

Cefedem Bretagne – Pays de la Loire

# PROJET PEDAGOGIQUE

Samuel Bonifait  
Diplôme d'Etat  
Professeur de musique  
Spécialité : Violon

Formation Initiale  
Promotion 2007-2009  
Session Juin

# Sommaire

Introduction	p. 1
1) Enjeux d'une démarche créatrice	p. 2
1-1) D'un point de vue éducatif	p. 2
1-1-2) Autonomie	p. 2
1-1-3) Socialisation	p. 3
1-2) D'un point de vue pédagogique	p. 3
1-2-1) Création et modèles	p. 3
1-2-2) Statut de l'erreur	p. 4
1-3) D'un point de vue artistique	p. 4
1-3-1) Culture et création	p. 4
1-3-2) Expression personnelle	p. 5
1-4) Peut-on enseigner la création ?	p. 5
2) Les conditions d'une dynamique créatrice	p. 6
2-1) Une pédagogie de groupe	p. 6
2-1-1) Prendre le temps	p. 6
2-1-2) Favoriser les interactions	p. 7
2-2) Développer sa réceptivité	p. 8
2-2-1) Croiser les arts	p. 9
2-2-2) Etre en mouvement	p. 9
2-2-3) Favoriser l'écoute	p. 10
2-3) S'approprier un langage	p. 11
2-3-1) Interprétation, les bases du langage	p. 11
2-3-2) Improvisation, l'imagination créatrice	p. 12
2-3-3) Composition, les processus de construction	p. 13
2-4) Apprendre à surmonter les obstacles	p. 14
2-4-1) Ancrage théorique	p. 14
2-4-2) Identification d'obstacles	p. 14
2-4-3) Recherche expérimentale	p. 15
2-4-4) Création d'exercices	p. 16
2-4-5) Verbalisation – bilan	p. 16
2-4-6) Evaluation	p. 17
3) Une pédagogie de projets	p. 18
3-1) Projets d'élèves	p. 18
3-1-1) Projets artistiques	p. 18
3-1-2) Projets transversaux	p. 19
3-1-3) Projets hors classe	p. 19
3-2) Projets personnels	p. 20
3-2-1) Projets artistiques	p. 20
3-2-2) Médiation culturelle	p. 20
3-2-2) Projet pédagogique	p. 21
4) Limites d'une pédagogie centrée sur l'activité créatrice	p. 21
4-2) Progression technique et exigence	p. 21
4-3) Degré d'encadrement	p. 22
4-4) Difficultés d'évaluation	p. 22
Conclusion	p. 23
Bibliographie	p. 24

# Introduction

La question de l'activité créatrice semble avoir des enjeux particulièrement importants, tant au niveau artistique que pédagogique. J'ai donc choisi d'en faire le point central de mon projet pédagogique. Par activité créatrice, j'entends tout le processus qui mène à l'acte de création. Il s'agit d'une démarche qui intègre la finalité et englobe l'acquisition des outils nécessaires à sa réalisation. Aborder la démarche créatrice, c'est donc aussi revenir sur de nombreux points de l'apprentissage musical : répertoire, interprétation, place de la technique, dimension corporelle...

Etant amené à travailler au sein de la fonction publique territoriale, il me semblait important de relier mon positionnement pédagogique aux textes officiels (Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique, théâtre (2001), Référentiel d'activités et de compétences du diplôme d'état de professeur de musique (2006), Schéma national d'orientation pédagogique (2008)). La dimension créative apparaît à de nombreuses reprises dans ces textes, et je souhaite qu'elle puisse prendre une place importante dans les missions que j'aurai à remplir au sein du service public, que ce soit au niveau de l'enseignement artistique ou de l'action culturelle.

Après avoir analysé les enjeux éducatifs et artistiques d'une démarche créatrice, j'identifierai les conditions favorisant un tel apprentissage. Accompagner l'élève dans cette recherche, c'est l'aider à développer sa réceptivité, à se construire un langage à travers l'interprétation et l'invention, à apprendre à résoudre ses difficultés. C'est aussi aboutir à des réalisations concrètes, mener des projets, et s'inscrire dans une vie artistique locale dynamique. Cette centration sur l'activité créatrice présente aussi ses limites. Ce projet pédagogique est donc plutôt à envisager comme un point d'appui, étant amené à évoluer et s'enrichir d'expériences vécues ou de nouvelles interrogations.

# 1) Enjeux d'une démarche créatrice :

## 1-1) D'un point de vue éducatif :

Le verbe créer, du latin populaire *creare*, signifiait dans le langage agricole faire pousser, faire grandir. L'étymologie du terme création peut donc renvoyer au champ éducatif. Pour moi, faire grandir, c'est donner des outils à l'élève pour qu'il puisse se réaliser, développer sa personnalité, au delà de l'imitation des modèles. De la même manière, au niveau artistique, apprendre à créer c'est apprendre à dépasser le modèle pour chercher sa propre direction : « l'enfant ne peut créer qu'en se créant lui-même et inversement. »<sup>1</sup>. Se créer soi-même, c'est devenir autonome, c'est trouver son propre chemin, mais c'est aussi se construire par l'échange avec l'autre.

### 1-1-1) Autonomie :

Les textes légiférant l'enseignement artistique insistent sur la notion d'autonomie de l'élève. Dans le référentiel d'activités et de compétences du diplôme d'état de professeur de musique, une des cinq principales activités s'intitule : « Développer l'autonomie », et l'objectif à long terme d'un cursus en conservatoire est de « permettre des acquisitions durables en vue d'une pratique autonome »<sup>2</sup>.

L'autonomie, c'est la faculté d'agir par soi-même, en se donnant ses propres lois. C'est un objectif à long terme qui passe par différentes étapes : indépendance, intégration des règles sociales ... Le développement de la créativité joue un rôle fondamental dans cet apprentissage de l'autonomie. Etre dans une démarche créatrice amène à se positionner, prendre des initiatives, exprimer sa sensibilité, affirmer sa personnalité, trouver des ressources pour surmonter les obstacles, rechercher, expérimenter : « la création est autogestion, et à proprement parler l'autogestion elle-même. »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971

<sup>2</sup> *Schéma National d'Orientation Pédagogique*, avril 2008, p. 6

<sup>3</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971

## 1-1-2) Socialisation :

Cependant, rechercher l'autonomie ne signifie pas se couper des autres. C'est à travers l'échange et la confrontation que l'élève peut réellement trouver sa propre direction. L'activité créatrice est nécessairement inscrite dans une dimension sociale. Si le modèle joue un rôle très important dans la construction de la personnalité et dans le développement de l'individu, pour aller vers une démarche créatrice au-delà de l'imitation, il semble important de multiplier ces références, ces modèles, et de favoriser l'échange de points de vue. Derrière la démarche de création, il y a donc aussi un enjeu éducatif de socialisation. « Il est clair qu'au regard de l'éducation, une activité créatrice authentique ne peut être celle d'un individu isolé, coupé du monde extérieur et enfermé en lui-même, trouvant en lui et par lui les ressources dont il alimentera sa créativité : elle ne se conçoit que dans une pédagogie de groupe, dans des situations d'échange entre des individus engagés ensemble dans une action tendue vers des objectifs communs. »<sup>4</sup>

## 1-2) D'un point de vue pédagogique :

### 1-2-1) Création et modèles :

Nous avons tendance à opposer imitation et création ou innovation. Loin d'être antagonistes, ces démarches sont complémentaires. Le développement d'un langage passe nécessairement par une référence aux modèles permettant l'appropriation d'un vocabulaire. La création ne peut s'exercer en dehors de toute influences ou références. L'imitation, sous des formes plus ou moins détournées, est donc un processus inhérent au geste créatif. Axer mon projet pédagogique autour de la notion de créativité implique donc l'approche des questions relatives au répertoire et à la technique instrumentale. Cependant loin d'être un aboutissement elles chercheront à projeter l'élève dans une recherche créative. Il s'agit « de relier les démarches de création et d'appropriation d'un patrimoine »<sup>5</sup> afin qu'il ait des outils dans son approche artistique. Il me semble que les œuvres de références doivent devenir un élément moteur d'une dynamique créatrice.

---

<sup>4</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971, p. 87

<sup>5</sup> *Schéma National d'Orientation Pédagogique*, Introduction commune à l'enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique, avril 2008

## 1-2-2) Statut de l'erreur :

Accorder de l'importance à l'activité créatrice modifie aussi les rapports instaurés dans la relation pédagogique puisque la notion de norme est reléguée en arrière-plan. L'erreur prend donc un statut particulier. Il s'agirait davantage du décalage entre une intention et sa réalisation, que du décalage entre une réalisation de l'élève et une réalisation de référence. L'erreur devient alors constructive pour l'apprentissage et peut se révéler une véritable source de créativité. « Bien des erreurs commises en situation didactique doivent être pensées comme des moments créatifs de la part des élèves, simplement décalés d'une norme qui n'est pas encore intégrée. Faute d'accepter de prendre ce risque, on cantonnerait les enfants dans des activités répétitives, à l'abri des imprévus mais aussi du progrès »<sup>6</sup>

## 1-3) D'un point de vue artistique :

### 1-3-1) Culture et création :

Pour moi, la culture artistique se construit dans un aller-retour permanent entre l'histoire, le patrimoine et la création. Notre action s'inscrivant dans une éducation artistique, il me semble donc difficile de passer sous silence la question fondamentale de la création. Le schéma national d'orientation pédagogique d'avril 2008 souligne que « parmi les enjeux pédagogiques qui apparaissent comme prioritaires aujourd'hui, les démarches liées à l'invention (écriture, improvisation, arrangement, composition) constituent un domaine important de la formation des instrumentistes et des chanteurs. Elles ne devraient pas être différées, mais faire l'objet d'une initiation dès le 1er cycle. L'ouverture aux dimensions technologiques du traitement du son en fait partie également. » Permettre à l'élève d'aborder ces différentes facettes de la création, et dès le début de son cursus, c'est lui donner des outils pour comprendre et trouver sa place dans une culture artistique vivante. Cela passe sans doute aussi par une attention particulière portée aux différentes formes de création contemporaine.

---

<sup>6</sup> Jean-Pierre Astolfi, *L'erreur, un outil pour enseigner*, Editions ESF Editeur, 2008, p.27

### 1-3-2) Expression artistique :

Dans le référentiel d'activités et de compétences du diplôme d'état de professeur de musique, plusieurs points sont relatifs à cette question de la créativité :

« Principales aptitudes et compétences mobilisées :

- mettre en œuvre des situations pédagogiques qui favorisent l'apprentissage des processus de composition et la créativité des élèves ;

- développer chez l'élève la faculté à trouver son propre mode d'expression :

improvisation, esthétique, répertoire, développer chez l'élève la faculté de s'auto-évaluer. »

En envisageant la musique comme moyen d'expression, l'activité créatrice prend une place prépondérance. A travers celle-ci, l'élève va être amené à développer son imaginaire, sa sensibilité, à se construire identité artistique. Trouver sa propre expression, s'est s'investir, s'engager dans une recherche créative.

Affirmer le rôle central de l'activité créatrice dans l'enseignement artistique, c'est se positionner pour une démarche active d'appropriation de l'art (le schéma national d'orientation pédagogique évoque dans son introduction des « risques de dérive réduisant l'art à un simple objet marchand et sa pratique à des habitudes de consommation passive »). C'est penser que chacun peut véritablement être acteur de la vie artistique.

### 1-3) Peut-on enseigner la création ?

La démarche créatrice a donc des enjeux importants au niveau éducatif, pédagogique ou artistique : autonomie, socialisation, expression personnelle, rapport à l'art, à l'erreur, aux modèles. La question se pose alors de savoir si la création peut s'enseigner. Il me semble difficile – et d'autant plus en se situant dans une perspective éducative – de considérer que l'aptitude à créer soit un don réservé à une minorité. Pour le psychologue Leontiev, le cerveau contient « non pas telle ou telle aptitude concrète, mais seulement l'aptitude à la formation de ces aptitudes. » Toutes nos capacités, dont celle de créer, résulteraient de nos apprentissages. Il me semble donc indispensable de démythifier et désacraliser l'activité créatrice. Chacun peut y accéder, avec ses possibilités, ses envies et ses objectifs. Chacun peut progresser et développer ses compétences dans ce

domaine. « Créer de la musique, cela peut être un acte savant et solennel, mais c'est aussi l'acte le plus simple et le plus naturel chez tout individu »<sup>7</sup>.

Alors la création peut-elle s'enseigner ? Plus que s'enseigner elle peut sans doute s'apprendre. *S'apprendre*, au sens du triangle pédagogique de Jean Houssaye, comme relation privilégiée entre élève et savoir. Dans l'accompagnement de l'élève vers cette démarche, il importe donc d'identifier les conditions qui favorisent l'activité créatrice.

Créer demande du temps : temps de conception, temps de recherche, temps de maturation. La création s'inscrit aussi dans des situations d'échanges et d'interaction. L'organisation de la classe, devra donc tenir compte de ces paramètres. J'ai de plus relevé trois points qui me paraissent fondamentaux dans le développement de la créativité de l'élève : le développement de sa réceptivité, l'appropriation d'un langage avec son instrument et sa capacité à surmonter les obstacles.

## 2) Les conditions d'une dynamique créatrice :

### 2-1) Une pédagogie de groupe :

La pédagogie de groupe me semble particulièrement adaptée dans le cadre d'une pédagogie centrée sur l'activité créatrice, d'abord pour un aspect très pratique : l'augmentation du temps de cours résultant du regroupement des élèves. Ce point est pour moi loin d'être anodin dans ses conséquences sur les stratégies mises en œuvre, le climat instauré et l'écoute des élèves.

#### 2-1-1) Prendre le temps :

Avec un temps de cours assez réduit, le risque est de viser l'efficacité à tout prix pour que l'élève reparte avec un maximum d'éléments : imitation, solution apportée par le professeur, erreur à éviter absolument, communication à sens unique. A l'inverse, l'activité créatrice demande du temps pour l'expérimentation, le tâtonnement, la recherche. L'élève doit pouvoir se tromper, corriger, réajuster... Créer est un processus long, qui demande une certaine maturation.

---

<sup>7</sup> Guy Reibel, *Jeux musicaux*, Editions Salabert, 1984, p. 23

Un temps de cours plus long permet aussi de se décentrer de la technique instrumentale. Cela permet d'aborder des questions moins « prioritaires », mais toutes aussi indispensables et qui font partie intégrante d'une expression artistique : travail des émotions, de la concentration, de la respiration, de l'écoute, de la perception, des sensations corporelles, de l'analyse, improvisation, invention...

Il devient aussi possible d'aménager les séquences de manière assez souple en fonction du rythme des élèves, de leurs difficultés, de leurs envies, de leur état de réceptivité. Il n'est plus nécessaire d'être en sollicitation permanente de l'élève comme avec un temps de cours plus réduit.

Concrètement, je souhaite mettre en place des cours d'environ une heure et demie avec trois ou quatre élèves. Ce temps est indicatif et dépend bien sûr de l'âge des élèves. Je suis conscient que ce dispositif n'est pas facile à mettre en place, et il devra certainement être aménagé en fonction du projet d'établissement (organisation des cursus, temps de cours par élève), de la disponibilité des élèves et de la possibilité de constituer des groupes.

Disposer de temps permet d'être plus facilement à l'écoute, de laisser une plus grande part à l'échange et au dialogue. Développer ces interactions dans le cadre du cours me semble essentiel, et c'est aussi pour cela que je souhaite pratiquer une pédagogie de groupe.

## 2-1-2) Favoriser les interactions :

Le travail collectif, en permettant la confrontation aux autres, l'échange de points de vue, le dialogue des sensibilités, est un outil fondamental dans le développement d'une démarche créatrice : « La création ne peut se réaliser pleinement que dans un climat ouvert et libéral de communication active avec autrui, dans un milieu riche et stimulant pour la sensibilité et l'imagination. »<sup>8</sup> Pour cette raison, je souhaite inscrire les pratiques collectives au cœur de mon projet. Celles-ci représentent une motivation importante pour les élèves. Le fait de jouer ensemble, de partager une aventure collective est une réelle source de plaisir. Cependant, il me semblerait dommage que cette motivation soit uniquement utilisée pour encourager les efforts d'une pratique individuelle, que les pratiques d'ensemble viennent en plus, comme une récompense ou a posteriori donner du sens à ce qui a été appris. Je trouverais intéressant de pouvoir structurer la progression instrumentale à partir des pratiques collectives afin qu'apprentissage instrumental et apprentissage collectif se construisent conjointement. Concrètement, je souhaite pouvoir

---

<sup>8</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971, p. 28

travailler à partir des projets collectifs des élèves (orchestre, musique de chambre, atelier d'improvisation) et les prendre en compte dans la progression instrumentale, ce qui demande un travail important avec les autres membres de l'équipe pédagogique. Si cela n'est pas possible, il me semblerait intéressant, dès la première année, de constituer des groupes au sein de la classe d'instrument pour aborder la musique de chambre.

Pour que les pratiques collectives deviennent un véritable tremplin créatif, il me semble important d'utiliser toutes les ressources du groupe. Pour moi, les pratiques collectives doivent donc s'inscrire dans le cadre d'une pédagogie de groupe. Cela implique donc la formation d'ensembles relativement réduits permettant d'instaurer des situations d'interactivité. Outre l'objectif éducatif de socialisation, le groupe facilite aussi certains apprentissages : il favorise la formation de l'esprit critique chez les élèves, il permet l'échange, la confrontation et la coopération (nous y reviendrons dans les parties 2-4-2 et 2-4-3). Le groupe permet aussi de créer une certaine dynamique, une émulation. Les élèves auront alors moins de difficultés à oser chanter, improviser, bouger. La pédagogie de groupe permet d'utiliser l'impulsion collective pour aider chacun à apprendre.

J'ai donc évoqué la forme que pourraient prendre mes cours à travers la pédagogie de groupe et les pratiques collectives, je vais maintenant préciser le contenu, c'est-à-dire ce que je souhaiterais développer pour amener les élèves vers une démarche créatrice.

## 2-2) Développer sa réceptivité :

« Créer, c'est exprimer ce que l'on a en soi »<sup>9</sup>, arriver à s'exprimer par son art, c'est aller beaucoup plus loin que le seul arsenal technique, c'est se mettre en jeu dans sa totalité. L'instrument est alors le révélateur d'une sensibilité, d'une émotion. « Pour exprimer il ne suffit pas de connaître une œuvre sur le bout des doigts pour l'instant fugitif d'une exécution ; il faut exister au-dedans, avoir quelque chose à dire, et pouvoir le dire. »<sup>10</sup> Pour cette raison, je pense qu'il est très important de faire un travail sans instrument avec les élèves, car c'est là que l'activité créatrice prend racine, dans les profondeurs de l'imaginaire, des émotions, des sensations. Il s'agit donc de « développer sa sensibilité »<sup>11</sup>, sa réceptivité. Réceptivité à soi, à son monde intérieur, mais aussi à son environnement. « Cette perméabilité à soi, aux autres va être développée à travers une

---

<sup>9</sup> Matisse, *Art et éducation*, UNESCO

<sup>10</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 9

<sup>11</sup> *Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique, théâtre*, mai 2004, p. 1

éducation des sens qui facilite le développement d'un corps sensible et ouvert aux émotions. »<sup>12</sup>

### 2-2-1) Croiser les arts :

Pour Dominique Hoppenot, « Le violoniste doit combiner tout à la fois l'équilibre corporel du danseur, la vigilance et la compétence de l'artisan, la précision de geste du peintre, la rigueur de l'architecte, la mémoire et la « présence » du comédien, et la vision intérieure du poète. »<sup>13</sup> Il pourra donc être particulièrement intéressant de faire appel aux autres formes artistiques si l'on vise un travail sur les émotions, l'énergie, l'écoute, la confiance, la respiration, l'imagination, la concentration, les sensations corporelles... De nombreux exercices de théâtre pourront être d'une aide précieuse dans cette recherche. Par exemple, le jeu du miroir (les deux élèves, face à face, font exactement les mêmes mouvements sans que l'un ne dirige l'autre) peut être particulièrement intéressant pour développer l'écoute et la concentration dans un duo. Certains exercices de confiance pourront être très utiles avant de faire de une improvisation collective...

Le schéma national d'orientation pédagogique précise que « La formation doit [...] garantir un socle fondateur, nourri d'une diversité d'expériences et de parcours, y compris par l'apport d'autres arts. »<sup>14</sup> Pour moi, le fondement d'une expression artistique réside dans cette sensibilité, cet état de réceptivité.

### 2-2-2) Etre en mouvement :

Il me semble qu'être dans une démarche créative, c'est être dans une recherche, une exploration, c'est être en mouvement intérieurement. Au niveau corporel, ce mouvement joue pour moi un rôle très important. Parler de « bonne posture » ou de « bon placement corporel » me semble incompatible avec une démarche créatrice dans la mesure où la dimension corporelle est alors ramenée à un modèle auquel l'élève doit se conformer. Il me semble plus intéressant de chercher à développer une conscience du mouvement. La tension (physiquement et psychologiquement) résulte souvent d'un statisme ou d'une immobilité. Prendre directement conscience de ses propres tensions est très difficile. S'intéresser au mouvement, à la mobilité de telle ou telle partie de son corps est par contre beaucoup plus aisé, et cela permet souvent de libérer les tensions. Pour moi, l'aisance

---

<sup>12</sup> Tizou Perez, Annie Thomas, *Danser les arts*, CNDP, 2000, p. 69

<sup>13</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 21

<sup>14</sup> *Schéma National d'Orientation Pédagogique*, avril 2008, p. 2

corporelle passe davantage par la capacité à mettre potentiellement en mouvement toutes les parties de son corps, plutôt qu'à adopter une certaine posture. D'ailleurs le jeu instrumental change en permanence le placement corporel, ce qui met à mal toute posture fixe et rigide. Développer cette conscience corporelle, cette écoute intérieure, me semble primordial dans le cadre d'une démarche créatrice.

### 2-2-3) Favoriser l'écoute :

« A l'écoute de soi, on apprend à libérer tout un potentiel d'énergie insoupçonné. »<sup>15</sup>, mais c'est à l'écoute des autres qu'on commence à se construire un langage, à intégrer un vocabulaire, à s'affirmer dans ses goûts et sa personnalité. « Savoir mieux écouter comme auditeur est une aide précieuse pour celui qui désire jouer. L'auditeur qui contemple les sons prépare le musicien en activité. »<sup>16</sup> L'écoute est fondamentale dans le développement de sa sensibilité de musicien et dans la construction de sa personnalité artistique. Il me paraît important de jouer sur différentes modalités d'écoute. Faire écouter une oeuvre en demandant aux élèves une analyse précise de ce qu'ils entendent (avec éventuellement une grille d'écoute) me semble un travail intéressant, notamment pour créer des repères ou aborder certaines notions. Mais il me semble tout aussi important de leur proposer des temps d'écoute où ils ne doivent pas analyser ce qu'ils entendent, ni s'exprimer sur ce qu'ils ont perçu ou ressenti. Ce sont des moments où ils peuvent rester dans leurs sensations, leurs émotions, sans ramener nécessairement la musique au langage. Cette écoute peut aussi mener vers d'autres formes d'expression : dessin, expression corporelle, improvisation...

Il me semble important d'approcher des horizons esthétiques variés pour apporter des repères et une ouverture à l'élève : « en relation avec les autres sens et avec le mouvement, l'oreille lui permet de se situer dans un espace, de construire sa relation aux autres, d'élaborer des connaissances, d'agir. »<sup>17</sup> Cette écoute extérieure conditionne la structuration de l'oreille intérieure. Cette faculté à se représenter mentalement des sons est une condition préalable d'une démarche créatrice à l'instrument. « On ne peut vraiment jouer que ce que l'on entend dans son imagination. »<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 173

<sup>16</sup> Jacques Siron, *La partition intérieure, Jazz, Musiques Improvisées*, Editions Outre Mesure, Paris, 2004

<sup>17</sup> *Schéma National d'Orientation Pédagogique*, avril 2008, p. 3

<sup>18</sup> Jacques Siron, *La partition intérieure, Jazz, Musiques Improvisées*, Editions Outre Mesure, Paris, 2004

Ainsi, cette recherche sans instrument me semble importante pour l'élève dans le développement de sa réceptivité, de sa sensibilité. Travailler sur la conscience du mouvement, sur l'état de corps ou sur l'écoute induit aussi un état de concentration permettant une meilleure intégration des apprentissages : « la concentration est d'abord disponibilité, ouverture vers soi-même comme vers l'extérieur. »<sup>19</sup>

Si l'activité créatrice est ce « mouvement d'énergie venu du plus profond de nous-même, que nous tentons de traduire. »<sup>20</sup>, cette volonté d'expression doit désormais trouver les moyens de sa réalisation dans la construction d'un langage.

## 2-3) S'approprier un langage :

### 2-3-1) Interprétation, les bases du langage :

Le violon a la chance de posséder un répertoire immense. C'est en puisant dans ce répertoire que l'élève va former son langage, développer sa sensibilité, et se construire une culture artistique. L'interprétation constitue ainsi un point d'appui considérable dans le développement d'une expression artistique personnelle. « Toute partition – qu'elle soit intérieure ou non – demande à être jouée, interprétée, dépassée, transcendée, pour qu'il puisse être question non seulement de faire de la musique, mais aussi de faire la musique.»<sup>21</sup>

Pour moi, l'interprétation doit se faire le support d'une expression personnelle en lien avec la pensée créatrice du compositeur. Il est donc intéressant que le texte devienne à un moment donné support de création ou inducteur (cf. 2-3-2), une passerelle entre l'expression créatrice d'un autre et ma propre démarche de création. « Les œuvres dans leur « agir » sont autant de prises de conscience possibles de ce que le corps est en mesure de découvrir, de conquérir, elles sont le révélateur des possibles, elles permettent d'imaginer ce qui n'est pas encore possible et le sera demain, elles donnent à entendre ce que l'oreille n'a jamais entendu et aussi ce qu'elle croit ne jamais avoir entendu, puis reconnaît et se reconnaît ; elles donnent à faire ce que la voix, les doigts, le souffle...n'ont jamais fait ou jamais cru faire ; ainsi l'insoupçonnable, l'impensable deviennent évidence, imaginable, concevable, le quart de ton devient possible, plus de décibels audibles, le passé

---

<sup>19</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 173

<sup>20</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 173

<sup>21</sup> Jacques Siron, *La partition intérieure, Jazz, Musiques Improvisées*, Editions Outre Mesure, Paris, 2004

clarifié, le présent vécu, le corps alors n'est pas le lieu d'enregistrement il est celui de l'inscription signifiante. »<sup>22</sup>

Je souhaite que les choix musicaux se fassent en concertation avec les élèves, en fonction de leurs envies, de leurs besoins, des possibilités de progression qu'ils impliquent et dans un souci constant d'ouverture et de découverte. Privilégier la dimension collective et les interactions rendues possibles par la pédagogie de groupe (duos, trios, quatuors) me paraît aussi fondamental dans cette approche du répertoire. Jouer ensemble permet de développer des compétences importantes : initiative, écoute, sens des responsabilités, coopération, sens rythmique... « L'interprétation est un problème de fond qui intéresse la formation totale de l'individu, son niveau affectif, intellectuel, culturel, son imagination créatrice, sa possibilité de vibrer physiquement. »<sup>23</sup>

### 2-3-2) Improvisation, l'imagination créatrice :

Pour acquérir une certaine aisance à l'instrument, en explorer les possibilités expressives, il me semble nécessaire d'inventer. Pour moi, l'improvisation devrait donc être abordée dès le début du cursus car elle conduit à une approche plus spontanée de son instrument. De plus, elle développe des compétences importantes qui seront transférables dans les autres domaines : représentation mentale des sons, interaction avec son environnement, exécution des actions choisies en temps réel, etc.

#### ✓ Les inducteurs :

Il convient cependant d'accompagner l'élève dans cette démarche, car improviser sans outils peut être très bloquant pour l'élève. Pour cela je souhaite mettre à la disposition des élèves un catalogue d'inducteurs qui servira de support aux improvisations : poèmes, récits, mots, photos, tableaux, vidéos, thèmes, matières, disques, bruits, morceaux, notions musicales... « Les inducteurs facilitent la mise en route du processus de l'activité créatrice en accélérant la production d'images mentales. »<sup>24</sup> Ces inducteurs permettront donc aux élèves de donner une direction à leur improvisation. Le catalogue pourra être construit avec eux et sera enrichi tout au long de l'année des apports de chacun. Ces inducteurs seront en lien avec les pièces travaillées en cours et permettront d'aborder des questions de culture artistique.

---

<sup>22</sup> M-F Lacaze, *Le geste créateur en éducation musicale*, Editions EAP, Issy-les-Moulineaux, 1984, p. 170

<sup>23</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 182

<sup>24</sup> Tizou Perez, Annie Thomas, *Danser les arts*, CNDP, 2000, p. 50

✓ Les contraintes :

Cependant cet outil n'est pas suffisant pour aborder l'improvisation : il donne l'idée, le contenu, mais pas de cadre. Il est donc aussi important de fixer un certain nombre de contraintes. Pour faciliter l'apprentissage de la technique, ces contraintes pourront être issues des situations problèmes et s'inscriront dans la continuité des exercices techniques (cf. 2-4-4). Par exemple, une situation problème sur le trille donnera les contraintes de l'improvisation suivante : improvisation en trille avec les deux premiers doigts, improvisation en trille sur une corde... L'improvisation pourra être individuelle ou collective mais le groupe sera toujours une ressource importante dans le développement du langage de chacun en permettant l'échange d'idées musicales.

### 2-3-3) Composition, les processus de construction :

Avec l'improvisation, on se situe dans une démarche d'expression spontanée. Je pense qu'il peut être intéressant pour les élèves d'entrer aussi dans un travail de construction et d'élaboration, notamment par l'approche de la composition ou de l'arrangement. Il s'agira d'inventer, découper, juxtaposer, superposer, combiner, décaler, répéter, opposer, faire intervenir le hasard, changer d'échelle, spatialiser... Pour stimuler l'imagination et fixer un cadre, on pourra, comme pour l'improvisation, s'appuyer sur le catalogue d'inducteurs et sur des contraintes particulières.

Je pense que c'est en faisant ce travail de construction que les élèves peuvent comprendre les mécanismes qui entrent en jeu dans la musique qu'ils jouent (interprétation ou improvisation). Comment développer un propos ? Comment s'articuler les mouvements de tension et de détentes ? Comment jouer avec les textures instrumentales ? Comment faire évoluer la matière sonore ? Cette recherche permettra donc aussi d'aborder des questions d'analyse. Enfin, le groupe sera une formidable ressource dans ce travail de création, puisqu'il sera possible de jouer avec les différentes combinaisons possibles permettant d'articuler composition individuelle et collective.

Pour moi, la construction d'un langage passe avant toute chose par une mise en musique, d'où l'importance d'aborder dès le départ l'interprétation, l'improvisation ou la composition. C'est pour surmonter les problèmes qui se posent dans ces domaines qu'il va alors être nécessaire d'aborder la technique. Pour moi, un apprentissage technique est donc toujours extrait d'une situation musicale concrète qui pose problème à l'élève.

A partir de ce moment, il est important qu'il arrive à trouver lui-même comment surmonter les obstacles qui se posent. Une grande partie de ses facultés créatrices est subordonnée à sa possibilité de se créer ses propres apprentissages en réponse à une difficulté rencontrée.

## 2-4) Apprendre à surmonter les obstacles :

### 2-4-1) Ancrage théorique :

Dans la perspective d'une activité créatrice, il me semble important que l'élève soit dans une dynamique d'appropriation personnelle de son savoir : « On oublie vite ce que l'on a appris, mais on n'oublie guère ce que l'on a trouvé. »<sup>25</sup> Cette conception centrée sur l'apprenant, s'appuie sur les théories cognitivistes et constructivistes où l'apprentissage résulte d'une activité du sujet qui implique une interaction avec son environnement.

En vue d'une autonomie dans les processus de réalisation liés à sa démarche créatrice, l'élève doit donc développer ses compétences cognitives et métacognitives. Apprendre à surmonter les obstacles est pour moi un véritable enjeu qui doit faire l'objet d'un dispositif spécifique en cours. Pour Piaget « L'acte complet d'intelligence suppose trois moments essentiels : la question qui oriente la recherche, l'hypothèse qui anticipe les solutions, et le contrôle qui les sélectionne. »<sup>26</sup> Il est donc nécessaire que l'élève soit en mesure d'identifier un obstacle, qu'il puisse mener une recherche lui permettant d'envisager des solutions, qu'il soit capable de se distancier de la tâche pour analyser les stratégies mises en œuvre (métacognition), et enfin qu'il puisse intégrer et mémoriser la stratégie à adopter.

### 2-4-2) Identification d'obstacles :

Première étape pour l'élève : arriver à identifier un point qui lui pose problème dans une situation musicale. Cette capacité à identifier un obstacle est en grande partie liée aux représentations que l'élève se fait de la tâche, mais aussi au développement de son esprit critique et de ses facultés d'analyse. Je pense qu'il peut être intéressant de mettre en place des situations où les élèves seront en mesure de trouver par eux-mêmes ce qui leur pose problème : enregistrer ou filmer, élèves-observateurs... Le groupe peut être une ressource intéressante dans cette recherche en permettant à l'élève de se distancier de son instrument. Se placer dans un même cours, dans le rôle d'exécutant et dans celui d'observateur, lui

---

<sup>25</sup> Ovide Decroly, *Plaisir d'école*, Editions Hommes et Groupes, 1988

<sup>26</sup> Jean Piaget, *La psychologie de l'intelligence*, Editions Armand Colin, Paris, 1967, p. 103,

permet d'opérer une mise à distance, et d'aiguiser son sens critique. En permettant à l'élève d'identifier lui-même l'obstacle, cela signifie qu'il a une représentation de ce qu'il devrait effectuer. Le problème repéré se situe donc nécessairement dans ce que Vygotsky nomme la zone proximale de développement (ZPD), c'est à dire la zone des apprentissages qu'il peut réaliser en collaboration avec quelqu'un. Même si cela prend du temps, ce travail me paraît important, notamment pour comprendre comment l'élève apprend lorsqu'il est seul et le conduire à davantage d'autonomie.

### 2-4-3) Recherche expérimentale :

Une fois l'obstacle identifié, je pense qu'il est indispensable que l'élève puisse, dans sa recherche de solutions, prendre le temps d'expérimenter, de tâtonner, d'élaborer et mettre à l'épreuve différentes stratégies. « Le tâtonnement expérimental a l'avantage de faire découvrir au sujet, dans le vécu, une méthode générale de recherche qui lui est indispensable dans la conduite d'une véritable activité créatrice. »<sup>27</sup> Je trouve cette dimension exploratoire très importante. En envisageant toutes les possibilités, parfois en s'éloignant de la solution, cela lui ouvre un espace dans lequel il peut évoluer et s'adapter. Il aura ainsi plus de facilité à trouver le juste milieu. La démarche prend plus de temps mais il me semble qu'à long terme l'élève y gagne largement dans sa capacité à trouver des réponses adaptées.

A partir de cette phase d'expérimentation, les élèves vont devoir analyser ce qui s'est passé et envisager des hypothèses sur la solution à apporter. Dans cette recherche, je pense qu'il est important de favoriser les interactions et la coopération à l'intérieur du groupe. Pour Lev Vygotski, dans *Pensée et Langage*, « l'élément central pour toute la psychologie de l'apprentissage est la possibilité de s'élever dans la collaboration avec quelqu'un à un niveau intellectuel supérieur ». Dans la recherche de solutions à un problème, c'est en faisant appel à l'intelligence collective, en permettant l'échange et la confrontation de points de vue que les élèves vont pouvoir modifier leurs représentations et développer des stratégies d'apprentissage adaptées à leurs difficultés. Pour Roger Cousinet, « celui qui vient de faire son apprentissage est le plus à même de retransmettre cet apprentissage. », d'où l'importance d'encourager et favoriser les relations d'entraide et de coopération.

---

<sup>27</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971, p. 80,

#### 2-4-4) Création d'exercices :

Je pense que cette phase de recherche expérimentale doit aboutir pour l'élève à une création d'exercices. Ceux-ci lui permettront d'intégrer corporellement les mécanismes mis en évidence pendant la phase de tâtonnement. Permettre à l'élève de créer ses exercices, c'est développer son indépendance dans le travail instrumental, mais c'est aussi lui faire comprendre que la résolution d'un problème vient avant tout de la compréhension de ses propres stratégies d'apprentissage. Elle passe donc par la construction d'une solution adaptée et personnalisée. Pour une même difficulté, deux élèves n'auront sans doute pas besoin des mêmes outils. Pour moi, l'apprentissage systématique d'une technique préfabriquée comme préalable au jeu instrumental n'a donc pas beaucoup de sens. Il permet sans doute un apprentissage plus rapide et visible, mais peut-être au détriment du sens pour l'élève et de compétences métacognitives importantes pour mener une activité créatrice.

#### 2-4-5) Verbalisation – bilan :

A l'issue de ce parcours de recherche ou en fin de cours, je pense qu'il est important de faire un bilan. Il s'agit d'évoquer les différentes étapes suivies dans la séance ou dans la recherche expérimentale, de parler des difficultés rencontrées par chacun, des solutions élaborées, des impressions ressenties, de revenir sur les incompréhensions, les questions en suspens. Cette phase de verbalisation est parfois difficile à mettre en place faute de temps, mais elle est pour moi essentielle. Elle permet d'avoir un retour sur l'activité qu'on vient de mener. L'élève a l'impression qu'on tient compte de son ressenti et de ses attentes dans la progression. Au niveau relationnel, c'est donc temps important. Mais surtout, ce bilan permet à l'élève de revenir sur son apprentissage et de comprendre les stratégies qu'il a mises en place pour apprendre. C'est donc un outil fondamental dans le développement des compétences métacognitives de l'élève. « Etre métacognitif, c'est opérer un contrôle de ce que l'on fait en utilisant des métaconnaissances adéquates. Ce contrôle implique une distanciation réflexive. »<sup>28</sup> En faisant dire, on met à distance la tâche effectuée pour mieux en comprendre les enjeux. On peut faire dire, mais on peut aussi faire écrire. Dans cet objectif, j'utilise un carnet de recherche qui permet à l'élève de noter l'obstacle rencontré, les grandes étapes de la recherche, les résultats et les exercices inventés à travailler.

---

<sup>28</sup> Anne-Marie Doly, *La métacognition : de sa définition par la psychologie à sa mise en œuvre à l'école*, Editions Retz, 2006

## 2-4-6) L'évaluation :

Pour moi, se situer dans une démarche créatrice implique de développer au maximum l'évaluation formatrice. Cette évaluation est réalisée par l'élève dans l'objectif de réajuster sa progression. Il s'agira d'aider l'élève à élaborer ses propres critères d'évaluation, et l'amener à être capable d'analyser lui-même son travail en fonction des objectifs fixés contractuellement. Cependant, il me paraît nécessaire de compléter cette évaluation formatrice par une évaluation formative car pour évoluer, l'élève a aussi besoin d'un regard extérieur. Ce qui me semble important, c'est de faire l'aller-retour entre les deux formes d'évaluation, et d'en comprendre les décalages éventuels.

Cependant, ces démarches ne semblent pas incompatibles avec une évaluation normative, dans la mesure où celle-ci n'est plus envisagée comme une finalité, mais comme un élément supplémentaire permettant à l'élève de se situer à un moment donné par rapport à ce qui est attendu de lui à son niveau. Ainsi, pour moi, l'évaluation normative prend sens si une grande importance est accordée à l'évaluation formative, l'évaluation formative prend sens si une grande importance est accordée à l'évaluation formatrice. L'organisation des conservatoires en cycles peut permettre d'axer davantage sur l'évaluation formatrice et formative et d'aménager le parcours de l'élève en fonction de ses besoins.

Dans cette partie j'ai évoqué les différents points qui me semblent fondamentaux dans le développement d'une démarche créatrice, à savoir la mise en place d'une pédagogie de groupe, l'approche sensorielle et le travail sur la réceptivité, l'appropriation d'un langage à travers l'interprétation, l'improvisation et la composition et l'apprentissage de méthodologies de résolution de problèmes. J'ai volontairement abordé ces notions dans un cadre assez général. Elles pourront être mises en œuvre et adaptées en fonction du type de cours que j'aurai à mener (cours instrumental, cours de musique de chambre, atelier de pratiques collective, intervention en milieu scolaire...).

Je pense que tout ce travail autour de l'activité créatrice trouve son aboutissement dans la possibilité, pour l'élève, de construire et mener ses propres projets artistiques. Je trouve donc intéressant de m'inscrire dans le cadre d'une pédagogie de projet.

### 3) Une pédagogie de projet :

#### 3-1) Projets d'élèves :

Dans le Schéma National d'Orientation Pédagogique, les trois objectifs principaux de cycle 3 sont les suivants :

« - apprendre à conduire de manière autonome un projet artistique personnel riche, voire ambitieux ;

- s'intégrer dans le champ de la pratique musicale en amateur et à y prendre des responsabilités le cas échéant ;

-s'orienter pour aller au-devant de nouvelles pratiques (autre esthétique; démarche d'invention,...). »<sup>29</sup>

A la fin d'un cursus amateur, l'élève doit donc avoir atteint ces trois objectifs. Pour moi, cela suppose que tout au long de son cursus, il ait eu la possibilité de se familiariser avec cette démarche de construction de projets :

- projets artistiques (« projet artistique personnel riche »)

- projets transversaux (« aller au-devant de nouvelles pratiques »)

- projets hors classe (« s'intégrer dans le champ de la pratique musicale amateur »)

#### 3-1-1) Projets artistiques :

La réalisation d'un projet artistique peut être un élément extrêmement motivant pour les élèves, ce projet constituant un fil rouge autour duquel vont s'articuler les différents savoirs liés à l'apprentissage instrumental. Il pourra prendre des formes très variées selon leur imagination : conception d'un CD, concert-conférence, invention d'un conte musical, concert pot-pourri, bœuf, match d'improvisation musique, composition électro-acoustique... Ce fonctionnement par projet permet de mettre en perspective le travail autour de la création en faisant le lien entre élaboration et réalisation concrète. Construire un projet, c'est d'ailleurs déjà mener une activité créatrice : « N'importe quel projet [...] est toujours invention par quelque côté. »<sup>30</sup>. Là encore, je pense que toutes les ressources du groupe classe mériteront d'être exploitées, permettant d'articuler projets individuels et collectifs. Les auditions de classes, les concerts (dans l'école ou hors école

---

<sup>29</sup> Schéma National d'Orientation Pédagogique, avril 2008, p. 7

<sup>30</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971, p. 78

cf. 3-1-3) seront autant de moments privilégiés où les élèves pourront partager leur production artistique.

Cependant, il convient d'être vigilant car le résultat peut prendre trop d'importance, au détriment des apprentissages. C'est un des grands dilemmes de la démarche de projet : "le projet n'est pas une fin en soi, c'est un détour pour confronter les élèves à des obstacles et provoquer des situations d'apprentissage. En même temps, s'il devient un vrai projet, sa réussite devient un enjeu fort, et tous les acteurs, maîtres et élèves, sont tentés de viser l'efficacité au détriment des occasions d'apprendre".<sup>31</sup>

### 3-1-2) Projets transversaux :

Cette conduite de projets artistiques peut être d'autant plus intéressante qu'elle s'inscrit dans une dimension transversale, à travers un projet de l'équipe pédagogique. Cette collaboration avec les autres classes est pour moi un élément essentiel dans une démarche créatrice. Elle favorise l'ouverture : se confronter à d'autres manières de pratiquer, c'est découvrir des relations différentes à l'instrument, au corps, à la musique, à l'expression. Elle met en jeu des capacités d'adaptation et d'écoute inhérentes à toute pratique collective. Elle prépare les élèves à la conduite de projet en dehors de l'école en les confrontant à la diversité des pratiques.

### 3-1-3) Projets hors classe :

Je pense qu'il y a aussi une nécessité à sortir de la classe et à investir la vie artistique locale. Souhaiter que l'élève intègre le champ de la pratique amateur sur un territoire, c'est d'abord éviter que son lieu de pratique ne se réduise à la salle de violon ou sa chambre. Là encore je pense qu'il est intéressant de multiplier les partenariats pour que les élèves puisse jouer dans des lieux différents et y présenter leurs projets artistiques : établissements scolaires, maisons de quartier, maisons de retraite, bibliothèques, festivals, scènes ouvertes... Il pourra aussi être enrichissant de monter des projets en collaboration avec différents acteurs de la vie locale : compagnie de théâtre amateur, atelier d'écriture, musiciens professionnels... Tout cela demande de l'énergie, mais je pense que c'est une très grande source de plaisir pour les élèves que de s'investir dans de telles dynamiques, et aussi très formateur.

---

<sup>31</sup> <http://francois.muller.free.fr/diversifier/index.htm>, 1998-2008

Si en tant qu'enseignant de la fonction publique territoriale, nous sommes en charge d'un enseignement artistique, nous avons aussi une mission d'action culturelle, de diffusion et d'animation de la vie artistique du territoire.

Il me semble donc important de m'inscrire personnellement dans cette démarche de projet à travers différentes réalisations artistiques ou projets de médiation culturelle.

### 3-2) Projets personnels :

#### 3-2-1) Projets artistiques :

Si je place l'activité créatrice au centre de mon projet pédagogique, je souhaite qu'elle soit aussi au cœur de ma pratique artistique. Durant mon cursus instrumental en conservatoire, j'ai très peu abordé ces questions de créativité. C'est quelque chose que je veux aujourd'hui continuer à développer et à approfondir, notamment autour de divers projets artistiques. Pour moi, créer c'est être en mouvement, expérimenter, s'ouvrir vers des formes nouvelles d'expression. C'est d'ailleurs à mon sens en évoluant dans différents projets artistiques, au fil des rencontres et des découvertes, qu'on peut aussi faire évoluer sa pédagogie. Participer à la vie artistique du territoire, c'est montrer aux élèves qu'on partage cette même dynamique créatrice.

#### 3-2-2) Médiation :

La médiation culturelle me semble être une des missions importantes de l'enseignant artistique. Réaliser une médiation, c'est pour moi servir d'intermédiaire entre un sujet musical ou artistique et un public qui n'aurait peut-être jamais été à sa rencontre. Comme enseignant de la fonction publique territoriale, nous avons une mission de service public. Dans cette perspective, il me semble que la médiation culturelle, en permettant de multiplier les formes d'interaction entre l'art et le public, en favorisant la participation et l'implication des citoyens à la vie artistique du territoire, est un pas de plus un accès à l'art pour tous. Cependant, toujours dans cette même perspective de démarche créatrice, il me semble important que cette médiation ne soit pas simplement la transmission d'un patrimoine culturel, mais qu'elle soit aussi à même de susciter des questionnements, des propositions, qu'elle devienne une forme de mise en pratique artistique.

### 3-2-3) Projet pédagogique :

Ce projet pédagogique est avant tout un travail de recherche. Il montrera sans doute ses limites et sera amené à évoluer et s'enrichir. Il est important pour moi d'être aussi dans une démarche créatrice vis-à-vis de ma pédagogie, être prêt à inventer, imaginer, innover, créer de nouvelles situations, de nouveaux outils pour m'adapter aux problématiques rencontrées. Dans le référentiel d'activité et de compétence du diplôme d'état de professeur de musique, plusieurs points sont relatifs à cette capacité d'adaptation : « faire preuve d'initiative, de créativité et d'autonomie », « s'adapter au changement, aux réformes, au public ». Enseigner, c'est finalement faire constamment appel à cette démarche créatrice : « éduquer met en permanence à l'épreuve les qualités créatrices de l'éducateur »<sup>32</sup>

Mais être dans une telle recherche, c'est aussi accepter d'être dans le doute, c'est accepter l'inconfortable du changement et de la nouveauté. Pour Carl Rogers « Le seul individu formé, c'est celui qui a appris comment apprendre, comment s'adapter et changer, c'est celui qui a saisi qu'aucune connaissance n'est certaine et que seule la capacité d'acquérir des connaissances peut conduire à une sécurité fondée. » La formation continue des enseignants me semble un outil important dans cette volonté de continuer à apprendre, à se former, et à évoluer.

Mon projet pédagogique sera bien sûr à aménager en fonction des établissements dans lesquels je serai amené à enseigner. Le projet d'établissement fixe les orientations pédagogiques et assure une certaine cohérence entre les différents enseignements. J'aurai donc à adapter mon positionnement pour entrer en concordance avec les directions proposées par l'établissement. Sur ce point, il me semble aussi important de pouvoir être force de proposition et de travailler, avec l'équipe pédagogique, à l'évolution de ce projet d'établissement, voire à son élaboration si celui-ci n'existe pas.

## 4) Limites d'une pédagogie centrée sur l'activité créatrice :

### 4-2) Progression technique et exigence :

J'ai construit ce projet de manière idéale, mais on pourrait nuancer en relevant les inconvénients relatifs à une pédagogie centrée sur l'activité créatrice. La progression technique est sans doute moins rapide, du moins à court terme. En laissant l'élève

---

<sup>32</sup> Robert Gloton, Claude Clero, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971, p. 92

expérimenter, se tromper et corriger, cela prend nécessairement plus de temps et les résultats sont certainement moins spectaculaires. Cependant, à long terme, je pense que l'élève y gagne largement dans sa relation à la musique, sa liberté à l'instrument et son autonomie dans le travail. L'organisation du cursus en cycles me semble particulièrement adapté à ce niveau-là puisque cela permet d'aménager le parcours de l'élève en fonction de ses besoins et d'envisager les choses sur du long terme. L'accent étant peu porté sur la technique pour elle-même, cette démarche créatrice pourrait être perçue comme manquant d'exigence. Au contraire, je pense que c'est uniquement en étant profondément investi dans sa musique et donc en trouvant à la fois du sens et du plaisir à l'apprentissage que cette exigence se manifestera : « Plaisir et effort ne sont pas incompatibles, pas plus que ne le sont la créativité et le travail précis. Au contraire, plus on laisse une marge d'invention importante à l'enfant, plus on pourra être exigeant avec lui lorsqu'il s'agira de pratiques ponctuelles dont on lui fera comprendre la nécessité.»<sup>33</sup>

#### 4-3) Degré d'encadrement :

Une dérive possible consiste à abandonner l'élève dans son activité créatrice, à lui proposer un espace de création mais sans lui donner d'outils pour avancer et progresser. Le fait que la créativité soit difficilement évaluable, très subjective, ou de l'ordre d'une expression personnelle, rend parfois difficile le positionnement de l'enseignant, ce qui l'amène à ne pas intervenir dans le processus créatif. Pourtant, si cette créativité peut être développée, c'est qu'il ne suffit pas de proposer à l'élève de s'exprimer et de créer pour qu'il progresse, il faut lui en donner les moyens et créer les conditions nécessaires à son apprentissage.

#### 4-4) Difficultés d'évaluation :

Enfin, si l'activité créatrice met en jeu l'individu dans sa totalité, les jugements et les réflexions portés sur le travail effectué mettront aussi en cause l'élève dans toute sa sensibilité. C'est à mon avis un point sur lequel il convient d'être extrêmement vigilant. Lorsqu'on reprend un élève sur un élément technique, il peut se sentir remis en question dans sa capacité à réaliser un acte. Cependant, lorsqu'il crée, l'élève dévoile une part de lui-même. En formulant une critique sur une de ses créations, l'élève pourra donc avoir l'impression d'être jugé lui. C'est un point très délicat dès que l'on va vouloir parler d'évaluation.

---

<sup>33</sup> Dominique Hoppenot, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981, p. 245

## Conclusion

La démarche créatrice présente ainsi des enjeux forts :

- au niveau éducatif, dans le développement de l'autonomie et de la socialisation
- au niveau pédagogique, dans le détachement vis-à-vis des modèles (rapport au professeur, rapport à l'erreur)
- au niveau artistique, dans le lien entre expression créatrice personnelle et culture artistique.

Considérer que cette créativité peut être développée chez l'élève, c'est l'accompagner dans cette activité créatrice et favoriser les conditions de son apprentissage. Pour moi, cela passe par trois phases :

- un travail sans instrument visant le développement de la réceptivité et de la sensibilité
- la construction d'un langage à travers l'interprétation et l'invention
- l'apprentissage de méthodologies de résolution de problèmes.

Dans cette démarche, la pédagogie de groupe me semble un outil particulièrement intéressant, permettant une augmentation du temps de cours et favorisant les échanges, la coopération et la pratique collective.

Enfin, c'est à travers la conduite de projets artistiques que cette activité créatrice va trouver un aboutissement : projets de classe, projets transversaux en collaboration avec l'équipe pédagogique, mais aussi projets en dehors de l'école afin que chaque élève puisse véritablement se positionner comme acteur de la vie artistique de son territoire.

Je pense que notre métier d'enseignant s'inscrit aussi dans cette démarche créatrice, c'est pourquoi il me semble important d'être dans une recherche permanente, aussi bien au niveau artistique que pédagogique, afin d'enrichir et faire évoluer mon projet.

# Bibliographie

## OUVRAGES :

- GLOTON, Robert, CLERO, Claude, *L'activité créatrice chez l'enfant*, Editions Casterman, 1971
- HOPPENOT, Dominique, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Fondettes, 1981
- LACAZE, Marie-France, *Le geste créateur en éducation musicale*, Editions EAP, Issy-les-Moulineaux, 1984
- PEREZ, Tizou, THOMAS, Annie, *Danser les arts*, CNDP, 2000
- PIAGET, Jean, *La psychologie de l'intelligence*, Editions Armand Colin, Paris, 1967
- PIAGET, Jean, *Psychologie et pédagogie*, Editions Denoël, Paris
- REIBEL, Guy, *Jeux musicaux*
- SIRON, Jacques, *La partition intérieure, Jazz, Musiques Improvisée*, Editions Outre Mesure, Paris, 2004
- LUBART, Todd, *Psychologie de la créativité*, Editions Armand Colin, Paris, 2003

## TEXTES OFFICIELS :

- *Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique, théâtre*, mai 2004
- *Schéma National d'Orientation Pédagogique*, avril 2008
- *Référentiel d'activités et de compétences du diplôme d'état de professeur de musique*, mars 2006

## SITE INTERNET :

- <http://francois.muller.free.fr/diversifier/index.htm>, 1998-2008