

Écoute et présence en situation d'improvisation musicale. Le cas d'Eudice en quartet

Hervé LE BITTER
CRR de Rennes

Virginie MESSINA
INSPE de Bretagne
CREAD EA 3875

Résumé de la communication :

Dans le cadre de cette communication, nous nous centrons sur l'observation et l'analyse didactique d'un atelier de « pratiques collectives et musique improvisée électro-acoustique » en Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR). L'étude didactique proposée s'appuie sur une séance de pratique improvisée acoustique. Les dispositifs didactiques retenus sont basés sur une pratique musicale collective à partir d'improvisations incitées et un travail spécifique d'*écoute*, que nous considérons comme nécessaire à la démarche d'improvisation. En tant qu'enseignant de l'atelier, nous constatons de manière récurrente que les élèves sont imprégnés du système tonal et dans leur majorité, peu familiers des démarches d'improvisation et d'exploration sonore. Afin de les sensibiliser à la pratique de l'improvisation libre, les conceptions d'*écoute* et d'*improvisation* que nous retenons s'inscrivent dans un paradigme où présence et attention sensible à soi, aux autres, à l'instrument et aux sons produits sont au centre de la pratique musicale et de son enseignement-apprentissage. Un des enjeux didactique est donc de recentrer les élèves sur une écoute perceptive et ressentie, notamment à travers la capacité à percevoir le son pour ce qu'il est afin de renouveler le matériau musical, au moins partiellement, notamment comme une matière sonore potentiellement ouverte et non plus seulement un code renvoyant à une certaine esthétique. Il s'agit pour les élèves improvisateurs, de se rendre attentifs à leur *ressenti* et de s'appuyer sur ce ressenti pour qu'émerge le geste d'improvisation. Dans cet objectif affiché d'écoute et d'exploration sonore, il s'agit donc de construire ce que nous nommons un *geste d'écoute*, qui devient donc primordial comme ressort et composante du geste instrumental.

Ce geste d'écoute se traduit selon nous, par des postures où le musicien improvisateur *fait corps* avec lui-même et, par conséquent, re-visite ou re-crée des gestes instrumentaux décentrés des postures corporelles propres aux esthétiques traditionnelles. A travers la description du cas d'Eudice, nous donnons à voir comment l'élève improvisatrice semble concrétiser la formule de Lê Quan (2010), selon laquelle « on se joue soi » dans l'improvisation. Nous présentons les moments emblématiques du jeu d'Eudice avec elle-même, son instrument et le groupe dans l'improvisation, qui se caractérise par une alternance de postures, de gestes instrumentaux et de gestes d'écoute singuliers.