

# Créer pour apprendre et Apprendre pour créer

## Ateliers “recherche”

Vendredi 7 mars, 14h – 17h30

	Présidence	Interventions
<b>Atelier 1</b> 14h – 15h  La créativité dans l'enseignement obligatoire	Madeleine Zulauf	Elizabeth Flusser <i>Le jeu et ses implications dans un travail d'éveil musical</i>  Mariana Steiner <i>Démarches créatives en éducation musicale : Conceptions des étudiants de la Haute école pédagogique de Fribourg</i>
<b>Atelier 2</b> 15h10 – 16h10  La créativité dans l'enseignement musical	Pierre-François Coen	Noémie Robidas <i>Comment élaborer un outil didactique facilitant l'intégration de l'improvisation dans l'enseignement du violon</i>  Ivor Malherbe <i>Utilisation d'un “simulateur” pour l'apprentissage de l'improvisation à la contrebasse jazz</i>
<b>Atelier 3</b> 16h30 – 17h30  La créativité dans la pratique artistique	Angelika Gusewell	Luc Fuchs <i>La création, partie intégrante de l'apprentissage instrumental et musical</i>  Nicolas Sordet <i>Quand différents arts du temps se concertent</i>

# Introduction

*Pierre-François Coen, Angelika Güsewell & Madeleine Zulauf*

La recherche en éducation musicale peut prendre différents aspects. Les précédents colloques des JFREM en témoignent et montrent que la diversité n'est en rien synonyme d'incohérence mais que le pluralisme des points de vue enrichit considérablement les échanges entre participants. La thématique de la créativité est suffisamment large pour démontrer une fois encore la justesse de ces constats.

Les ateliers organisés par l'ASRREM<sup>1</sup> vont être consacrés à la « recherche », non pas dans le sens étroit que d'aucuns lui prêtent encore trop souvent, mais dans une approche plus large, fondée sur les trois postulats que voici :

- Premièrement, les démarches de recherche sont fondées dans l'action et, partant, elles sont **liées au terrain**. Elles trouvent leur sens et leur justification à partir des pratiques des acteurs. Dans les ateliers, les terrains étudiés seront de trois ordres : écoles publiques, conservatoires et écoles de musique, milieu artistique. Quant aux acteurs dont les pratiques vont retenir notre attention, il s'agit bien sûr des enseignants, mais aussi des artistes.
- Deuxièmement, les démarches de recherche sont un moyen de construire un discours sur l'action. En ce sens, la recherche est une manière de **formaliser nos actions**, de les rendre intelligibles à d'autres, de les situer parmi différents champs de référence. Ainsi les faits évoqués ou rapportés deviennent des savoirs, et parfois des concepts (Barth, 1993) qui vont nous permettre d'échanger.
- Troisièmement, les démarches de recherche sont une façon de développer ce que Wittorski (2000) appelle des **compétences sur l'action**. De ce point de vue, on peut considérer qu'il y a un continuum entre les compétences tournées vers l'action (qui se traduisent par des actes de transformation de l'environnement) et les compétences d'analyse (sur l'action) qui se développent à travers des démarches de recherche. (On pourrait évoquer ici ce que d'autres appellent les compétences réflexives.) Il n'y a donc pas (ou il ne devrait pas y avoir) de rupture entre praticien et chercheur, les deux ayant comme objet commun les pratiques réelles.

La mise en œuvre de ces trois postulats ne va pourtant pas de soi.

D'abord parce qu'il n'est pas facile de décrire et de formaliser l'action. Comme le rappelle Perrenoud (1996) à propos des savoirs communs, que nous mettons en œuvre au quotidien : « Dans notre tête, il y des connaissances floues, incertaines, parcellaires, privées, instables, contradictoires, qui forment une mosaïque plutôt qu'un système, des archipels désordonnés plutôt que des continents structurés. » Ces savoirs communs ne sont donc, en tant que tels, pas comparables à des connaissances formalisées, des concepts arrêtés et des savoirs scientifiques à proprement parler. Il faut faire un véritable **travail d'intelligibilité** pour passer des uns aux autres.

L'autre problème que nous voyons dans ces démarches est la nécessité de tenir deux postures à la fois : celle de l'acteur et celle du spectateur. Or le spectateur de l'action doit être conscient que son observation module sa propre action. En ce sens, il doit adopter ce que Donnay (2008) appelle une analyse modélisante, c'est-à-dire une manière de décrire l'action tout en tenant compte des artefacts liés à l'observation de cette même action. Dans ce sens, il convient de bien distinguer ce qui relève du **produit** et du **processus**.

Enfin, puisque toute action est située, **l'importance du contexte** s'avère, elle aussi, primordiale. Ainsi la réflexion que porte un artiste à propos d'une création (ou du processus de création) et celle d'un enseignant (ou d'un élève) dans une institution de formation sont loin d'être identiques. Dans le contexte formel d'une institution de formation, les contraintes qui pèsent sur les

---

<sup>1</sup> Association Suisse Romande de Recherche en Education Musicale. [www.asrrem.ch](http://www.asrrem.ch)

enseignants et les apprenants subissent les effets du contrat didactique et modulent à la fois processus et produit. Les contraintes de l'artiste, liées à ses relations avec le monde culturel, sans parler des représentations sociales dont il est l'objet, vont aussi à coup sûr, mais d'une autre manière, intervenir dans son activité de création.

**Créer pour apprendre et apprendre pour créer** : Chacun des trois ateliers viendra interroger cette double relation, sur la base des pratiques et des discours sur ces pratiques, et ce dans des contextes différents. Dans quelle mesure la créativité est-elle ou peut-elle être associée à l'apprentissage ? Comment peut-elle faciliter l'apprentissage ? S'agit-il seulement d'agir sur la motivation des apprenants ou la créativité recèle-t-elle d'autres potentiels formateurs ? Mais aussi, quelles ressources doit-on s'approprier, que faut-il maîtriser avant d'entrer dans un processus de création ? Il y a là, à n'en point douter, un vaste champ à défricher (et à déchiffrer) et, certainement, un point de rencontre entre créateurs-chercheurs et chercheurs-créateurs.

Barth, B.-M. (1993). *Le savoir en construction. Former à une pédagogie de la compréhension*. Paris : Retz.

Donay, J. (2008, 9-11 janvier). *L'analyse des pratiques, hors norme(s) ?* Papier présenté à l'ADMEE-Europe : Entre régulation des apprentissages et pilotage des systèmes, l'évaluation en tension, Genève.

Perrenoud, Ph. (1998). La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences. *Revue des sciences de l'éducation (Montréal)*, Vol. XXIV, n° 3, pp. 487-514.

Wittorski, R. (2000, 30 nov-1<sup>er</sup> dec). *Savoirs et compétences issus de l'innovation*. Papier présenté aux Journées inter-académiques : Questions à l'innovation. Marseille.

\* \* \* \* \*

*Au bénéfice d'une formation musicale (diplôme d'enseignement du Conservatoire de Fribourg) et pédagogique (thèse en Sciences de l'éducation de l'Université de Fribourg), **Pierre-François Coen** intervient durant près de dix ans dans les écoles primaires, travaille à l'Université de Fribourg et enseigne à l'Ecole normale. Il dirige actuellement le Service de la recherche de la Haute école pédagogique (HEP) et l'Unité de recherche de la Haute école de musique (HEM) de Fribourg. Il est chargé de cours à l'Université de Fribourg et intervient comme conférencier dans différentes écoles ou associations. Il assure la présidence de l'Association suisse romande de recherche en éducation musicale (ASRREM). Ses publications s'inscrivent dans les domaines de l'éducation musicale, de l'intégration des technologies éducatives et de l'évaluation scolaire.*

***Angelika Güsewell**, licence en psychologie avec psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent et littérature allemande comme branches secondaires, diplôme d'enseignement du piano et perfectionnement pédagogique au Conservatoire de Zürich, thèse de doctorat en psychologie différentielle en cours. Actuellement responsable « Recherche appliquée et Développement » au Conservatoire de Lausanne HEM et professeur de piano à Zürich.*

*Détentrice d'une licence et d'un diplôme post-grade en psychologie de l'Université de Genève ainsi que d'un certificat de branches théoriques du Conservatoire de Lausanne, **Madeleine Zulauf** a d'abord travaillé comme psychologue clinicienne en milieu scolaire puis comme chef de projets de recherche au Centre vaudois de recherches pédagogiques (CVRP) à Lausanne. Elle est actuellement directrice du bureau « Formation Musique Recherche Zulauf » (FMR Zulauf) qu'elle a fondé en 2002. Elle est par ailleurs professeure de psychologie à la Haute école des arts de Berne (HEAB), au Centre de formation des enseignants de la Musique (CeFEdeM) Ile-de-France ainsi qu'à l'Institut de Ribaupierre (Lausanne), où elle est également responsable de l'enseignement de pédagogie. Ses travaux et publications portent sur les aspects interdisciplinaires de l'éducation musicale, sur le développement musical de l'enfant ainsi que sur l'évolution des systèmes nationaux de formation. [www.fmrzulauf.ch](http://www.fmrzulauf.ch)*

# Atelier 1 : La créativité dans l'enseignement obligatoire

## Le jeu et ses implications dans un travail d'éveil musical

*Elizabeth Flusser*

J'ai animé pendant 15 ans des ateliers d'éveil musical pour enfants de 4 à 8 ans et j'ai parallèlement travaillé en tant que musicienne intervenante dans des classes de l'école primaire (maternelle et élémentaire). Je participe à la formation de futurs professionnels avec l'équipe du CFMI (Centre de formation de musiciens intervenants à l'école) et c'est dans le cadre de cet enseignement que j'ai pu consolider et approfondir ma réflexion.

Au départ de mon travail, il y a la recherche d'une structure de travail musical avec des jeunes enfants, qui reprenne les modalités qui les amènent à apprendre à parler : imitation bien sûr, mais également appropriation, invention, tâtonnements, erreurs, réussites, trouvailles... tout cela sous l'oreille bienveillante d'un adulte référent. Cela m'a amenée à trois questions :

- Que signifie jouer de la musique ?
- Que signifie jouer avec son corps ?
- Que signifie jouer en groupe ?

Grâce aux expérimentations et aux lectures qui les ont accompagnées, j'ai élaboré une démarche qui vise à permettre à l'enfant d'aborder le son et la musique en groupe d'une manière à la fois créative et référencée. C'est cette démarche que je vais exposer dans la perspective « créer pour apprendre, créer pour avoir envie d'apprendre ».

\* \* \* \* \*

*Elizabeth Flusser, pianiste, a enseigné 4 ans en école maternelle, puis elle a travaillé l'improvisation musicale pour le théâtre. Elle a ensuite obtenu le diplôme de musicienne-animatrice à l'E.N.M. de Châlon/Saône et a dirigé un atelier d'éveil musical tout en menant divers projets d'animation musicale. Titulaire d'une maîtrise en Sciences de l'Education, elle est actuellement chargée de cours au CFMI de Sélestat, responsable de la formation pédagogique et du suivi sur le terrain des étudiants en stage.*

## Démarches créatives en éducation musicale : Conceptions des étudiants de la Haute école pédagogique de Fribourg

*Mariana Steiner*

La créativité intéresse depuis longtemps bon nombre de chercheurs (Bonnardel, 2006 ; Lubart, 2003 ; Hickey, 2001 ; Diakidoy & Kanari, 1999 ; Balkin, 1990 ; Torrance, 1988...) et, de leur côté, certains praticiens de l'enseignement de la musique (dans l'école publique notamment) ont développé depuis de nombreuses années des dispositifs incluant cette dimension. Nous serions tentés de considérer la chose comme acquise. Or il n'en n'est rien. Des travaux en cours dans notre institution (Bochung & Despont ; Torche & Breitenstein) indiquent une résistance importante de la part des titulaires de classe envers les démarches pédagogiques incluant des dimensions créatives. Le manque de temps, d'expertise du praticien, de garantie quant aux résultats... sont souvent des raisons évoquées pour ne pas se lancer dans des formes d'apprentissage faisant une place plus large à cet aspect.

Partant de ce constat, notre recherche (inscrite dans le champ disciplinaire de la didactique de la musique - création de chansons), a ainsi pour buts :

- de faire état des *conceptions* des étudiants de la Haute école pédagogique (HEP) de Fribourg sur la créativité ;
- de mettre à jour les *facteurs* pouvant l'influencer ;
- de voir sa pertinence sur le plan des *apprentissages* (musicaux et transversaux) des élèves.

Les données ont été recueillies au moyen de la version française du questionnaire de Diakidoy & Kanari (1999) et sont complétées par l'analyse de six entretiens réalisés auprès d'étudiants ayant accompli une activité de création de chansons lors d'un stage d'enseignement.

\* \* \* \* \*

*Après avoir obtenu son diplôme d'enseignement ainsi que son bachelor in pre-primary and primary education à la HEP de Fribourg (CH), **Mariana Steiner** poursuit actuellement ses études en master à l'université de Fribourg dans le département des Sciences de l'éducation. Parallèlement à sa formation, elle travaille comme collaboratrice scientifique au service de la recherche à la HEP de Fribourg ainsi que comme enseignante en classe enfantine.*

## Atelier 2 : La créativité dans l'enseignement musical

### Comment élaborer un outil didactique facilitant l'intégration de l'improvisation dans l'enseignement du violon

**Noémie L. Robidas**

Le contexte de l'enseignement instrumental classique occidental est généralement contraignant au point de vue psychosocial et laisse peu de place à la latitude décisionnelle de l'élève. Le fait d'intégrer à cet enseignement des activités créatives comme l'improvisation – qui laissent place à la latitude décisionnelle de l'élève – apparaît comme une piste de solution pertinente. Or, les ouvrages pédagogiques ou didactiques qui proposent une approche progressive de l'apprentissage de l'improvisation dans le contexte de la musique classique occidentale sont rares et s'avèrent peu adaptés au contexte d'enseignement individuel du violon. Cette recherche doctorale – dont l'objectif est l'élaboration d'un outil didactique facilitant l'intégration de l'improvisation dans l'enseignement du violon au cours des trois premières années d'apprentissage – désire contribuer à combler cette lacune.

Élaborée en privilégiant la collaboration des enseignants, cette recherche de développement, en plus de mettre au point un outil didactique solidement conçu, favorise la confrontation des idées issues de la théorie et de la pratique et contribue à établir des liens entre la communauté des chercheurs et celle des praticiens.

Cette communication a pour but de présenter:

- 1) la pertinence de l'intégration de l'improvisation dans l'enseignement du violon;
- 2) la démarche méthodologique utilisée pour développer l'outil d'enseignement de l'improvisation;
- 3) les bases théoriques et scientifiques retenues pour élaborer les activités d'enseignement et d'apprentissage;
- 4) quelques exemples d'activités contenues dans l'outil.

\* \* \* \* \*

*Après avoir complété une Maîtrise en didactique instrumentale et effectué un séjour de perfectionnement de deux ans à Paris, la violoniste **Noémie L. Robidas** termine actuellement un Ph.D. en éducation musicale à l'Université Laval, Québec. Ses intérêts de recherche portent sur la didactique instrumentale et l'improvisation musicale. Tout en poursuivant ses activités d'interprète, Madame Robidas enseigne et agit à titre de conseillère pédagogique dans la région de Montréal. Elle est régulièrement invitée comme juge, formatrice ou conférencière au Québec et en Europe.*

## Utilisation d'un « simulateur » pour l'apprentissage de l'improvisation à la contrebasse jazz

*Ivor Malherbe*

Pour ma recherche, je suis parti de la question : Comment aller au-delà de l'ancienne méthode consistant à "jouer avec le disque" ? Des outils existent déjà, par exemple les enregistrements de Jamey Aebersold. Ils proposent des sections rythmiques (piano, basse, batterie) qui parcourent la grille harmonique de centaines de standards et de mélodies modernes. J'étais cependant à la recherche de quelque chose de plus "vrai", qui se rapproche de ce que font certains orchestres symphoniques en remplaçant un pupitre sur deux par un étudiant. Mon objectif était d'approcher suffisamment de la matière historique pour en tirer des observations de style plus "tactiles", de technique instrumentale, de connaissances théoriques et enfin des méthodes de travail efficaces. Il s'agissait aussi de donner rapidement de l'indépendance à l'apprenant.

L'étudiant à propos duquel j'ai réalisé une étude de cas prend des leçons de contrebasse pour le plaisir, avec pour objectif principal d'être efficace dans des groupes de jazz non professionnels. Son niveau est suffisamment avancé pour accompagner et pour improviser sur les pièces du grand répertoire de standards.

L'ordinateur qui m'accompagne contient d'excellents outils pédagogiques dont un: un enregistreur multipistes. Il m'a permis de mettre au point un dispositif d'enseignement motivant pour l'étudiant, qui se voit "plongé" dans une situation musicale historique. Pour asseoir la confiance en son savoir-faire, il faut en effet se retrouver face à une démonstration audible de sa capacité à tenir son rôle, puis mettre en lumière les éléments qui méritent du travail et que l'on avait perdus de vue, même lors de travail en groupe.

Les machines sont certes à l'opposé de ce qu'une personne fait pour créer. Cependant, elles créent des liens temporels qui ne nous sont pas accessibles autrement. Ces liens nous permettent d'innover tout en entretenant la tradition d'une musique. Nous devons donc apprendre à mieux utiliser les machines pour développer des contextes pédagogiques nouveaux et créatifs, qui permettent aux étudiants de mieux s'approprier la musique.

[http://www.ivor.ch/Ivor\\_Malherbe/P%C3%A9dagogie\\_files/MEMOIRE\\_IDR\\_IM\\_070606\\_N.pdf](http://www.ivor.ch/Ivor_Malherbe/P%C3%A9dagogie_files/MEMOIRE_IDR_IM_070606_N.pdf)

\* \* \* \* \*

*Ivor Malherbe pratique la contrebasse depuis trente ans, en professionnel depuis vingt ans. Il a tourné autour de ce monde avec sa contrebasse et des projets de toutes sortes. Afrique, Amérique du Sud et du Nord, Russie, Scandinavie, Pays baltes et la Suisse, qui reste au centre de ses activités de musicien. Animateur de radio (17 ans de programme jazz dans une radio culturelle), professeur de contrebasse et guitare basse, animateur de workshops (ateliers en groupe, spécialement en trio piano-basse-batterie), animateur de médiathèque dans une école de musique. Sa discographie contient plus de quarante titres dans les styles jazz, musiques traditionnelles, musiques africaines, chanson française, mais aussi jazz pour les juniors (JECC Jazz en culottes courtes). Il a joué avec quelques musiciens marquants de l'histoire du jazz : Sheila Jordan, Toots Thielemans, Woody Shaw, Richie Beirach, Jacques Pelzer, Art Van Damme, Lee Konitz, Adam Nussbaum, Allan Harris. Il met actuellement en place, dans une institution spécialisée, des ateliers de création sonore pour les juniors (9 - 15 ans) qui ne suivent pas les cursus classiques de l'école obligatoire, dans l'idée de "faire du son comme la pâte à modeler et sans culpabiliser".*

## Atelier 3 : La créativité dans la pratique artistique

### La création, partie intégrante de l'apprentissage instrumental et musical

*Luc Fuchs*

Les premiers gestes musicaux instrumentaux sont de l'ordre de la création. L'instrument est pour le débutant un nouveau média pour explorer la "matière musique". L'appropriation de ce nouvel objet musical va de pair avec la découverte des possibilités que celui-ci offre pour "faire de la musique". Favoriser la création avec les élèves, c'est leur donner l'initiative, les amener à être curieux, à développer en eux l'esprit aventureux de la démarche artistique, être au cœur de l'action pédagogique et artistique. Et de là, participer à la découverte des autres musiciens, des autres répertoires. Apprendre en construisant, en déconstruisant, reconstruisant.

La création comme élément du répertoire, comme investissement particulier dans la démarche d'apprentissage, concourant au développement de l'élève au travers de la pratique artistique ; la création comme composante essentielle du professeur, comme moyen de développement et sujet de réflexion.

La création a de multiples déclinaisons: improvisation, composition, exploration, interactions, échanges.

Dans la pratique, elle se développe en différents lieux, en moments "individuels", en cours à plusieurs, en instantané, dans la durée; en enseignement "individuel", en projet d'enseignement en équipe pédagogique interinstrumentale, en interaction avec d'autres disciplines artistiques ; mais également en temps de création où l'on se retrouve avec sa propre identité d'artiste - créateur - interprète.

L'intégration de la création, de la créativité dans l'enseignement instrumental va de pair avec la réflexion pédagogique, induisant la recherche de nouvelles pistes d'organisation, en ce qui concerne les cours, l'évaluation, les Cursus et plans d'études; elle interroge l'école de musique dans ses pratiques entre tradition et renouveau.

Mais cela ne s'arrête pas là. La création habite également le professeur - artiste qui doit lui aussi expérimenter des démarches créatives propres. Il y a ainsi une forme de concordance entre la pratique artistique en soi et la pratique d'enseignement. Il est à nos yeux très difficile de dissocier l'un et l'autre à partir du moment où la réflexion de l'artiste musicien rejoint celle du musicien professeur. Que l'on entre par l'un ou l'autre côté, les deux sont connectés.

L'enseignement comme acte de création (pour le professeur et pour l'élève) pour permettre d'apprendre. Voilà notre propos.

\* \* \* \* \*

*Titulaire d'un Prix de virtuosité, **Luc Fuchs** est professeur de clarinette au Conservatoire Populaire de Musique à Genève. Dans son activité pédagogique, il développe différentes approches innovantes: improvisation, "créativité", interdisciplinarité, enseignement en équipe pédagogique, pédagogie de groupe, apport de l'électroacoustique dans l'apprentissage instrumental. Dans son activité artistique, après avoir visité les répertoires de musique de chambre et de musique contemporaine, il développe actuellement des interactions artistiques participant à la création de Polyphonies écriture, dessin, musique.*

## Quand différents arts du temps se concertent

*Nicolas Sordet*

Faisant suite à un atelier donné dans le cadre du congrès international de rythmique à Genève en 2003, un groupe de personnes s'est réuni pour confronter des arts dont l'expressivité dépend en partie de problématiques liées à celles du temps. Cela a permis de formaliser un projet de recherche – développé dans le cadre de l'Institut Jaques - Dalcroze – qui concerne à la fois la mise en place d'un outil de production adéquat et l'étude de relations sonores images - mouvements gérées par des relations fines obtenues notamment par l'emploi de l'improvisation. Nombre d'artistes connus ont déjà touché à ces thématiques (Caroline Carlsson, Merce Cunningham, Troika Ranch...).

Dans un deuxième temps, la mise à niveau technologique et conceptuelle des arts impliqués a été développée, notamment pour la vidéo, afin de pouvoir s'appuyer sur un concept d'improvisation étendu à l'image. Entre 2004 et 2006, une première recherche, constituée principalement d'expérimentations, a permis de déterminer une forme d'outil d'expression permettant aux arts présents de fonctionner. De 2006 à 2007, le travail s'est poursuivi et a permis d'intégrer des éléments vidéo dans des relations d'immédiateté. Ces différentes recherches ont donné lieu à des manifestations publiques (2005, 2006 et 2007) et ont permis de confronter certains éléments expressifs et leur impact sur la dramaturgie du spectacle.

La formule « Apprendre pour créer et créer pour apprendre » trouve ici une résonance toute particulière, dans la mesure où l'expérimentation et la réflexion associée (préalable ou postérieure) ont indubitablement permis de structurer de nouveaux éléments de dialogue entre les domaines artistiques en présence et de questionner leur impact ou leur utilisation dans des contextes de formation.

\* \* \* \* \*

***Nicolas Sordet est licencié en Lettres (linguistique).***

*Activités de recherche sur la latéralisation de la musique dans le cerveau.*

*Programmation et développement d'interfaces musique – mouvement.*

*Improvisateur et compositeur dans le domaine des musiques électroacoustiques.*

*Enseignement en musique électroacoustique et informatique.*

*Coordinateur de la recherche à l'Institut Jaques-Dalcroze.*

*Musicien informatique et live electronic.*