

MASTER**METIERS DE L'ÉDUCATION, DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA FORMATION****Mention****Parcours****Second degré**

EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

MEMOIRE

**Le style Jazz New-Orleans enseigné en classe de 5^e grâce au film
d'animation Disney : « La Princesse et la Grenouille ».
Plus-value de l'image dans le processus d'apprentissage ?**

Jérémi BARITEAUD**Directrice de mémoire****Maître de conférences**
(Sciences de l'éducation, Musicologie)

Odile Tripier-Mondancin

Membres du jury de soutenance :

- **Frédéric Maizières (Président du Jury), Maître de conférences (Sciences de l'éducation, Musicologie)**
- **Odile Tripier-Mondancin, Maître de conférences (Sciences de l'éducation, Musicologie)**

Soutenu le
07/06/2016

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
I. CADRE THEORIQUE.....	7
Chapitre 1 : La Princesse et la Grenouille	7
Synopsis du film d'animation	7
Support didactique utilisé pour tester l'hypothèse de recherche	8
Chapitre 2 : Le style New-Orleans	9
Contexte historique et culturel.....	9
Caractéristiques techniques du style et proposition d'adaptation à l'enseignement musical du second degré	9
Chapitre 3 : Méthodes, stratégies et moyens d'enseignement	13
Chapitre 4 : Analyse du support pédagogique utilisé pour la recherche	14
Contexte scénaristique	14
Paroles de la chanson en français.....	14
Analyse de la partition originale pour voix et piano	16
Analyse auditive et visuelle de l'extrait « Humains pour la vie ».....	19
II. METHODOLOGIE ET PROTOCOLE DE RECHERCHE	21
Chapitre 5 : Elaboration d'une séquence de cours pour des élèves de 5 ^{ème}	21
Le public observé : critères de sélection.....	21
Moyens mis en œuvre pour la recherche.....	21
Une nouvelle séquence d'éducation musicale : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans/Dixieland ».....	22
Chapitre 6 : Conception d'une évaluation adaptée	23
III. RESULTATS DE RECHERCHE	25
Chapitre 7 : Analyse des résultats d'évaluation.....	25
Chapitre 8 : Discussion autour de ces résultats.....	27
Conditions de mise en œuvre.....	28
Les limites potentielles.....	28
IV. CONCLUSION GENERALE	31
V. BIBLIOGRAPHIE.....	33
VI. WEBOGRAPHIE	35
VII. TABLE DES FIGURES, PHOTOS ET TABLEAUX	37

VIII.	RESUME EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS.....	39
	Résumé en français	39
	Résumé en anglais.....	39
IX.	REMERCIEMENTS	41
X.	ANNEXES	43
	I. Partition originale de When we're human pour piano, voix et guitare	43
	II. Fiche de cours de la séquence	52
	III. Fiche du projet musical.....	54
	IV. Partition du projet musical	55
	V. Evaluation écrite de la séquence	56
	VI. Annexes numériques : vidéos et extraits audio	57

INTRODUCTION

A l'heure où le monde occidental se développe par le biais d'une certaine numérisation des outils de communication et de culture audio-visuels (cinéma, télévision, radio, internet, supports multimédias...) il peut être intéressant de se demander quel peut être l'apport de ce nouveau « culte de l'image » en termes de plus-value dans l'enseignement, et notamment en éducation musicale. De plus, depuis maintenant de nombreuses années, les enfants et adolescents de plusieurs générations successives ont été plus ou moins directement influencés culturellement par les films d'animations créés par Walt Disney dès 1937 (appelés couramment « dessins-animés » avant l'essor de la numérisation et des images de synthèse en 3D...), puis pour les coproductions entre Disney et les studios Pixar dès 1996 (avec le premier Toy Story)¹.

Ces films d'animations sont très connus pour leurs scénarios inspirés de contes et fictions occidentaux traditionnels, notamment de Perrault ou de Grimm (cf. Blanche Neige, La Belle au bois dormant, Raiponce, La Princesse et la Grenouille (...)). Ils utilisent des univers fantastiques, et des héros romanesques (souvent sous forme humaine ou animale) qui ont tous des caractéristiques exceptionnelles ; par ailleurs ils véhiculent des valeurs morales avec lesquelles les enfants cherchent à s'identifier.

Cependant, il est un autre aspect très marquant de ces films d'animations : la musique.

En effet, qui ne saurait pas de nos jours « entonner » ne serait-ce qu'un seul extrait de chanson issue de ces films ? L'aspect populaire et accessible de ces dessins-animés n'est plus vraiment à démontrer (bien que je discuterai certaines limites potentielles au cours de ma recherche). L'aspect musicologique sur lequel j'ai souhaité me pencher concerne la réappropriation du style musical « *Jazz New Orleans* » par le film d'animation de Disney La Princesse et la Grenouille (titre original : « The Princess and The Frog »). En effet, il me semble intéressant d'utiliser l'animation et l'image, de manière pédagogique pour enseigner aux élèves des connaissances nouvelles (ici, sur le style *New Orleans*), en partant d'un support pédagogique qui serait potentiellement attractif, ludique et avec lequel ils puissent s'identifier.

La question centrale pour cette étude s'axe alors sur la manière selon laquelle l'enseignant pourrait expliquer à ses élèves les caractéristiques d'un style musical particulier, en s'appuyant sur une hypothétique plus value de l'image, dans le processus d'apprentissage. L'objectif pour l'élève est d'apprendre des caractéristiques d'un style musical particulier à l'aide de la musique d'un film d'animation des studios Disney. J'utiliserai ainsi un exemple pour simplement supposer que, si mon hypothèse de recherche s'avère probante, je pourrais l'appliquer à d'autres cas de figures.

Ainsi, l'utilisation de l'image animée couplée à la musique peut-elle favoriser le processus d'apprentissage d'un style musical en comparaison avec l'utilisation du seul support musical ? En l'occurrence, en quoi l'utilisation du film d'animation La Princesse et la Grenouille (sortie : 2009, USA ; 2010, France), adaptée à

¹ Liste des films d'animations Disney/Pixar de 1938 à 2016 <http://www.disneypixar.fr/films/>.

des élèves de 5^{ème}, plutôt que l'utilisation d'extraits musicaux seuls, peut-elle favoriser l'apprentissage des caractéristiques principales du style *Jazz New Orleans* ?

Pour tenter d'y répondre j' établirai dans un premier temps les caractéristiques principales du style *New-Orleans*, ainsi que la présence de ce style dans l'extrait vidéo/scénique² (DisneyFR, Humains pour la vie- Extrait du film- Oeuvre de référence, 2011)de La Princesse et la Grenouille, précisément choisi pour mes recherches, avant de détailler mon protocole de recherche par analyse comparée de résultats d'évaluations afin de tester mon hypothèse sur l'influence de l'image dans l'apprentissage en classe de 5^{ème} des caractéristiques du style *New-Orleans*. Enfin, je décrirai et comparerai les différents résultats des évaluations définies dans mon protocole de recherche, avant d'élaborer une conclusion éclairée par ces résultats, et par les limites potentielles propres à mon objet de recherche.

A ce stade, je ne dispose d'aucun écrit sur la question des styles musicaux dans les films Disney/Pixar. Je vais cependant tenter de justifier la présence du style *New-Orleans* au sein du film d'animation La Princesse et la Grenouille, au travers d'une analyse musicologique personnelle, mais toujours en regard des objectifs de formation issus des programmes d'éducation musicale en vigueur³. J'utiliserai également des ouvrages musicologiques existants pour dégager les principales caractéristiques du style *New-Orleans*, qui me permettront de mettre en œuvre des moyens d'enseignement⁴ différenciés, mais ponctués par une même évaluation. L'écart mesuré entre les résultats de ces différentes méthodes servira de point de référence pour répondre à ma question de recherche.

² Chanson « Humains pour la vie » - version originale : « *When we are human* » ; Bande originale du film *La Princesse et la Grenouille*, 2009(USA) 2010 (France).

³ Bulletin officiel du 28 Août 2008 (ministère de l'éducation nationale).

⁴ Voir l'article : (FORCIER, 2003).

I. CADRE THEORIQUE

Chapitre 1 : La Princesse et la Grenouille

Le film d'animation *La Princesse et la Grenouille* (titre original : *The Princess and the Frog*) est un long métrage des studios Disney, sorti en 2009 aux USA et en Janvier 2010 en France. Son scénario s'inspire du livre *The Frog Princess* d'E.D.Baker, lui-même inspiré du conte des frères Grimm *Le Roi Grenouille*, datant du 19 e siècle.

Synopsis du film d'animation

L'histoire se déroule au début du XXème siècle. Sur les bords du Mississippi, dans les années 1920', La Nouvelle-Orléans⁵ vibre au son du jazz et de la romance. Pourtant, la belle Tiana n'a pas une minute à perdre en rêvant à l'amour. Passionnée par la cuisine, elle se consacre entièrement à son plus cher désir : devenir une restauratrice à succès et accomplir ainsi le rêve de son père. Mais malgré ses efforts, les obstacles se multiplient.

Un séduisant jeune prince, Naveen, vient d'arriver en ville, attiré par sa passion du jazz. Gâté, irresponsable et paresseux, le jeune homme a jusqu'ici compté uniquement sur son charme pour réussir dans la vie. Sa richesse et son rang attirent le malfaisant Docteur Facilier, un sorcier qui pratique la magie noire. Ne parvenant pas à profiter de la fortune du prince, Facilier se venge, et le transforme en grenouille. Le prince Naveen persuade alors Tiana de lui donner un baiser pour qu'il retrouve sa forme humaine. Mais le résultat n'est pas celui espéré : c'est la jeune fille qui est à son tour métamorphosée en batracien. Les deux amphibiens errent alors dans le Bayou⁶, traqués par des chasseurs de grenouilles. Ils espèrent trouver de l'aide auprès d'une mystérieuse sorcière âgée de 197 ans, Mama Odie.

Au fil de leur périlleux voyage, Tiana et Naveen vont rencontrer Ray, une luciole cajun éperdue d'amour, et Louis, un alligator trompettiste de jazz, qui rêve de pouvoir jouer avec les humains (DisneyFR, *La rencontre avec Louis*, 2009). Ensemble, ils vont partager des aventures qui vont finalement conduire les personnages principaux, Tiana et Naveen, ainsi que de leur ami Louis, à un dénouement heureux malgré la mort de Ray qui vient ajouter de la profondeur dramatique au scénario.

⁵ Plus grande ville de l'Etat de Louisiane, aux Sud-est des Etats-Unis.

⁶ Grande région marécageuse, au Sud de la Louisiane.

Support didactique utilisé pour tester l'hypothèse de recherche

Pour mener ma recherche, j'ai choisi d'utiliser la chanson « *Humains pour la vie* » (titre original : « *When we are human* »), chanson écrite et composée par Randy Newman. J'ai également choisi de considérer un 2^{ème} extrait vidéo (extrait du film *New Orleans*, 1947) dans lequel le cornettiste de Jazz Louis Armstrong présente les musiciens de son orchestre, en interprétant le titre « Where the blues were born in New Orleans ». L'extrait vidéo en question est un montage personnel dans lequel j'associe le nom de chaque instrument qui apparaît à l'écran au moment où il exécute un solo.

Un compositeur habitué des films d'animation Disney/Pixar : Randy Newman

Randall Stuart Newman, dit « Randy Newman », est un pianiste auteur et compositeur américain, né le 28 Novembre 1943 à Los Angeles. Il a d'abord entamé une carrière de chanteur de style pop/jazzy, interprétant parfois des chansons plutôt engagées, avant de se tourner vers la composition pour des musiques de film tels que *Ragtime* (1981), ou encore *Mon beau père et moi* (2000).

A partir de 1995, avec sa contribution pour la musique du film d'animation *Toy Story*, il devient un compositeur incontournable pour les studios d'animation Disney/Pixar, pour lesquels il compose également la musique de *1001 Pattes* (1999), *Monstres et Cie* (2001), *Cars* (2006), ainsi que celle des opus suivants de *Toy Story*, *Monstres et Cie* et *Cars*....

Il est donc certain que l'adjonction d'une musique à un film, à des images préexistantes, est un exercice pour lequel Randy Newman possède une grande expérience, en 2009 lorsqu'il crée la bande originale de *La Princesse et la Grenouille*.

On peut également souligner toute l'importance du monde culturel de La Nouvelle-Orléans, et notamment l'influence des musiques qui y sont pratiquées, dans l'œuvre de Randy Newman. En effet, ce dernier a passé la majeure partie de son enfance à La Nouvelle-Orléans⁷ et s'est donc librement et naturellement inspiré des sonorités très « jazzy », issues de cette région si particulière, et si importante dans l'histoire du Jazz.

⁷ Biographie de Randy Newman sur son site officiel <http://randynewman.com/1966/01/biography/>.

Chapitre 2 : Le style New-Orleans

Contexte historique et culturel

Pour de nombreux musicologues tels que Franck Bergerot, Lucien Malson ou Christian Bellest, aujourd'hui encore le style « Jazz Nouvelle-Orléans » ou « New Orleans Jazz » en anglais, est considéré comme étant la première véritable forme du « Jazz »⁸, apparue dès la fin du 19^{ème} siècle et au tout début du 20^{ème} siècle. Originaire de Louisiane, ce style va peu à peu s'exporter vers la côte-Ouest et au Nord, vers Chicago. Aussi, après la naissance du style *Swing* qui va lui succéder, le style *Jazz New-Orleans* va connaître un regain de popularité au début des années 1940. Ce « *New Orleans Revival* » (MALSON & BELLEST, 2007, p. 51) va lui donner sa seconde appellation : le Dixieland.

Le *Jazz New-Orleans* est issu du métissage culturel et musical entre les communautés créoles, habituées aux techniques harmoniques et orchestrales héritées des musiques « savantes » occidentales, les communautés européennes, et des communautés afro-américaines beaucoup plus nourries par la primauté rythmique des cultures africaines et par les héritages musicaux liés à l'esclavage (worksongs, blues etc...).

Il me semble important de comprendre que si ce style de musique a pu générer par la suite de nombreuses évolutions dans l'histoire du jazz (avec l'émergence du style *Swing* notamment), le jazz *New-Orleans* est véritablement né des pratiques culturelles et sociales de la Nouvelle-Orléans. L'utilisation récurrente des musiciens pour des cérémonies de toutes sortes (enterrements, mariages, événements sportifs et festifs) a permis son développement, sans parler du très célèbre Carnaval du Mardi-Gras, et ses grandes parades, ce qui donne à ce style un aspect aussi bien populaire que mondain car il est également apprécié dans les salons et les clubs privés. Désormais, dans un souci de concision, j'écrirai JNO pour *Jazz New-Orleans*. L'*Original Dixieland Jass Band* (ODJB), mené par le cornettiste Nick La Rocca est le premier orchestre de JNO à avoir été enregistré, en 1917 avec le titre *Livery Stable Blues*.

Caractéristiques techniques du style et proposition d'adaptation à l'enseignement musical du second degré

Caractéristiques principales du style Jazz New-Orleans

Le Jazz de la Nouvelle-Orléans s'est développé au fil du temps, ainsi que les instruments qui lui sont associés. On y trouve de manière systématique des instruments à vent comme le cornet (qui va parfois être remplacé par la trompette dont la facture s'est développée au 19^{ème} siècle avec le système à pistons chromatiques), la clarinette et le trombone, auxquels pouvait parfois se rajouter un violon. Comme le décrivent Malson et Bellest (2007) dans leur ouvrage, le piano est absent des premiers ensembles de *JNO*, tout comme les « *marching bands* » qui comme leur nom l'indique privilégient la mobilité des instruments

⁸ Cf. *Le Jazz*, chap5 « *New Orleans* ».

utilisés afin de pouvoir déambuler dans les rues (comme la célèbre « *Basin Street* »⁹ dans le quartier du Vieux Carré Français, ou encore « *Rempart Street* » ou « *Perdido Street* ») pour pratiquer cette musique généralement festive. La batterie est ainsi également présente au fur et à mesure qu'elle se développe elle-même. En effet, la plupart des « *bands* » (groupes) de *JNO* ne disposent au départ que d'une *wasboard*¹⁰ ou bien d'un set de base, comprenant les éléments principaux de la batterie moderne, à savoir une grosse caisse (*bass drum*) une caisse-claire (*snare drum*) et souvent une seule cymbale (*cymbal*). Ces percussions (*drums*) ont pu être progressivement jouées par une seule personne. La contrebasse quant à elle devient de plus en plus présente, et pourra se substituer au tuba, dans le rôle essentiel du support harmonique et rythmique. Ceci m'emmène ainsi à expliquer une autre caractéristique principale de ce style *Jazz New-Orleans* : le rôle spécifique de chaque instrument.

En effet, dans un groupe de *JNO*, les instruments peuvent être regroupés en fonction de la place qu'ils occupent et de leur rôle musical. Le cornet (ou la trompette) et la clarinette ont le plus souvent le rôle de soliste. La trompette énonce et peut improviser sur le thème¹¹, mais sans jamais trop l'altérer, tandis que la clarinette sert plutôt de « contrechant » mélodico-harmonique, qui dialogue avec la ligne principale. A cela s'ajoute le trombone qui ponctue le dialogue par des effets de contrepoint et marque les modulations harmoniques avec des notes influentes (ex : 7èmes, fondamentales, sensibles...). Ces trois instruments typiques du style *New Orleans* forment ainsi la « section mélodique ». Le piano tient un rôle particulier puisqu'il n'apparaît pas encore dans les premiers ensembles ou les « *marching bands* ». Il est plutôt dédié au jeu dans les salons, clubs de jazz et autres lieux où l'orchestre ne déambule pas. Il deviendra cependant essentiel au support harmonique et rythmique, tout comme les autres instruments polyphoniques du *JNO* à savoir le banjo et la guitare (qui peuvent se substituer). Enfin, l'assise harmonique est complétée par la contrebasse, ou le tuba, qui servent de basse et conservent souvent un rôle de « pompe » harmonique (V-I) hérité du Ragtime¹². Ces instruments au rôle « harmonico-rythmique » s'associent aux *drums* (éléments de batterie plus ou moins complète) pour former la « section rythmique ».

De manière générale, les musiciens du *JNO* se comportent de manière assez libre vis-à-vis de la mélodie principale (le thème) qu'ils jouent, et qui leur sert de point de repère dans le morceau. Ils utilisent essentiellement l'improvisation collective, ce que Bergerot nomme « la collective » (BERGEROT, 2015, pp. 38-39). Chaque instrument, et notamment issu de la section mélodique, improvise et « brode » autour du thème. La trompette jouant le thème sans l'altérer, pendant que la clarinette et le trombone improvisent avec un « contrepoint spontané » (BERGEROT, 2015, p. 38), est un scénario très courant. Cela dit, on peut constater une évolution progressive dans la structure des œuvres de style *JNO*, avec une alternance récurrente entre les parties thématiques confiées au soliste (voix, cornet, clarinette ou encore trombone...) et les parties d'improvisation collective. De plus en plus, les évolutions musicales du *JNO* obtenues

⁹ Cf. Fiche du Projet musical 4 de la Séquence « Comment peut-on identifier un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans ».

¹⁰ « Planche à laver » servant à nettoyer et battre le linge, détournée de sa fonction originelle pour en faire un instrument de percussion, pouvant être frotté avec un dé à coudre.

¹¹ Mélodie principale d'un morceau, pouvant être développée et sur laquelle les musiciens de jazz peuvent improviser.

¹² Style précurseur du Jazz, notamment représenté par Scott Joplin dès la toute fin du 19^{ème} siècle.

notamment par les innovations de certains artistes comme Louis Armstrong, ont permis l'émergence de structures plus claires et codifiées telles que celles de nombreux standards avec l'exposition du thème, suivie par des passages d'improvisation individuelle par le soliste (*solos*). Ces thèmes de standards sont souvent de forme AABA (chaque lettre représentant une phrase de 8 mesures soit 32 mesures au total).

Concernant un aspect plus rythmique, la musique du JNO est mesurée « à deux temps, bien qu'elle puisse s'écouter et se noter en C (4/4) ou, dès que le temps est vif, en ζ (2/2), mesure à 2 accents graves (...) » (MALSON & BELLEST, 2007, pp. 46-47). Ceci pourrait peut-être nous permettre de comprendre la notion d'*afterbeat* (« l'après- temps fort ») qui peut être marqué après chaque temps principal et ainsi modifier la sensation de mesure au profit d'une mesure de type 4/4 avec 2 temps forts (temps 1 et 3) et 2 temps faibles (les *afterbeats* temps 2 et 4). Cette mise en valeur de l'*afterbeat* trouve en partie son origine dans les pratiques orléanaises inspirées des fanfares européennes où le jeu de la caisse claire se faisait parfois en « *press roll* »¹³. Les musiciens de JNO pratiquent l'alternance des coups de grosse caisse sur les temps forts avec des *press rolls* à la caisse claire sur les temps faibles.

Le développement du rythme *swing* est également lié à l'évolution du style JNO, avec des musiciens comme Sidney Bechet et Louis Armstrong, dès 1923. En effet, lors d'une sorte de *battle*¹⁴ dans le morceau *Texas Moaner*, Louis Armstrong répond au premier break (solo) de Bechet par « la réplique brève et péremptoire de quatre notes (...) irréfutables, jouées au fond du temps » (MALSON & BELLEST, 2007, p. 47). Ceci témoigne de ce que MALSON et BELLEST appellent la « mobilité intrarythmique », qui permet aux musiciens d'un JNO plus élaboré de gérer les divisions des temps à leur guise. Le principal effet du *swing* réside dans la division inégale des temps¹⁵. Un temps binaire simple est divisé en deux parties égales, soit en deux croches. Si on divise chaque temps en trois parties égales (triolet de croches), nous obtenons logiquement des temps ternaires. Or le *swing* joue sur l'ambiguïté qu'il peut y avoir entre le binaire et le ternaire, en regroupant deux des trois divisions du temps pour l'utiliser comme une croche simple écrite en binaire. Cela crée ainsi un décalage entre la première partie du temps qui est de fait plus longue que la deuxième. Le balancement singulier qui en résulte est le *swing*.

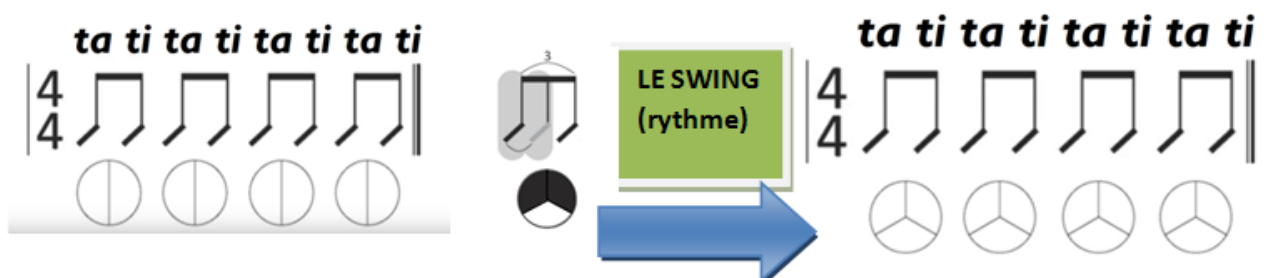


Figure 1 : Proposition de schéma d'explication du swing

¹³ Technique de roulement qui consiste à laisser l'olive de la baguette légèrement « pressée » contre la peau du tambour afin d'obtenir une multitude de rebonds, presque imperceptibles tant ils sont rapprochés dans le temps.

¹⁴ « Duel » musical, ou deux solistes se répondent en montrant progressivement leur niveau de virtuosité.

¹⁵ Voir dans le Chapitre 5- Une nouvelle séquence d'éducation musicale : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans/Dixieland ».

Enfin, le style Jazz New-Orleans est aussi caractérisé par la façon dont les musiciens jouent de leur instrument. Les modes de jeu peuvent varier et impacter sérieusement la sonorité générale de l'ensemble. En effet, le JNO est connu pour ses innovations techniques et sonores, qui s'expliquent souvent par des pratiques sociales, ou des nécessités d'ordre purement pratique. Le *double drumming*¹⁶ par exemple, marque le développement de la batterie vers sa forme moderne, puisqu'un seul musicien joue à la fois de la grosse caisse et de la caisse claire, puis également des cymbales, en attendant l'invention des pédales de grosse caisse et de charleston... De plus, le tromboniste des *wagon bands*, souvent assis à l'arrière de chariots de déménagements (le hayon) lors de parades festives, les jambes pendantes, faisait des grands effets de coulisses, d'où le jeu en glissando récurrent. C'est ce que BERGEROT appelle le *tailgate style* (style du hayon). Les musiciens prenaient ainsi de nombreuses libertés avec la mélodie principale et ne se limitaient pas à une pratique conventionnelle « à l'occidentale » de leur instrument.

Ma proposition d'adaptation didactique pour des élèves de 5^{ème}

Dans un souci didactique de proposer aux élèves de 5^{ème} une séquence de cours claire et synthétique, j'ai choisi de limiter le nombre d'informations à leur apporter, concernant le style JNO. En effet, si certains éléments comme les instruments typiques du style, le rôle et la composition des sections mélodique et rythmique ainsi que l'utilisation de l'improvisation collective et du swing, me semblent indispensables, j'ai choisi de préciser certaines notions uniquement à l'oral comme l'évolution de certains instruments, des anecdotes concernant le style...

Il a donc été nécessaire pour construire une séquence de cours adaptée¹⁷ au niveau 5^{ème} de sélectionner des caractéristiques du style qui suffisent à expliciter le style Jazz New-Orleans. De plus, cette adaptation didactique dépend des moyens d'enseignement¹⁸ utilisés comme par exemple l'extrait vidéo « Humains pour la vie », chanson extraite du film d'animation La Princesse et la Grenouille, qui occupe la fonction d'œuvre de référence au sein de la séquence. J'ai choisi un ensemble de caractéristiques relatives à la formation, au type d'écriture, la structure, le rythme et enfin la manière de jouer. Toutes les notions sélectionnées apparaissent sur la fiche de cours utilisée pour la séquence, et seront organisées selon une progression établie pour répondre à la question transversale de la séquence : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du style Jazz New-Orleans/Dixieland ».

La structure du cours est employée pour répondre à cette question. La voici :

1. « La formation : Qui joue ? Qui chante ? ». J'ai choisi de sélectionner les instruments du JNO suivants : trompette (ou cornet), la voix, la clarinette, le piano, le trombone, le banjo (ou la guitare), la batterie et la contrebasse.
2. « Le type d'écriture : Comment les instruments sont regroupés, quel est leur rôle ? ». Cette section est dédiée aux notions de soliste, d'accompagnement, de la section mélodique (trompette, voix,

¹⁶ Technique de jeu qui consiste à frapper alternativement grosse caisse et caisse claire avec la même baguette.

¹⁷ Voir page 22 : Une nouvelle séquence d'éducation musicale : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans/Dixieland ».

¹⁸ Voir le chapitre suivant page 13.

clarinette, trombone, piano) et de la section rythmique (piano, banjo, contrebasse, batterie). Les élèves peuvent comprendre que certains instruments comme le piano peuvent parfois tenir des rôles différents.

3. « La structure : Comment la musique est-elle organisée ? ». Cette partie explique l’alternance entre des parties évoquant le thème et des parties improvisées. Elle explique également l’improvisation collective, caractéristique essentielle du style JNO.
4. « Le rythme : Quel est –il ? (...) » Cette partie explique le swing.
5. « La façon de jouer : Comment les instruments sont-ils utilisés ? Avec quel mode de jeu ? ». Cette partie évoque la trompette bouchée et le glissando (effet de coulisses) utilisé par le trombone, mais sans insister sur les mots « hayon » ou encore « *tailgate style* »...

Enfin, mes choix didactiques comprennent une série de définitions à expliquer, à co-construire avec l’élève et que ce dernier devra connaître à la fin de la séquence. On y trouve le thème, l’*afterbeat*, le *swing* et le glissando.

Chapitre 3 : Méthodes, stratégies et moyens d’enseignement

Expliquer les caractéristiques du style JNO à des élèves de 5^{ème} nécessite une certaine réflexion concernant la manière dont celles-ci peuvent être enseignées.

Dans son article¹⁹, Paul Forcier détaille la différence entre les trois expressions : « Méthodes », « Stratégies » et « Moyens » d’enseignement.

La méthode d’enseignement est selon lui la « façon d’organiser une activité pédagogique dans le but de faire faire des apprentissages aux élèves ». Elle concerne surtout une vision « large » de la pratique pédagogique, qui peut être une présentation magistrale, un travail collaboratif par groupe, ou en autonomie avec une méthode etc...

La stratégie d’enseignement est « un ensemble de méthodes harmonieusement agencées selon certains principes ». Il distingue par exemple l’enseignement individualisé, l’enseignement en grand groupe, et l’entraînement par résolution de problèmes, pour lesquels l’enseignant peut choisir d’utiliser plusieurs méthodes d’enseignements différentes. On peut donc dire qu’elle arrive en premier dans une réflexion didactique.

Le moyen d’enseignement est « un medium, un intermédiaire utilisé pour (...) rendre le plus efficace possible une méthode d’enseignement. C’est donc l’utilisation de tel ou tel support pédagogique ou encore des technologies numériques qui constituent en soi un moyen d’enseignement. Il existe donc plusieurs moyens d’enseignement qui peuvent coexister au sein d’une même méthode pédagogique, tout comme plusieurs méthodes pédagogiques peuvent constituer une stratégie d’enseignement.

¹⁹ (FORCIER, 2003).

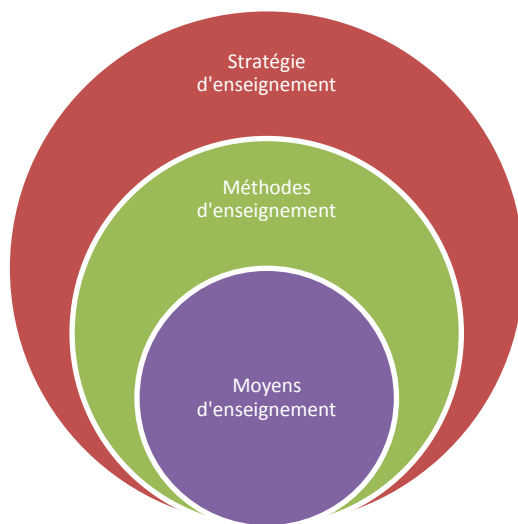


Figure 2: Proposition de schéma d'outils didactiques

Chapitre 4 : Analyse du support pédagogique utilisé pour la recherche

Contexte scénaristique

La chanson « Humains pour la vie » apparaît, comme pour la majorité des chansons Disney, à la manière d'un air d'opéra, pour marquer une pause dans l'action, en focalisant l'attention de l'auditeur/spectateur sur les émotions, ou les pensées du ou des personnages qui chantent. C'est le cas ici pour le trio formé par Tiana, le Prince Naveen et l'alligator Louis, peu de temps après leur rencontre. Tiana, transformée à son tour en grenouille après le baiser inefficace du prince et ce dernier cherchent à échapper aux ombres maléfiques du Docteur Facilier. Ils rencontrent Louis l'alligator dans les marécages du Bayou, qui par amour sans limite du Jazz, rêve de devenir humain pour jouer avec les plus grands artistes (« je serais prêt à tout pour faire un bœuf avec mes idoles »²⁰). Naveen persuade alors Louis de les guider vers Mama Odie afin qu'elle les aide à devenir, ou redevenir humains...

Paroles de la chanson en français

(Introduction à la trompette)

LOUIS:

Si j'étais humain, je filerais à la Nouvelle-Orléans
et je deviendrais le King du Swing, le meilleur de tous les
temps.

Il y avait Louis Armstrong, Mister Sydney Bechet
Terminé! Ils sont dépassés, l'ex-alligator va se lâcher. Écoute!

(Solo de trompette)

²⁰ Cf vidéo « la rencontre avec Louis » lien youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=F5zMhybG4zI>

Refrain : Quand je serai humain pour la vie, j'entendrai les trompettes
de la renommée et j'aurai le monde entier à mes pieds.

NAVEEN:

Quand j'étais moi, j'avais une vie presque idéale,
j'allais tous les soirs, faire la fête, et c'était pas trop mal.
A ma gauche une rouquine, à droite, une brunette.
Une blonde ou deux, musique Maestro ! On connaît tous la
recette.
Hein Louis?

C'est la vie, elle ne fait qu'passer, on est sur Terre pour
s'amuser, faut pas chercher plus loin.

Refrain : Quand je serai humain pour la vie, je vais en profiter comme
c'est pas permis, tu as ma royale garantie.

(Dialogue entre Tiana et Naveen)

TIANA:

Quelle modestie mon seigneur, je ne suis vraiment pas de
votre avis. Regardez les abeilles sur les fleurs, elles ont trouvé le secret de la vie.
Je ne perdrai pas mon temps quand je serai comme avant,
chaque jour on doit se mettre au travail si on veut gagner la bataille.
Le succès dépend de toi
Mon papa n'arrêtait pas de répéter ça
Et je le dis à mon tour

TOUS:

Quand nous serons humains pour la vie

LOUIS:

En avant les solos

NAVEEN:

Et en avant, la belle vie

TIANA:

Je ferais de mon mieux, j'aurais ma place au soleil

TIANA et NAVEEN:

Pour toute la vie

Afin de faciliter la compréhension de la partie qui va suivre, vous pouvez trouver ci-dessous un tableau de correspondance entre les paroles de la version originale de la chanson *When we're human*, et sa traduction française, avec les figures d'analyse.

Texte en anglais	Texte en français	Figure d'analyse correspondante
If I were a human being, I'd head/	Si j'étais humains je filerais /	Figure 3: Proposition d'analyse de l'introduction de « Humains <u>pour la vie</u> » (<i>When we're human</i>)
(If I were a human being, I'd head) straight for New Orleans, and I'd blow this horn so hot and strong, like no one they've ever seen. You've <i>/reprise/</i> heard of Louis Armstrong, Mister Sidney Bechet ? All those boys gonna step aside when they hear this old ex-gator play. Listen !	(Si j'étais humain je filerais) à la Nouvelle-Orléans, et je deviendrais le King du Swing, le meilleur de tous les temps. Il y <i>/reprise/</i> avait Louis Armstrong, Mister Sydney Bechet. Terminé! Ils sont dépassés, l'ex-alligator va se lâcher. Écoute!	Figure 4: Proposition d'analyse d'un extrait du couplet 1
When I'm human, as I hope to be, I'm gonna blow this horn 'til the cows come home, and ev'ry one's gonna bow down to me.	Quand je serai humain pour la vie, j'entendrai les trompettes de la renommée et j'aurai le monde entier à mes pieds.	Figure 5: Proposition d'analyse du refrain 1

Tableau 1: Correspondance paroles-figures

Analyse de la partition originale pour voix et piano

Au début de la partition éditée chez Hal Leonard « *When we're human* » (NEWMAN & Walt Disney, 2009) Randy Newman nous indique le tempo suivant : « *Moderately fast Dixieland* », et nous fait ainsi directement référence au style *NewOrleans/Dixieland*.

La métrique est donc à 4 temps rapide à la noire, avec des basses appuyées sur les temps forts, pendant que l'harmonie est complétée sur les *afterbeats* 2 et 4. La tonalité principale du morceau est Mi bémol Majeur.

Moderately fast Dixieland (♩ = ♩³)

Blue note (coloration jazzy)

Accord appoggiature

Retard

LOUIS: If I were a hu - man be - ing I'd head
heard of Lou - is Arm - ing strong,

Figure 3: Proposition d'analyse de l'introduction de « Humains pour la vie » (*When we're human*)

L'introduction du morceau nous procure d'elle-même de nombreux indices pour comprendre l'influence du JNO dans l'écriture de Randy Newman. En effet, sur le plan harmonique, on peut constater l'omniprésence des balancements entre le degré de tonique (I) avec sa sous-dominante (IV). Randy Newman utilise souvent une basse conjointe, très chromatique, dont les accords suivent une logique assez « classique » en reliant le degré I à sa dominante V en passant par des accords intermédiaires soit sur le degré II soit sur le IV. L'introduction justement nous montre bien une progression du I au V en passant par une modulation à la sous-dominante IV, puis sa minorisation, avant de récupérer le degré V sur un accord de 6/4 de cadence avant la descente finale jusqu'à la tonique pour démarrer le couplet. Aussi, tout comme dans le JNO, les fins de phrases en demi-cadence suspensive sont souvent emmenées par des accords de dominante de la dominante, soit, V de V, comme nous le montre la fin de la première phrase du premier couplet, chanté par Louis l'alligator trompettiste (voir Figure 4).

L'ajout par Randy Newman de quelques *blue notes*²¹ témoigne de colorations caractéristiques, déjà présentes dans le JNO. Aussi, on peut souligner l'emploi de ce que je considère comme des « accords appoggiatures » dont la basse est un passage chromatique d'un accord de degré « pôle » (I, II, IV, V) vers un autre de même nature (voir Figure 3). D'autres accords diminués qui servent de coloration et de transition sont utilisés tout au long du morceau, tels que des « accords de broderie²² », qui créent un balancement harmonique tout en restant sur un même degré pôle. C'est le cas notamment dans le refrain avec un balancement autour du premier degré. (Voir Figure 5)

²¹ « Notes instables sur les degrés III, VII et parfois V, qui hésitent entre le majeur et le mineur » (BERGEROT, 2015, p. 18). Ce sont des altérations accidentelles issues des échelles pentatoniques d'Afrique centrale, au sein d'un tempérament égal.

²² En harmonie tonale, une *broderie* est une note étrangère qui s'éloigne conjointement d'une note réelle pour y revenir aussitôt. Ce même principe peut s'appliquer à un accord particulier.

Figure 4: Proposition d'analyse d'un extrait du couplet 1

On peut également constater la récurrence d'accords de 7^{ème} diminués qui servent d'appoggiature de la dominante qu'ils précèdent (souvent sous la forme d'un accord 6/4). Il me semble intéressant de souligner que parfois il ne s'agit que d'un simple effet harmonique d'accompagnement car la mélodie ne bouge que rarement durant ces « accords appoggiatures » (voir figure 4). Pour autant ces effets d'accompagnement sont typiques du style de Randy Newman, directement inspiré par le JNO.

La mélodie du couplet, se compose essentiellement des notes « pôles », faisant partie des accords parfaits à la base de l'harmonie. Par exemple, pour le début du couplet, le Mib et le Sib sont les notes les plus utilisées, avec le Sol et le Fa... Même si la mélodie peut parfois contenir quelques notes étrangères (voir le retard Figure 3), elle prend place dans l'harmonie de manière assez évidente. Cependant, cette mélodie n'est pas des plus simples à chanter car en effet son ambitus s'étend du Sol dièse² (ou Sol dièse 1 pour les voix d'hommes) au Mi 4 aigu (ou Mi³ pour les hommes) après la modulation en Do Majeur (Voir partition originale en annexe (NEWMAN & Walt Disney, 2009). De plus, avec des sauts d'octaves et des notes souvent disjointes, on pourrait tout à fait confier cette mélodie à un instrument.

L'aspect « peu lyrique » et surtout très rythmique de ce thème me permet de penser qu'il pourrait tout à fait être joué par un instrument du JNO. En effet, la caractéristique principale de ce thème, aussi bien dans le couplet que dans le refrain, concerne le rythme très léger et rapide, avec beaucoup de croches chantées en *swing* (je rappelle ici que c'est une indication principale du compositeur). A cela s'ajoutent les rythmes de syncopes, omniprésents dès l'introduction (voir Figure 3).

La partition pour piano, voix et guitare (NEWMAN & Walt Disney, 2009) nous permet ainsi de dégager rapidement des indices prouvant la présence du style *Jazz New-Orleans* dans l'extrait principal choisi pour mener ma recherche. A la partition, s'ajoute l'orchestration que l'on trouve dans l'extrait vidéo, ainsi que les multiples références au style JNO obtenues grâce au film d'animation, permettent de confirmer la présence du style JNO dans ce même extrait.

Figure 5: Proposition d'analyse du refrain 1

Analyse auditive et visuelle de l'extrait « Humains pour la vie »

Il me semble important de préciser qu'à ce stade, ma proposition d'analyse n'est en rien exhaustive et ne prétend pas avoir valeur de vérité générale. Elle est le fruit d'un travail personnel, assisté par des lectures et des connaissances musicologiques, afin d'essayer de justifier la pertinence du choix du support pédagogique. Dans un souci de précision, je signalerai par moment des références de minutage pour

certains passages de l'extrait vidéo (DisneyFR, Humains pour la vie- Extrait du film- Oeuvre de référence, 2011).

L'extrait choisi (DisneyFR, Humains pour la vie- Extrait du film- Oeuvre de référence, 2011) dévoile la présence du style JNO par de nombreux moyens tant instrumentaux que visuels. En effet, l'orchestration de l'extrait utilise de nombreux instruments typiques du style JNO tels que la batterie, la contrebasse, la trompette, la clarinette, le banjo et le trombone. Mais il faut cependant souligner par endroits l'intervention de pupitres de bois, avec notamment une présence de flûtes traversières en polyphonie homorythmique de tierces lorsque Tiana répond au Prince : « Quelle modestie mon seigneur... » (à 1 :56). Cela n'a rien d'étonnant puisque les orchestrations pour les films d'animations Disney sont très souvent élaborées et font appel à toutes les ressources qu'un orchestre symphonique peut fournir. Concernant les instruments solistes du JNO, on ne peut pas ne pas entendre les multiples interventions de la trompette solo puisqu'elle est directement représentée scéniquement avec Louis l'alligator. Son prénom fait d'ailleurs directement référence au célèbre cornettiste chanteur de JNO Louis Armstrong. De plus, la scène réussit avec pertinence à faire référence à Louis Armstrong mais aussi à Sidney Bechet, lorsque Louis l'alligator prononce « Il y avait Louis Armstrong, Mister Sidney Bechet... », tout en ajustant sa voix sur un timbre grave et rauque, signature vocale évidente de l'artiste de JNO. La référence est doublée par l'intervention en contrechant vif et dynamique de la trompette solo puis de la clarinette, lorsque le chanteur évoque respectivement L. Armstrong et S. Bechet. (0 :45 – 0 :50). Le film d'animation permet également la représentation (bien qu'évidemment fantaisiste) de certains instruments du JNO lorsque le Prince Naveen se fabrique un banjo avec un morceau de bois et de la toile d'araignée (à 0:56), pour accompagner son nouvel ami sur un solo enjoué, caractéristique de l'euphorie générée par le JNO. Ce même personnage se fait confisquer son instrument par Tiana qui lui remet un bâton entre les mains afin qu'il l'aide à pagayer ; en vain puisqu'il le casse aussitôt en deux pour s'en faire des baguettes de batterie (à 1:55). Tous ces brefs évènements sont musicalement soulignés par une mise en valeur de l'instrument ainsi représenté.

Pour conclure cette partie, je dirais que s'il est évidemment difficile d'analyser de manière exhaustive un style musical tel que le *Jazz New-Orleans*, qui n'est apparu que progressivement avant de se développer de différentes manières en différents endroits (le tromboniste Kid Ory et son *Ory's Creole Orchestra* s'installent en 1922 à Los Angeles en Californie et enregistrent *Ory's Creole Trombone* ; alors que Bix Beiderbecke se fait connaître à Chicago avec ses groupes « Wolverines » et son « Gang » dès 1924...) (MALSON & BELLEST, 2007, pp. 46-50), le style d'écriture de Randy Newman, et la gestion de l'animation par les studios Disney rendent bien compte, je crois, de la richesse culturelle et musicale de la Nouvelle-Orléans. Afin de rester focalisé sur ma question de recherche, il me semble désormais important d'expliquer comment mettre en place une stratégie qui servira de « test », pour affirmer ou infirmer mon hypothèse selon laquelle l'utilisation de l'image animée associée à la musique qui lui correspond permet un meilleur apprentissage du style (en l'occurrence du style JNO).

II. METHODOLOGIE ET PROTOCOLE DE RECHERCHE

Chapitre 5 : Elaboration d'une séquence de cours pour des élèves de 5^{ème}

Répondre à ma question de recherche a nécessité tout d'abord de m'interroger sur la manière d'y parvenir. En effet, si je souhaite tester mon hypothèse directement sur des élèves, je dois auparavant créer les conditions nécessaires pour différencier les moyens d'enseignement, sans toucher à la méthode d'enseignement²³, à savoir un enseignement musical relativement « classique », en cours et de type magistral. Cette méthode sera évidemment un sujet important lors de ma discussion sur les résultats obtenus.

Ainsi, l'objectif pour moi dans l'élaboration d'une séquence de cours d'éducation musicale adaptée au niveau de 5^{ème} est de proposer des cours menés de façon similaire, seuls les supports d'enseignement principaux (diffusion sonore avec ou sans l'image animée associée) diffèrent.

Le public observé : critères de sélection

J'ai décidé d'utiliser trois échantillons principaux correspondant à trois classes de 5^{ème} auxquelles j'enseigne l'éducation musicale, au collège Jean-Paul Laurens d'Ayguésvives (31), pour l'année 2015-2016. Il s'agit des classes suivantes : 5³, 5², et 5⁵.

Ce choix d'échantillonnage est lié aux conditions de recherche, dont nous reparlerons dans le « Chapitre 8 : Discussion autour de ces résultats ».

J'ai donc utilisé trois de mes quatre classes de 5^{ème}, dont les niveaux de résultats sont plutôt équilibrés. En effet, en calculant les moyennes générales en éducation musicale sur les trimestres 1 et 2, on obtient le tableau suivant.

Classe observée	Nombre d'élèves	Moyenne Trimestre 1	Moyenne Trimestre 2	Moyenne générale (T1+T2)
5 ³	28	15,84	15,89	15,865
5 ²	27	16,65	15,47	16,06
5 ⁵	27	16,36	16,12	16,24

Tableau 2: Moyennes des classes observées en Education Musicale

On constate ainsi que ces trois classes obtiennent sur l'ensemble des deux premiers trimestres des résultats assez similaires. Elles sont ainsi suffisamment équilibrées pour me permettre la recherche.

Moyens mis en œuvre pour la recherche

La comparaison de trois classes de même niveau me permet de tester mon hypothèse de manière progressive. En effet, la 5³ ne bénéficiera d'aucun support visuel autre que celui fourni par la fiche de cours (Voir Une nouvelle séquence d'éducation musicale : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans/Dixieland »). La 5² n'aura pas l'image associée à l'œuvre de

²³ (FORCIER, 2003).

référence (EDUCATION NATIONALE, 2008), mais pourra visionner le montage vidéo de présentation des instruments du JNO par Louis Armstrong (CARLETON, DIXON, & LUBIN, 2009). Enfin, les élèves de 5^{es} découvriront le style JNO avec les deux vidéos.

Le matériel utilisé pour les cours comprend une salle de classe avec tables et chaises disposées en « U » sur 2 rangées, faisant face au bureau du professeur équipé d'un ordinateur relié à un vidéo projecteur et des enceintes de diffusion sonore. Le professeur dispose également d'un piano électrique, d'un tableau blanc et d'une toile de projection vidéo. Les élèves utilisent des fiches de cours avec des explications résumées, des parties à compléter eux-mêmes, et des illustrations pour favoriser leurs apprentissages.

Après avoir réfléchi à mes différenciations pédagogiques et notamment sur les moyens d'enseignement utilisés, j'ai décidé d'élaborer une nouvelle séquence spécialement pour cette recherche, mais dont l'objectif pour moi a été de faire en sorte qu'elle respecte le cadre institutionnel des programmes en vigueur (EDUCATION NATIONALE, 2008).

Une nouvelle séquence d'éducation musicale : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans/Dixieland »

Cette séquence de cours est évidemment à titre d'exemple, et ne constitue pas en soi une méthode complète d'enseignement. Bien qu'elle s'inscrive dans une démarche pédagogique réfléchie, en regard des textes officiels de l'Education Nationale sur l'éducation musicale, elle peut être discutée et améliorée. Cependant, elle suit une progression organisée afin de pouvoir répondre à la question transversale posée aux élèves : « Comment peut-on reconnaître un style de musique ? Exemple du Jazz New-Orleans/Dixieland ». Cette problématique rejoint directement ma question de recherche car elle utilise l'analyse d'un cas précis, pour formuler une hypothèse d'ordre plus général. De plus, elle insiste directement sur l'apprentissage des caractéristiques du style JNO, afin que les élèves puissent le reconnaître de manière autonome (Voir « Chapitre 6 : Conception d'une évaluation adaptée »).

La fiche de séquence de cours que vous pouvez trouver en annexe (« Fiche de cours de la séquence », p52) est dédiée à l'enseignant. La suppression de tous les éléments surlignés en jaune et des traits de couleur de la première page permet la création de la fiche destinée à l'élève, afin que ce dernier puisse la compléter durant le cours. Elle contient les objectifs principaux de la séquence, des explications résumées des notions apprises, des définitions de termes principaux, ainsi que des informations chronologiques sur les œuvres étudiées. Elle suit la progression des notions évoquées précédemment (« Ma proposition d'adaptation didactique pour des élèves de 5^{ème} »).

De plus, ces notions plutôt « théoriques » sont complétées par la pratique vocale et corporelle des élèves autour d'un projet musical (EDUCATION NATIONALE, 2008). Ce projet musical permet à l'élève de s'approprier le style JNO de manière plus personnelle. J'ai choisi d'utiliser le standard « *Basin Street Blues* »²⁴, écrit par Spencer Williams en 1926, et rendu célèbre par Louis Armstrong et ses *Hot Five* en 1928.

²⁴ Voir les annexes : « Fiche du projet musical » et « Partition du projet musical ».

Dans un souci d'optimisation du temps restant, au moment de la mise en œuvre de cette séquence « témoin », les élèves n'ont pas encore appris le projet musical. Les élèves n'ont eu concrètement que deux séances entières dédiées à l'écoute et à l'apprentissage des notions, avant d'être évalués à l'écrit. C'est cette évaluation que je vais maintenant vous présenter.

Chapitre 6 : Conception d'une évaluation adaptée

Durant tout ce chapitre, vous pourrez vous référer à l'annexe « Evaluation écrite de la séquence », p56.

Après avoir finalisé la séquence de cours en adéquation avec les attentes des programmes de l'éducation musicale (EDUCATION NATIONALE, 2008), il m'a fallu élaborer une évaluation écrite, afin d'analyser les résultats de chaque classe, de les comparer pour pouvoir ensuite répondre à ma question de recherche. L'enjeu est double dans la création de cette évaluation puisqu'il s'agit à la fois de tester ma question de recherche, tout en respectant le cadre théorique posé par la fiche de cours combiné à mes explications d'enseignant.

Cette évaluation notée sur 20 est divisée en trois séries de questions sous la forme suivante :

I. Titre et contexte de la série de question : _____ / Barème de points

Consignes et précisions pour l'élève.

- Série de questions

Pour chaque évaluation écrite durant l'année, les élèves ont l'habitude d'une telle présentation ainsi que de l'organisation du barème sur 20, dont 2 points sont dédiés à l'orthographe et à la présentation.

La première série de questions (voir l'annexe) est un réinvestissement de connaissances acquises sur l'œuvre de référence (DisneyFR, Humains pour la vie- Extrait du film- Oeuvre de référence, 2011). Elle concerne essentiellement la formation vocale et instrumentale utilisée, la section à laquelle chaque instrument appartient, et le rôle de chacun d'eux. La dernière question de cette série fait appel à une réflexion personnelle des élèves sur la structure de l'œuvre, guidée par des mots-clés.

La deuxième série de question concerne un nouvel extrait (HILL & HILL, 1893; 2008), inconnu des élèves. Cette interprétation du thème « Joyeux Anniversaire » (*Happy Birthday*) est complètement dans le style *Jazz New Orleans* car elle respecte toutes les caractéristiques connues par les élèves à savoir des instruments typiques (trompette, clarinette, trombone, piano, batterie, contrebasse, auxquels sont rajoutés un tambourin et un saxophone alto), l'usage de l'improvisation collective, quelques solos et du swing. La progression des questions doit mettre les élèves dans une démarche de recherche puisqu'ils doivent en conclure la nature du style musical entendu, soit le JNO.

La dernière partie de l'évaluation est une reconnaissance libre du style JNO, à partir de quatre extraits sonores enchainés et diffusés une seule fois. L'élève doit mobiliser ses connaissances pour distinguer le style JNO d'autres styles. Ces extraits sont diffusés sous la forme d'un montage personnel, réalisé avec le logiciel libre *Audacity* (voir « Annexes numériques : vidéos et extraits audio»). Le premier extrait, de style

JNO, est une version de Basin Street Blues de 1959 interprétée par Louis Armstrong (WILLIAMS, 1959). Le deuxième extrait n'est pas du JNO puisqu'il s'agit d'un extrait du premier mouvement du Concerto pour deux trompettes en Do Majeur RV537, du compositeur baroque Vivaldi (VIVALDI, époque Baroque (fin du 17ème-début du 18ème siècle)). L'élève peut repérer des trompettes, mais également un orchestre à cordes frottées au sein d'une œuvre dont la mélodie, le rythme, la structure et l'harmonie ne sont évidemment pas issus du style JNO. Le troisième extrait est un extrait un peu « piège » pour les élèves car il s'agit du standard de Jazz Autumn Leaves (« Les feuilles mortes ») interprété par le trio de Keith Jarrett à Tokyo en 1996 (PREVERT & KOSMA, 1996). De ce fait, les élèves peuvent entendre un trio jazz avec piano, contrebasse et batterie. Ils ressentent le balancement du swing, et peuvent entendre un solo de piano. Pour autant cela ne suffit pas pour être du JNO car il manque les vents, trompette, clarinette, trombone...et de l'improvisation collective, moins focalisée sur un soliste principal. Le dernier extrait, issu du style JNO, est Tin Roof Blues du *Kid Ory's Creole Jazz Band* (ORY, 1954).

Enfin, la dernière question (non notée), questionne l'élève sur sa prise de conscience potentielle en ce qui concerne les moyens d'enseignement qui peuvent avoir favorisé ses apprentissages. Les réponses à cette dernière question me permettront d'alimenter ma réflexion concernant les résultats de ma recherche. C'est ce que je vais aborder dans cette dernière partie.

III. RESULTATS DE RECHERCHE

Après avoir fait passer l'évaluation écrite à mes élèves, j'ai pu collecter les informations nécessaires pour établir une tentative de réponse à ma question de recherche : En quoi l'utilisation du film d'animation La Princesse et la Grenouille (sortie : 2009, USA ; 2010, France), adaptée à des élèves de 5^{ème}, plutôt que l'utilisation d'extraits musicaux seuls, peut-elle favoriser l'apprentissage des caractéristiques principales du style *Jazz New Orleans* ?

J'ai donc regardé en priorité les résultats des élèves, sous la forme d'une note sur 20, sachant que cette note n'est pas une « valeur absolue » et ne peut en rien prétendre seule à justifier totalement de leurs apprentissages ou du niveau d'assimilation de ces notions d'éducation musicale.

Chapitre 7 : Analyse des résultats d'évaluation

Vous pouvez trouver ci-dessous (Figure 6: Graphique de répartition des notes obtenues, en fonction des moyens d'enseignement utilisés) la répartition des notes obtenues par les élèves pour cette évaluation. L'axe des abscisses représente les notes (arrondies à l'entier inférieur²⁵), et l'axe des ordonnées nous indique le nombre d'élèves ayant obtenu la note concernée.

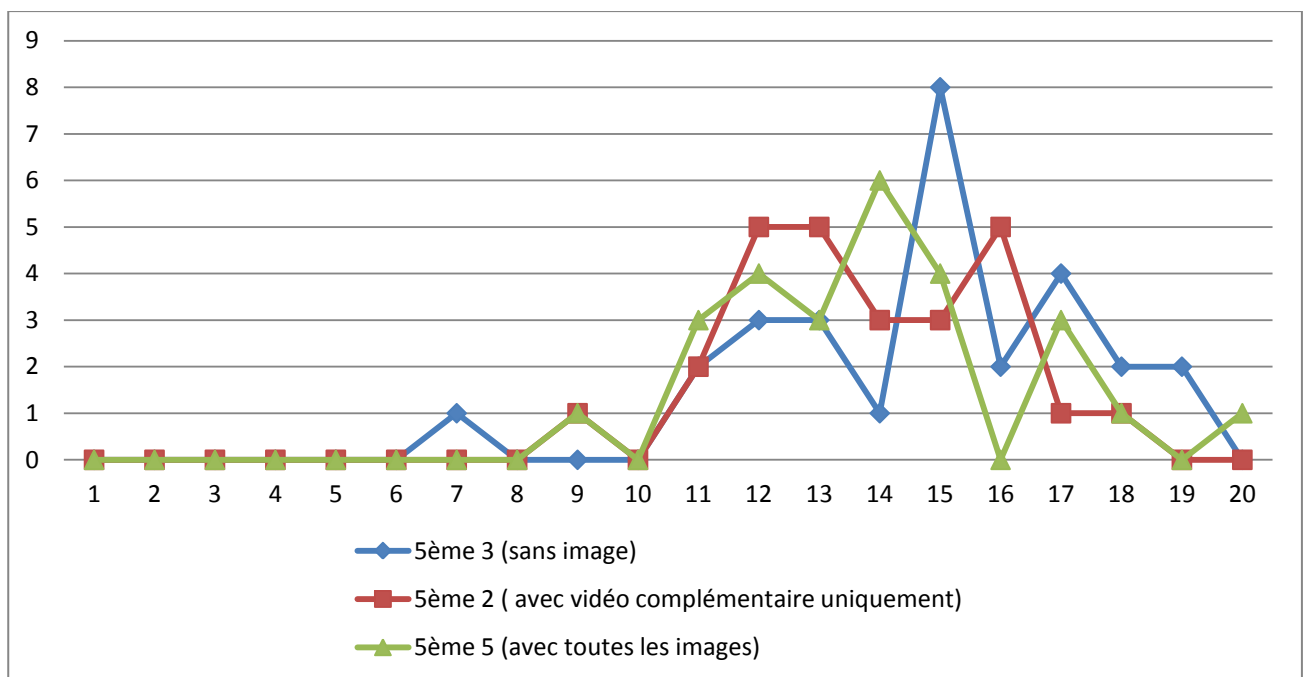


Figure 6: Graphique de répartition des notes obtenues, en fonction des moyens d'enseignement utilisés

Cette figure montre clairement une répartition relativement équilibrée entre les classes, avec une forte concentration des notes entre 14 et 20. Cela prouve directement que l'évaluation bien que très en avance dans le processus d'apprentissage des élèves, a été plutôt bien réussie. De plus, chaque classe contient une grande quantité de notes dans sa moyenne²⁶, peu de notes en dessous de sa moyenne et quelques unes au dessus. Ces trois courbes s'apparentent à des courbes de Gauss, selon la « Loi normale » de probabilité associée à des phénomènes naturels, et des expériences aléatoires (CHAPUT, 2013). On constate un pic net

²⁵ Exemple : si l'élève a obtenu 12,5/20, je répertorie la note comme étant 12.

²⁶ Voir « Tableau 3: Moyenne de classe obtenue à l'évaluation », ci-après.

concernant les 8 élèves de 5^{ème} 3 qui ont obtenu 15/20 ou 15,5/20, tout comme les 6 élèves de 5^{ème} 5 ayant obtenu 14/20 ou 14,5/20. Il y a de plus une forte concentration des notes entre 12/20 et 13/20 pour la 5^{ème} 2. Au total, 8 élèves de 5^{ème} 3 obtiennent 17/20 ou plus, contre 5 élèves de 5^{ème} 5, et contre seulement 2 élèves de la 5^{ème} 2. Observons maintenant le Tableau 3: Moyenne de classe obtenue à l'évaluation ci-dessous.

Classe observée	Nombre d'élèves présents pour l'évaluation	Moyenne de classe (arrondie au centième)
5 ^e 3	28/28	15,54
5 ^e 2	26/27	12,8
5 ^e 5	26/27	13,67

Tableau 3: Moyenne de classe obtenue à l'évaluation

Le constat est sans appel : les résultats de la 5^{ème} 3 surpassent largement ceux de ses pairs. Et c'est pourtant bien cette même classe qui n'a eu aucun support vidéo lors des cours. Je tiens à préciser ici que s'ils n'ont pas vu les images animées directement associées aux extraits audio entendus en cours, ils ont bénéficié des supports visuels fournis par la fiche de cours, qui ont de plus été expliqués et marqués au tableau lors de l'apprentissage. Cette précision a, selon moi, toute son importance, et va être discuté au « Chapitre 8 : Discussion autour de ces résultats ». Enfin, la 5^{ème} 5, qui a bénéficié de la vidéo de l'œuvre de référence (DisneyFR, Humains pour la vie- Extrait du film- Oeuvre de référence, 2011), ainsi que de la vidéo complémentaire (CARLETON, DIXON, & LUBIN, 2009), obtient de meilleurs résultats que le 5^{ème} 2 qui n'a pu voir que la vidéo complémentaire.

Ainsi, je dois avouer que ce sont des résultats assez inattendus pour ma part, étant donné mon hypothèse sur la plus-value de l'image d'animation dans l'apprentissage. Cependant le fait que la 5^{ème} 5 obtienne tout de même de meilleurs résultats que la 5^{ème} 2 me laisse penser que mon hypothèse n'est pas encore tout à fait infirmée, car d'autres facteurs bien plus divers rentrent en compte, pour pouvoir expliquer la complexité du processus d'apprentissage. Aussi, en rajoutant la question finale « Qu'est-ce qui selon vous vous a aidé pour pouvoir répondre à cette évaluation ? » dans l'évaluation, j'ai pensé qu'il serait intéressant de laisser les élèves nous donner eux-mêmes leurs indices, pour mieux comprendre ce qui leur est vraiment utile...

Paroles d'élèves

Par manque de temps, je n'ai pas pu répertorier de manière exhaustive toutes les réponses des élèves, mais j'ai rapidement noté les contenus des réponses²⁷ qui revenaient le plus souvent. La liste établie ci-dessous est classée par ordre de récurrence, des réponses les plus souvent données, aux plus originales...

Parmi toutes les réponses des trois classes réunies, à la question « Qu'est-ce qui, selon vous, vous a aidé pour pouvoir répondre à cette évaluation ? », j'ai pu trouver :

- « L'écoute » ; « L'écoute en classe » ; « Les extraits » (plus de 10 occurrences).

²⁷ Les réponses soulignées évoquent un élément visuel.

- « Les choses marquées au tableau » (faisant référence au schéma de la fiche de cours, complétée au tableau, en cours) ou « Le schéma avec les instruments », ou encore « Le schéma des instruments à relier » (plus de 6 occurrences).
- « Mes oreilles » !
- « Savoir les instruments et la leçon » ou « Avoir appris le son des instruments », ou encore « Les instruments » ; « Les instruments vus en cours et reconnus dans les écoutes » (ce qui est en partie lié aux réponses précédentes).
- « Ce qu'on a dit et expliqué en cours » ; « Ce qu'on a travaillé ».
- « Les vidéos et l'écoute » (1 élève sur un total de 80 élèves interrogés).
- « Les explications que vous aviez données ».

Et enfin, voici les plus originales :

- « Le chant de La Princesse et la Grenouille, j'ai comparé. » (cette élève de 5^{ème} 2 avait reconnu le film d'animation d'elle-même).
- « Rien ».
- « Car j'aime beaucoup la musique ».
- « Le rythme ».
- « Les instruments, le rythme, mais pas la leçon ! ».
- « Mon voisin de gauche, et l'écoute », repris de manière très subtile par son acolyte avec « Mon voisin de droite, et l'écoute ». (Celles-ci sont de loin mes réponses préférées.)

Toutes ces réponses d'élèves nous permettent d'établir un lien direct entre notre hypothèse initiale et les résultats obtenus aux évaluations. C'est ce que je vais tenter de démontrer dans cet ultime chapitre.

Chapitre 8 : Discussion autour de ces résultats

Les résultats énoncés précédemment sont assez surprenants au premier abord, si l'on se base uniquement sur l'hypothèse de départ. Cependant, on doit les discuter avec le recul qui s'impose et en regard de la littérature existante. En effet, chaque classe est différente. Les résultats aux évaluations sont un bon indicateur dans l'avancée des apprentissages, mais il existe un nombre significatif de paramètres distincts à prendre en compte. Je pense notamment aux différences qui peuvent exister entre les classes, selon leur attitude, leur concentration lors des apprentissages, l'horaire de cours, le rapport de la classe à l'enseignant, la condition de l'enseignant et de sa gestion du cours, qui n'est jamais strictement la même d'un cours à l'autre...

Aussi, il est évident que les résultats de cette recherche sont étroitement liés aux conditions de sa mise en œuvre.

Conditions de mise en œuvre

Pour des raisons de temps et d'organisation un peu précipitée, les élèves de ces classes n'ont eu que 2 séances de cours pour appréhender le style JNO. Cela représente une petite partie du temps habituellement nécessaire (entre 5 et 8 séances) pour finaliser une séquence avec les élèves. De ce fait, les élèves ont été surpris par le rythme d'apprentissage des notions plus « théoriques » que je leur ai imposé, et n'ont pas pu à ce stade s'approprier le style de manière personnelle en chantant *Basin Street Blues*. Pour les besoins de la recherche, et du fait d'un manque de temps, ces trois classes n'ont pu donc uniquement appréhender le style JNO qu'au travers des vidéos et/ou des écoutes diffusées, de leurs fiches de cours et de mes explications. De plus, une inspection de mon cours d'éducation musicale s'est déroulée avec ma quatrième classe de 5^{ème}. Aussi j'ai choisi de ne pas l'intégrer dans mon « expérience » de recherche, afin que les élèves puissent travailler sur le projet musical de manière équilibrée avec l'analyse auditive et les points de culture. C'est en partie pour cela que j'ai utilisé les trois classes évoquées précédemment (voir « Le public observé : critères de sélection », p21).

Tous ces paramètres externes à la recherche en elle-même ont donc certainement contribué à obtenir ces résultats. Il me reste maintenant à éclaircir quelques points concernant les limites potentielles dans ma démarche de recherche, qui viennent fortement nuancer mon hypothèse.

Les limites potentielles

Le style *Jazz New-Orleans* est, comme tout style musical, lié à un ensemble de notions plus ou moins complexes. Ses origines sont multiples, ses évolutions le sont également. Aussi, il est important selon moi que les élèves puissent saisir l'essentiel de ce style, et surtout de pouvoir le « ressentir » à l'écoute. Il ne s'agit pas de transformer des élèves de 5^{ème} en spécialistes du JNO, surtout lorsque l'enseignant n'en est pas un lui-même ! De ce fait, l'utilisation de moyens d'enseignement permettant une d'obtenir une synthèse, une simplification des savoirs enseignés (en cherchant constamment à ne pas les dénaturer) peut être justifiée. L'utilisation d'un film d'animation tel que *La Princesse et la Grenouille*²⁸ me semble être un moyen d'enseignement adapté, même si d'autres solutions sont possibles.

Cela dit, ce film d'animation aussi pertinent soit-il nous propose une vision « romancée » et assez « fantaisiste » de ce qu'était la Nouvelle-Orléans au début du 20^{ème} siècle. De plus, il ne faudrait pas que les élèves croient qu'il est possible pour une grenouille de savoir chanter (dans le langage humain en tout cas...), et de fabriquer un banjo avec un morceau de bois et une toile d'araignée... Il faut donc que l'enseignant veille à leur donner en toute circonstance le recul nécessaire pour appréhender ce style JNO. Il est aussi important que les élèves puissent écouter du « véritable » JNO (avec un enregistrement d'époque par exemple), et de ne pas se limiter au seul style de JNO « modernisé », composé par Randy Newman.

A cela s'ajoute la limite de l'intérêt que l'élève peut porter à un film d'animation. Tous les élèves sont différents et n'ont pas les mêmes intérêts, donc chaque moyen d'enseignement n'a pas le même « potentiel d'attractivité », pour motiver un élève dans ses apprentissages. Au-delà du simple intérêt, il y a

²⁸ (WALT DISNEY, 2010).

en toute circonstance les cadres familial, social et culturel de l'élève, qui sont déterminants pour le processus d'apprentissage de chaque élève. En effet, si un élève n'est pas « acclimaté » ou habitué aux films d'animations des studios Disney, il a moins de chance d'apprécier le lien proposé avec le JNO. Pour autant il peut se montrer plus attentif, car il est en situation de découverte. A l'inverse, un élève qui connaît déjà le film par cœur, peut rapidement reconnaître la musique, et faire des liens avec le JNO qui ont du sens. Mais il risque de se montrer distrait car il sera focalisé sur ses propres souvenirs et représentations que l'extrait évoque pour lui.

Une autre limite claire est marquée par les résultats de l'évaluation. Les élèves qui n'ont eu que des extraits sans image ont généralement mieux réussi. De plus, seulement une seule élève sur les 80 interrogés a indiqué sur sa copie que la vidéo l'avait aidé à répondre. Cela me pousse d'ailleurs à m'interroger sur la question finale en elle-même, qui constitue une limite certaine. On peut effectivement considérer que certains élèves n'ont absolument pas compris la question, et c'est d'ailleurs ce qui arriva lorsque certains élèves m'ont interrogé sur le sens de cette question, car ils n'avaient pas compris. J'ai peut-être ainsi mal formulé la question, puisqu'après une réflexion approfondie, il me semble qu'on peut juger qu'elle porte uniquement sur ce qui a aidé les élèves à répondre à l'évaluation à l'instant même où ils y répondent. Nombreux sont ceux qui selon moi n'ont réfléchi que sur l'instant, et donc de fait qui ont répondu tout simplement « l'écoute » ou encore « les extraits ».

IV. CONCLUSION GENERALE

Si les résultats de cette expérience nous indiquent clairement qu'il ne suffit pas d'utiliser l'image animée pour favoriser l'apprentissage d'un style musical, on ne doit pas, à mon sens, en tirer trop de conclusions hâtives. En effet, il serait intéressant de reproduire cette expérience plusieurs fois, avec plus de classes dans des conditions moins « précipitées », et avec une organisation de départ établie de manière plus précise. C'est seulement dans ces conditions que l'on pourrait affiner la recherche, et analyser des résultats plus significatifs.

Ainsi, je ne pense pas que l'image animée associée à l'écoute puisse à elle seule favoriser l'apprentissage d'un style musical. Cela n'est pas non plus sans rappeler la pyramide de l'apprentissage (James Madison University (JMU), ©2016), qui nous indique un taux de 20% de rétention de des informations acquises en utilisant une méthode d'enseignement de type audiovisuel, après 24 heures. Ces études menées à la James Madison University montrent clairement l'importance de la pratique et de l'immersion dans les apprentissages. En effet, cette même pyramide de l'apprentissage nous montre que l'on retient plus facilement un savoir lorsque ce savoir est utilisé de manière active par l'apprenant, soit en activité de groupe, soit dans une mise en pratique concrète du savoir, ou encore en enseignant un savoir acquis à un pair. L'image se doit ainsi d'être considérée plus comme un élément auxiliaire de l'écoute et ne peut en aucune manière s'y substituer.

Pour autant, par cette recherche personnelle, j'ai pu mesurer l'impact évident des moyens d'enseignements qui utilisent le visuel, et pas nécessairement sous une forme animée. A mon sens, le processus de métacognition implicitement offert par mes élèves à la fin de leur évaluation me permet de comprendre et d'affirmer cela. Le schéma des instruments du JNO, ainsi que l'action de les relier à leur section correspondante permet aux élèves de se les approprier, surtout lorsqu'ils s'accompagnent d'exemples sonores. Enfin, cela leur permet également de créer une projection mentale de ces instruments lors d'une écoute sans image associée, accompagnée de ses représentations cognitives comme celle liée au timbre par exemple.

Je conclurai en disant que si rien ne peut remplacer une immersion sonore totale et vivante par l'écoute et la pratique d'un style musical en particulier, avec ses codes, son contexte historique et social, l'utilisation de l'image animée peut réellement favoriser l'apprentissage de manière indirecte. En effet, si elle n'augmente pas directement la capacité de compréhension et de mémorisation des élèves, l'image animée peut sérieusement influencer la motivation de l'élève pour l'apprentissage. Être un élève de 5^{ème}, avec les yeux grands ouverts parce que je viens de découvrir, ou de redécouvrir en musique un film d'animation qui a le potentiel de me faire rire, parfois pleurer, ou parfois juste rêver : c'est selon moi un bon début, sur le long chemin de la connaissance...

V. BIBLIOGRAPHIE

BERGEROT, F. (2015). *Le Jazz dans tous ses états*. Valladolid: Larousse.

Education Nationale, M. d. (2008). *Bulletin officiel spécial n°6 du 28 Août 2008- Programmes de l'enseignement d'éducation musicale*.

FORCIER, P. (2003, Février 6). Méthodes-Stratégies-Moyens d'enseignement.

HILL, P., & HILL, M. J. (Compositeurs). (1893; 2008). Happy Birthday. [W. S. MARSALIS, Interprète] Marciac, Gers, France.

MALSON, L., & BELLEST, C. (2007). *Le Jazz*. Paris: Que-Sais-je ?

NEWMAN, R., & Walt Disney, M. C. (2009). When we're human-Partition piano-guitare-voix. *The Princess and the Frog*. USA: Hal Leonard.

ORY, K. (Compositeur). (1954). Tin Roof Blues. [K. O. Creole Jazz Band, Interprète]

PREVERT, J., & KOSMA, J. (Compositeurs). (1996). Autumn Leaves. [K. JARRETT, Interprète] Tokyo, Japon.

VIVALDI, A. (Compositeur). (époque Baroque (fin du 17ème-début du 18ème siècle)). Concerto pour deux trompettes, cordes et continuo en Do Majeur, RV537.

WALT DISNEY, S. (Réalisateur). (2010). *La Princesse et la Grenouille* [Film].

WILLIAMS, S. (Compositeur). (1959). Basin Street Blues. [L. ARMSTRONG, Interprète] Stuttgart, Allemagne.

VI. WEBOGRAPHIE

CARLETON, B., DIXON, C., & LUBIN, A. (2009, Novembre 13). *When the Blues were born in New Orleans- extrait du film "New Orleans"- oeuvre complémentaire*. Récupéré sur Youtube-page "bessjazz": <https://www.youtube.com/watch?v=CYn6tPv0Slw>

CHAPUT, B. (2013, Mars 20). Récupéré sur Site web de l'APMEP de Poitiers: http://apmep.poitiers.free.fr/IMG/pdf/LA_COURBE_DE_GAUSS-2.pdf

DisneyFR. (2009). *La rencontre avec Louis*. Récupéré sur Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=F5zMhybG4zl>

DisneyFR. (2011, Juillet 17). *Humains pour la vie- Extrait du film- Oeuvre de référence*. Récupéré sur Youtube -page "PlaneteKoda": <https://www.youtube.com/watch?v=iygdtjeMkLg>

James Madison University (JMU). (©2016). *Principles of memory - How Memory works*. Récupéré sur James Madison University: <https://www.jmu.edu/lsi/resources/strategies/memory.shtml>

VII. TABLE DES FIGURES, PHOTOS ET TABLEAUX

Figure 1 : Proposition de schéma d'explication du swing.....	11
Figure 2: Proposition de schéma d'outils didactiques	14
Figure 3: Proposition d'analyse de l'introduction de « Humains pour la vie » (<i>When we're human</i>).....	17
Figure 4: Proposition d'analyse d'un extrait du couplet 1	18
Figure 5: Proposition d'analyse du refrain 1.....	19
Figure 6: Graphique de répartition des notes obtenues, en fonction des moyens d'enseignement utilisés..	25
Tableau 1: Correspondance paroles-figures.....	16
Tableau 2: Moyennes des classes observées en Education Musicale.....	21
Tableau 3: Moyenne de classe obtenue à l'évaluation.....	26

VIII. RESUME EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS

Résumé en français

Peut-on enseigner un style de musique en utilisant un film d'animation ? Existe-t-il une plus-value de l'image dans le processus d'apprentissage ? Ce sont les questions que je pose aujourd'hui, au regard de ma première année en tant qu'enseignant d'éducation musicale et de chant choral. Pour y répondre, j'ai élaboré une séquence de cours adaptée au niveau de 5^{ème}, grâce à laquelle je compte expliquer les caractéristiques principales du style *Jazz New-Orleans/Dixieland*. Cette dernière s'appuie essentiellement sur l'écoute d'une chanson composée par Randy Newman, extraite du film d'animation Disney : La Princesse et la Grenouille. Les images animées correspondant à cet extrait, ainsi que celle d'une œuvre complémentaire, seront ou ne seront pas exposées aux élèves, selon la classe de 5^{ème} à laquelle ils appartiennent... La comparaison des résultats d'évaluation me donnera ainsi des pistes de réflexion...

Résumé en anglais

Can we teach a specific music style by using an animated film? Can image add a gain to the learning process? Those are questions I ask, as I am doing my first year as a secondary music education teacher. In order to answer, I made a specific course for grade 7 students about the main characteristics of the New Orleans Jazz style. This course strategy is based on a song composed by Randy Newman, extracted from the Disney animated movie The Princess and the Frog. Animated images from this extract, as for the ones from another extract, will or will not be shown to the students, depending on which grade 7 section they belong to. Analyzing their test results should give me some food for thoughts...

IX. REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Mme. Odile TRIPIER-MONDANCIN, ma tutrice de recherche, pour toute l'aide qu'elle m'a apportée dans la réalisation de ce mémoire. La pertinence de ses nombreux conseils concerne aussi bien mon protocole de recherche que la rédaction du mémoire. Je souhaite également sincèrement la remercier pour le soutien sans faille et l'accompagnement de mes études à l'ESPE tout au long de ces deux dernières années.

Je souhaite également remercier M. Frédéric MAIZIÈRES, pour sa contribution dans l'évaluation de ce travail de recherche.

Merci à la direction et l'ensemble du personnel de l'ESPE TOULOUSE, ainsi que de l'Université Toulouse 2 Jean-Jaurès, pour avoir contribué à l'aboutissement de mon projet d'études ici à Toulouse.

Je remercie Mme. Catherine DONNEZ, ma tutrice de stage d'enseignement, pour son soutien tout au long de l'année. Ses conseils éclairés et ses retours d'expérience m'ont permis de mieux appréhender certains aspects de la vie d'enseignant, et de pouvoir ajuster mes pratiques professionnelles.

Merci à tout le personnel administratif, technique, éducatif et enseignant du collège Jean-Paul Laurens d'Ayguesvives pour leur accueil et leurs conseils tout au long de mon année de stage, qui fut pour moi une année très enrichissante et instructive.

Je remercie les membres de ma famille, ainsi que mes amis, pour tous leurs encouragements qui sont toujours une aide précieuse pour moi.

Je souhaite remercier M. Randy NEWMAN et tout le personnel des studios Disney, qui m'ont donné l'inspiration nécessaire pour la conception de mémoire.

Enfin, je souhaite évidemment terminer en remerciant tous mes élèves du collège J-P Laurens, et en particulier mes élèves de 5^{ème}, sans qui ce travail de recherche n'aurait pas pu voir le jour.

X. ANNEXES

I. Partition originale de When we're human pour piano, voix et guitare

34

WHEN WE'RE HUMAN

Music and Lyrics by
RANDY NEWMAN

Moderately fast Dixieland (♩ = ♩³)

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written in a single staff with lyrics underneath. Above the vocal line, guitar chord diagrams are provided for each measure, including fret numbers and fingerings. The score is divided into four systems, each with piano and vocal staves. The tempo is marked 'Moderately fast Dixieland' with a note value of 1/4 = 3/8. The lyrics are: 'LOUIS: If I were a human being I'd head straight for New Orleans, and I'd blow this horn so Mis-ter Sidney Bechet? All those boys gon-na hot and strong, - like no one they've ev-er seen. - You've step a - side - when they'.

Chord Diagrams:

- Eb:
- Eb/Db:
- Ab/C:
- Abm/Cb:
- Eb/Bb:
- Bb7:
- Ab6:
- Adim:
- Eb7/Bb:
- Ab/C:
- Abm/Cb:
- Eb/Bb:
- Cm7:
- F7:
- Bb7:

© 2009 Walt Disney Music Company
All Rights Reserved Used by Permission

2

E \flat /B \flat C7 F7 B \flat C

hear this old ex - ga - tor play. *Spoken: Listen! (Trumpet solo ad lib.)*

G7

C Dm7 E \flat dim C/E Dm7 B \flat Cm

C \sharp dim7 B \flat E \flat

(Solo ends) When I'm hu - man,

E^bdim7 E^b A^b A^bdim

as I hope to be, _____ I'm gon - na blow this horn _____ 'til the

E^b/B^b C7 F7 B^b7

cows come home, - and ev - 'ry - one's gon - na bow down to me.

C^m Bdim/D Cdim/E^b Bdim/D C^m Bdim/D

Cdim/E^b Bdim/D B^b C^m7 C[#]dim B^b/D

E^b F^m F^{#dim} E^b/G A^b6

PRINCE NAVEEN:
 When I'm my - self a - gain, I want just the life I had:
 red - head on my left arm, a bru - nette on my right,

A^{dim} E^b/B^b E^b E^b/D^b A^b/C A^bm/C^b


a - great big par - ty ev - 'ry night.
 a blonde or two to hold the can - dles. Now


1 E^b/B^b Cm7 F7 B^b7 2 E^b/B^b Cm7


Spoken: That doesn't sound too bad. A that seems just a - bout


F7 B^b7 E^b E^b/D^b

right, eh, Lou - is? Life is short; when you're done, you're done; - we're

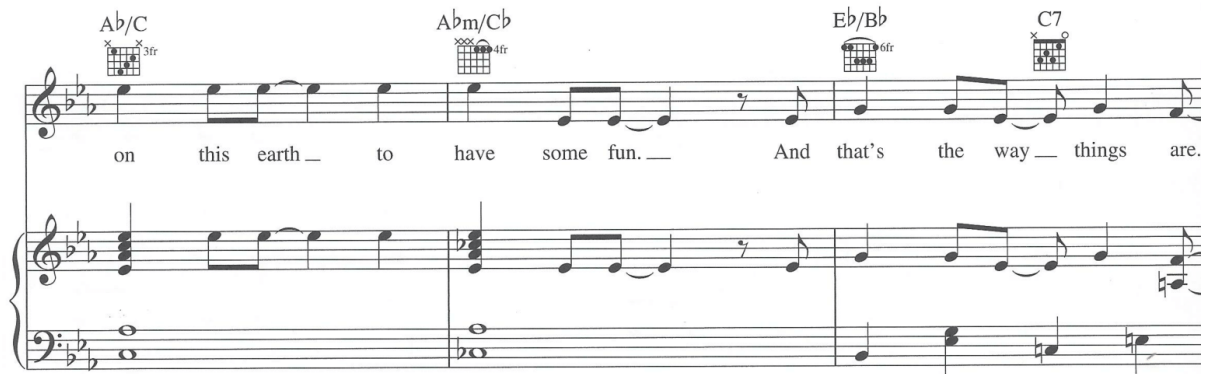
Ab/C  3fr

Abm/Cb  4fr

Eb/Bb  6fr

C7  0

on this earth — to have some fun. — And that's the way — things are.



F7  0

Bb7  0

Eb  3fr

Ebdim  6fr

Eb  3fr

— When I'm hu - man,



Ebdim  6fr

Eb  3fr

Ab  4fr

Adim7  0

and I'm gon - na be, I'm gon - na tear it up — like I



Eb/Bb  6fr

C7  0

F7  0

Bb7  0

did be - fore, — and that's a roy - al guar - an - tee. —



Cm Bdim/D Cm Bdim/D Cm Bdim/D

Cm Bdim/D G Am7 Bbdim7 G7/B

TIANA: Your

C Dm Ebdim C/E F6

mod - es - ty be - comes you, and your sense of re - spon - si -
 I'm a hu - man be - ing, at least I'll act like

F#dim C/G C C/Bb F/A Fm/Ab

bil - i - ty I've worked hard for ev - 'ry - thing I've got, and
 one. If you do your best each and ev - 'ry day,

1

C/G Am7 D7 G7

2

C/G A7

that's the way — it's sup - posed to be. — When good things are sure to com

— your way. — What you give — is what you get. My

F/A Fm/Ab C/G A7

dad - dy said that, and I'll nev - er for - get. And I com - mend it to

D7 G7 C Cdim C

— you. **LOUIS, PRINCE NAVEEN & TIANA:** When we're hu - man,

Cdim  3fr 

and we're gon - na be,... LOUIS: I'm gon - na



F  F#dim7 

blow my horn: _____ Trumpet solo (as written):



F  F#dim7 





PRINCE NAVEEN: I'm gon - na live the high life:



C/G  F  F#dim7 

(Ukulele fill ad lib.) TIANA: I'm gon - na do my best to take my

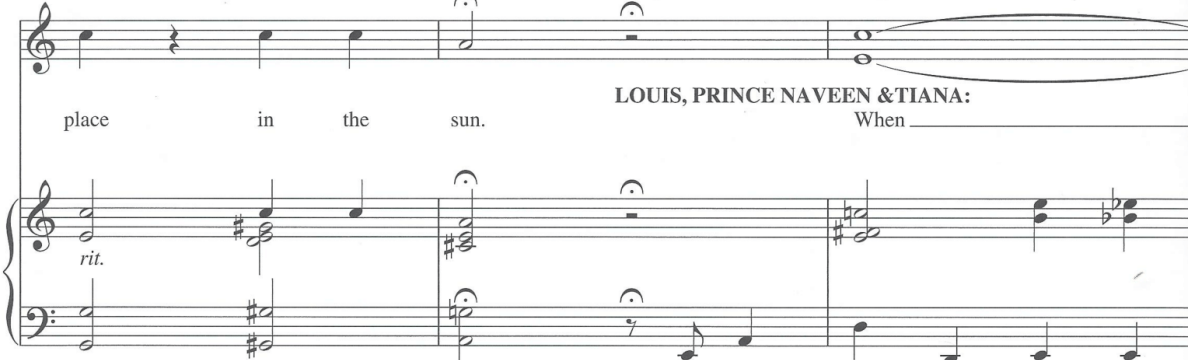



C/G  E7/G#  A7  D7 

Tempo I


place in the sun. **LOUIS, PRINCE NAVEEN & TIANA:** When _____






rit.




G7 



we're _____




C  C/Bb  F/A  Fm/Ab  C/G 

hu - man. _____



G7  C 



II. Fiche de cours de la séquence

CLASSE DE 5^e - Séquence 4

Séquence 4 : Comment peut-on reconnaître un style de musique ?

Exemple du style Jazz New-Orleans/Dixieland

Mes objectifs, pour cette séquence :

Je perçois, je construis ma culture

Je sais analyser un environnement sonore, identifier les sources qui le constituent et en comprendre ses significations

Je sais que la sensibilité musicale peut varier selon l'époque ou la situation géographique du créateur comme de l'auditeur

Je produis

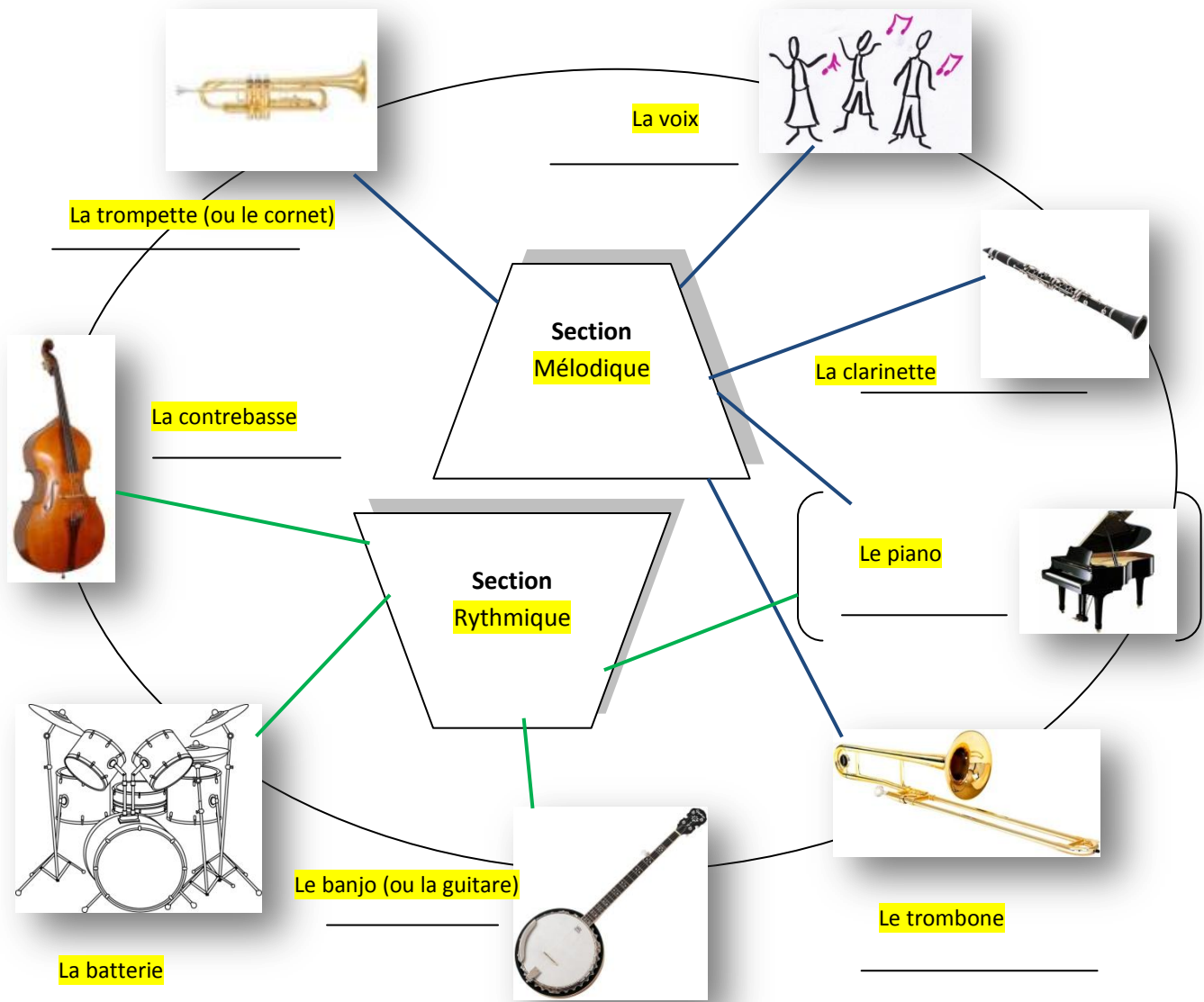
Je sais interpréter un standard de Jazz New Orleans, en tenant compte de ses spécificités mélodiques et rythmiques

Je sais ce qui caractérise un style de musique (ici le Jazz New Orleans) et je découvre que je peux chanter dans ce style

De manière générale, on peut réussir à identifier un style de musique en s'interrogeant particulièrement sur ses différentes caractéristiques, à savoir :

1. **La Formation** : Qui joue ? Qui chante ?

Grâce aux extraits entendus, nomme les instruments typiques du style Jazz New Orleans.



2. **Le type d'écriture** : Comment les instruments sont regroupés, quel est leur rôle ?

Grâce aux extraits entendus, **relie** ces instruments ou les voix à la section qui correspond à leur fonction dans le groupe.

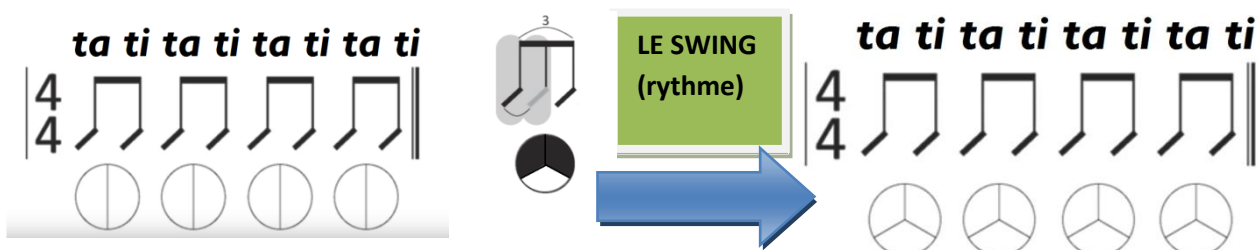
- ❖ On remarque la présence de quelques **solistes** qui sont mis en valeur : les chanteurs chantent la mélodie principale (le **thème**), et des instruments qui font des **solos**. Ils représentent la section « mélodique »
- ❖ Les autres instruments font souvent office d'**accompagnement** : ils représentent la section « rythmique » car ils marquent le rythme et jouent les accords sur lesquels les solistes peuvent improviser.

3. **La structure** : Comment la musique est-elle organisée ?

- ❖ Le Jazz New-Orleans utilise souvent une alternance entre le thème et des parties improvisées.
- ❖ Très souvent les instruments pratiquent **l'improvisation collective** : presque tout le monde improvise sur la mélodie en même temps.

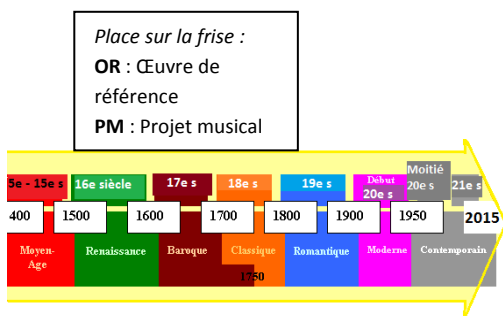
4. **Le Rythme** : Quel est-il ? Est-il régulier, balancé, dansant, décalé, statique, imprévisible... ?

Le « **swing** » est le **type de rythme** le plus couramment utilisé dans le Jazz New-Orleans. C'est un **balancement** qui **divise les temps en parties inégales** (même si les musiciens l'écrivent en croches (la durée)), un peu comme le galop d'un cheval.



5. **La façon de jouer** : Comment les instruments sont-ils utilisés ? Avec quel mode de jeu ?

- ❖ La trompette peut jouer normalement ou avec une sourdine : on dit dans ce cas qu'elle joue « bouchée ».
- ❖ Le trombone grâce à sa coulisse peut jouer en « glissando »



EPOQUE :

Moderne

= 1^{ère} moitié du 20^e siècle.



Né à Los Angeles (Californie) en 1943, il compose beaucoup dans un style qui mélange la pop et le Jazz New-Orleans

Définitions :

- **Le thème** = la mélodie principale d'un morceau.
- **L'afterbeat** = l'accentuation rythmique de la partie faible d'un temps ou d'une mesure.
- **Le swing** = balancement rythmique qui divise le temps en durées inégales.
- **Le glissando** = mode de jeu qui relie les notes entres elles par un effet de « sirène ».

III. Fiche du projet musical

Projet Musical
CLASSE DE 5^e
Séquence n°4

BASIN STREET BLUES

(Composé en 1926, rendu célèbre par Louis Armstrong et ses Hot Five en 1928)

Spencer Williams



Verse (Couplet):

Won't you come along with me,
To the Mississippi,
We'll take a boat to the land of
dreams,
Steam down the river to New
Orleans.

The band's there to meet us,
Old friends to greet us.
Where all the light and the dark
folks meet,
Heaven on Earth they call it
Basin Street.

Chorus (Refrain) :

Basin Street,
Is the street,
Where the elite
Always meet,
In New Orleans,
Land of Dreams,
You'll never know
how nice it seems or
Just how much it really means,

Glad to be,
Yes siree,
Where welcome's free.
Dear to me,
where I can lose,
my Basin Street Blues.

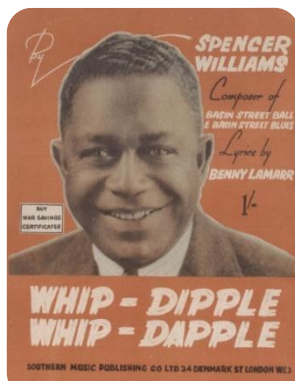


Photo de la rue « Basin Street », dans le quartier du « Vieux carré français » de la Nouvelle-Orléans.

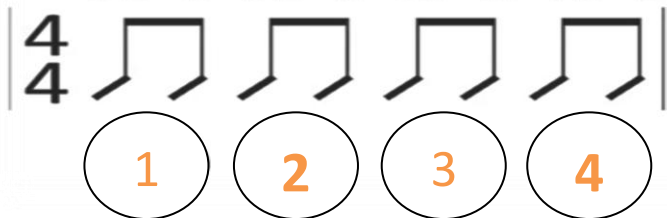


La Nouvelle-Orléans est une ville des Etats-Unis, située en Louisiane



Louis Armstrong (1901-1971) est un célèbre **trompettiste et chanteur de Jazz**. Il est connu comme étant un virtuose de la trompette qui a marqué l'Histoire du Jazz par ses innovations musicales.

ta ti ta ti ta ti ta ti



Dans le Jazz en général, on ne marque pas tous les temps en frappant des mains ou en claquant des doigts par exemple.

On marque ce que l'on appelle « l'afterbeat ». C'est « l'après-temps », donc de manière générale **ce qui vient après les temps forts**. (le temps le plus fort étant toujours le 1)

Dans une mesure à 4 temps, les temps forts sont le 1 et le 3, **il faut donc accentuer les temps faibles 2 et 4.**

IV. Partition du projet musical

Basin Street Blues

Spencer Williams (1926)/Louis Armstrong and his Hot Five (1928)/Arr J.Bariteaud

swing ♩ = ♩[♩] ♩ = 100

Verse C Dm⁷ Eb[°] C/E C Dm⁷ Eb[°] C/E C⁷ F C C⁷ F

Voice

1 Won't you come a-long with me To the Mis-sis - si - pi

6 C C/B^b A[°] G⁷ F⁷ G⁷ C

7 We'll take the boat to the land of dreams Steam down the ri-ver down to New Or leans. The

10 C Dm⁷ Eb[°] C/E C Dm⁷ Eb[°] C/E C⁷ F C C⁷ F C C/B^b

11 band's there to meet us, old friends to greet us Where all the light and the

15 A[°] G⁷ F⁷ G⁷ C **Chorus** C

16 dark folk meet, Hea-ven on Earth they call it Ba-sin Street Ba-sin Street,

19 E⁷ A⁷ D⁹

20 Is the street Where the e - lite al-ways meet, in New Or - leans

23 G⁷ C C[°] Dm⁷ G⁹

24 Land of dreams, You'll nev - er know how nice it seems or just how much it real - ly means

26 C E⁷ A⁷

27 Glad to be,___ Yes sir - ee where wel - come's free___

29 B^b7 A⁷ D⁷ G⁷ C

30 Dear to me,___ where I can lose___ my Ba - sin Street Blues

V. Evaluation écrite de la séquence

CLASSE
NOM
Prénom

EDUCATION MUSICALE
Séquence 4 – Classe de 5 ^{ème}
EVALUATION ECRITE – 15min

Orthographe et présentation /2pts

/20

1) Autour de l'œuvre de référence – « Humains pour la vie » : / 8 pts

Pendant et après cette écoute, répondez aux questions. (1 écoute)

- Quels instruments entendez-vous ? (au moins 4 différents) : _____ /4pts
- Citez 2 instruments de la « section mélodique » : _____ /2pts
- Citez 2 instruments de la « section rythmique » : _____
- Comment le morceau est-il organisé ? (utilisez les mots-clés : « soliste-thème-accompagnement) /2pts

2) Nouvel extrait ! : / 8 pts (+1pt bonus)

Pendant et entre ces 2 écoutes du nouvel extrait, répondez aux questions. (2 écoutes)

- Quels instruments reconnaissez-vous ? (au moins 4) Pour chaque instrument, indiquez par « SM » ou « SR » s'il appartient à la Section Mélodique (SM) ou à la Section Rythmique (SR) /4pts

INSTRUMENT	SECTION

- Quel est le type de rythme employé dans cet extrait ? Expliquez. /2 pts
- Comment se comportent les instruments vis-à-vis de la mélodie principale (=thème) ? /1pt
- D'après vos réponses aux questions précédentes, que pouvez-vous en déduire sur le style de musique que vous venez d'écouter ? /1pt _____
- BONUS (/1pt) : Quel est le titre du thème entendu ? _____

3) Reconnaissance de style : / 2 pts

Coche uniquement les extraits qui correspondent à de la musique du style Jazz New-Orleans.

- Extrait 1
- Extrait 2
- Extrait 3
- Extrait 4

Question finale, non notée, mais importante !

Qu'est-ce qui selon vous vous a aidé pour pouvoir répondre à cette évaluation ?

VI. Annexes numériques : vidéos et extraits audio

Vous pouvez trouver toutes ces annexes dans le DVD fourni avec cet ouvrage, et répertoriées de la façon suivante :

- ❖ Montage audio pour la question 2) de l'évaluation (« Eval 5^e_nouvel extrait... »)
- ❖ Montage audio pour la question 3) de l'évaluation (« Eval 5^e_reconnaissance du JNO »)
- ❖ Vidéo : Humains pour la vie, Œuvre de référence
- ❖ Extrait audio: Keith Jarrett Trio, Autumn Leaves
- ❖ Extrait audio: Kid Ory's Creole Jazz Band, Tin Roof Blues
- ❖ Montage video : « Louis Armstrong présente les instruments du N-O »
- ❖ Vidéo : « La rencontre avec Louis »
- ❖ Extrait audio : Louis Armstrong, Basin Street Blues
- ❖ Extrait audio: A.Vivaldi, Concerto pour 2 trompettes en Ré Majeur RV537
- ❖ Extrait audio : Wynton Marsalis Septet, Happy Birthday