

*Hugo JOLY*

La créativité,  
son introduction dans l'enseignement.

ESM Bourgogne Franche-Comté

2018-2019



*Hugo JOLY*

La créativité,  
son introduction dans l'enseignement.

Directeur de mémoire: Jean Tabouret

ESM Bourgogne Franche-Comté

2018-2019



## *Remerciement*

Je remercie mon directeur de mémoire monsieur Jean Tabouret.

Je souhaite remercier particulièrement Virginie Dao pour m'avoir donné de son temps et fait parvenir un document personnel sur sa vision de la créativité.

Merci à Françoise Fruchard pour le partage de sa vaste culture historique et musicale.

Merci aussi à Marie Hortense Lacroix, Alex Cordo, Christophe Manarelli et Marie-Noël Gosset pour leur temps passé et de leurs réponses à mes questionnaires.

Je remercie également mes relecteurs et correcteurs.

# Sommaire

<b>Introduction</b>	<i>p 7</i>
<b>I - Retours d'entretiens: de la créativité dans un enseignement.</b>	
A – Les artistes enseignants: vers une définition de la créativité.	<i>P 8</i>
B - Quand on intègre la créativité dans un cours de musique certains éléments du cours se trouvent modifiés.	<i>p10</i>
C - Rôle de l'enseignant	<i>p19</i>
D – Aménagement des lieux d'enseignement	<i>p22</i>
<b>II - Exemples d'une pédagogie et d'établissements où l'on attache une importance privilégiée à la créativité.</b>	
A – La pédagogie Freinet	<i>p23</i>
B - Le Conservatoire de Saint Priest	<i>p25</i>
C - Labo du conservatoire de Lyon	<i>p28</i>
<b>Conclusion</b>	<i>p30</i>
<b>Bibliographie</b>	<i>p31</i>
<b>Annexes</b>	
- Entretiens	<i>p32</i>
- Article de Virginie Dao	<i>p50</i>

# Introduction

En 1900, Théodule Ribot, philosophe français, écrit un essai *sur l'imagination créatrice* qui posera les bases de réflexion sur la créativité et l'inventivité.

Dans cet essai, il distingue et détaille huit notions contenues dans l'imagination créatrice: l'imagination plastique, diffluyente, mystique, scientifique, pratique et mécanique, commerciale, militaire et utopique.

De l'autre côté de l'océan, en 1950, les psychologues américains Carl Rogers et Abraham Maslow définissent le terme "creativity" comme le subtil mélange entre le talent héréditaire et la condition physique d'un Homme. Pour eux, la créativité n'est pas forcément reliée à des pratiques artistiques. Ce n'est qu'en 1971 que l'Académie Française adopte ce mot et le relie au concept de "Productivité": la capacité de créer des idées grâce à l'imagination et de les concrétiser. Il n'y a pas de "créativité" lorsque le produit n'est pas totalement abouti.

Pour ce mémoire, je vais m'appuyer sur la définition du dictionnaire *Trésors de la langue française* publié en 1971 et paru en seize volumes chez Gallimard. Il définit ce terme ainsi:

**Créativité** = "Capacité, pouvoir qu'a un individu de créer, c'est-à-dire d'imaginer et de réaliser quelque chose de nouveau". Dans les théories évolutionnistes on insiste sur la capacité à mettre en place des solutions originales à des problèmes posés. On voit, par l'utilisation des termes "capacité" et "pouvoir", que la créativité est une action, un acte de créer et pas seulement l'objet final en lui même.

J'ai choisi ce sujet de mémoire car, dans ma trajectoire d'enseignant, j'ai trouvé intéressant de comprendre les mécanismes de la créativité, ses différentes formes et les outils qu'elle donne pour aborder l'apprentissage de nombreuses notions musicales.

Ce sujet de réflexion s'articulera autour de deux grands points : l'introduction de la créativité dans un enseignement et un exposé de différents lieux mettant en place des dispositifs favorisant la créativité.

Pour développer ces parties, je m'appuierai sur différentes sources textuelles: écrits ministériels, expériences pédagogiques commentées; ainsi que sur deux questionnaires que j'ai soumis à certains enseignants-musiciens: l'un pour les artistes de la scène et l'autre pour les enseignants de la musique, que je commenterai.

# **I ) Retours d'entretiens: la créativité dans un enseignement.**

## **A ) Les artistes enseignants: vers une définition de la créativité.**

Les personnes interviewées répondent chacune à deux questionnaires: l'un traite de la créativité dans le milieu artistique et l'autre de l'introduction de la créativité dans la pédagogie musicale.

Ces personnes interrogées ont différents profils.

Alex Cordo et Christophe Manarelli sont deux professeurs de guitare de la Cité de la Musique de Romans-sur Isère. Alex Cordo gère aussi les accompagnements amateurs et professionnels des groupes de la Cordonnerie ( organisme rattaché à la Cité de la Musique ).

Marie Noëlle Gosset est professeur de saxophone au CRR de Montélimar.

Marie Hortense Lacroix est, quand à elle, directrice de la Cité de la Musique de Romans-sur-Isère. Elle est aussi metteur en scène dans le Collectif *Haus Musik*.

Tous possèdent des projets artistiques dans lesquels ils pratiquent et explorent leur créativité. Par nos échanges, nous avons tenté de cerner une définition de la créativité.

### **On ne crée pas à partir de rien**

Pour Christophe Manarelli, par exemple, "il n'y a jamais de choses nouvelles. Ce sont plutôt des combinaisons de choses insolites." <sup>1</sup>

Parlant du désir mimétique signalé par René Girard qui est un philosophe contemporain, il le désigne comme un des moteurs de la créativité.

Tous les créateurs ont leurs modèles qu'ils copient et dont ils tentent de se rapprocher.

---

1 Interview n°4 ( les interviews sont reproduits en annexe, p 32 )



## **La créativité: une faculté de créer**

Pour Marie Hortense Lacroix la créativité est un état, une faculté à créer et pas uniquement le résultat de cette activité. C'est à dire avoir la capacité de créer mais, pour elle, cela renvoie au besoin de maîtriser un certain nombre de règles de langages.

Marie Noëlle Gosset rejoint cette idée en disant que "la créativité est la faculté d'organiser les connaissances acquises; ce qui a été appris et entendu".<sup>2</sup>

## **Pour résumer**

Selon Virginie Dao, il y a trop souvent des confusions entre les différents termes se rapprochant de cette idée. Pour elle, le terme création est trop "grandiloquent" et sous-entend la notion de "ex nihilo" ( à partir de rien ). "Les apprenants même très talentueux ne créent jamais à partir de rien."<sup>3</sup>

Pour elle, le terme de composition sous-entend un fort degré d'expertise et de maîtrise de l'art de créer.

Ainsi pour des nouveaux apprenants le terme de créativité est plus approprié car il limite la création à son action: "pouvoir de création, d'invention." ( définition du petit Robert )

Par contre, le terme invention ( "faculté, don d'inventer" ) peut être relié à la créativité pour parler de l'objet créé.

---

2 Interview n°6

3 **DAO Virginie**, "créativité - apprentissage, enjeux", *Article dans un des bulletins de l'APFM:*  
<http://www.apfm.asso.fr/>

## **B ) Quand on intègre la créativité dans un cours de musique certains éléments du cours se trouvent modifiés.**

### **Imitation et création**

Dans les interviews effectués, l'introduction de la créativité au sein de l'enseignement musical a mis en valeur plusieurs éléments importants à introduire dans un cours.

L'imitation semble en être un élément clef. "La création ne part jamais de zéro, elle se nourrit du passé." <sup>4</sup>

*À cette affirmation de Christophe Manarelli, je pourrais aussi ajouter qu'elle se nourrit du présent.*

*Il est facilement observable que les compositeurs de tous temps ont copié et de ce fait appris la façon de faire des anciens compositeurs mais aussi de leurs contemporains. Cette émulation a permis à des œuvres célèbres de naître et de révolutionner la musique.*

On a toujours assisté à des joutes musicales qui confrontaient deux artistes renommés. En 1707, Georg Friedrich Haendel affronta Domenico Scarlatti au clavecin et à l'orgue. Haendel fut jugé meilleur à l'orgue tandis que Scarlatti assura sa domination dans la pratique du clavecin. Wolfgang Amadeus Mozart affronta au piano Muzio Clementi en 1781. Il fut dit de sa prestation qu'elle avait été donnée avec "art et goût" tandis que Clementi n'avait joué qu'avec "art". Le cinéma s'est aussi emparé de cette pratique. Dans le film "La légende du pianiste sur l'océan" ( issu de la nouvelle "Novecento" d'Alessandro Baricco ) dont la musique a été composée par Ennio Morricone, le héros du film défie au piano l'homme qui se dit l'inventeur du Jazz: Jelly Roll Morton. Il le bat dans un combat de virtuosité exubérante.

De nos jours le festival "Les Joutes Musicales" qui donnera sa 22ème édition à Correns ( dans le Var ) s'inspire de cette pratique. Présentant diverses résidences d'artistes accompagnées par le chantier ( centre de création ), on y assiste à un vaste brassage culturel et à la valorisation du développement des nouvelles musiques traditionnelles.

---

4 Interview n° 4

*Tout cela est moteur de la création, poussant les musiciens à se dépasser et à se construire en apprenant de "l'autre".*

*Il faut espérer que dans le futur ces rencontres continuent d'exister favorisant ainsi le développement de la Musique.*

## **Créativité et technique instrumentale**

Les pratiques citées précédemment montrent l'importance de la technique instrumentale ( comprenant aussi la technique vocale ) dans le processus créatif.

*Lorsque le musicien instrumentiste travaille un passage technique ciblé, il n'est pas rare que la répétitivité de cet exercice lui donne des idées pour développer ce travail et que ce développement puisse se transformer en "invention".*

*Ce peut être un choix de l'enseignant de proposer cette recherche à son élève et de l'encourager dans cette voie.*

On voit très bien dans le traité de viole de Christopher Simpson: *The Art of Playing extempore upon a ground*<sup>5</sup> ce lien entre la répétition technique et les idées qui peuvent en découler.

Dans cet ouvrage sont expliquées les bases techniques de l'instrument ainsi que des mouvements de plus en plus complexes autour de motifs simples. À la fin du livre, il y a un guide d'improvisation sur le "Ground" ( basse obstinée immuable ).

*Ainsi par cet ouvrage le musicien apprendra la technique instrumentale et comment s'en servir pour créer et improviser par lui même avec sa propre personnalité.*

---

5 SIMPSON Christopher, *The Art of Playing extempore upon a ground*, London, J.Curwen, 1955

## **Valorisation de l'erreur**

Lors d'un travail technique, il arrive des moments où des erreurs surgissent.

D'après Marie Noëlle Gosset, il faut les accueillir et les transformer en éléments créatifs.

Lorsque l'erreur ne fait plus peur il est plus facile de se laisser aller à la créativité, de se faire confiance.

Pour la petite histoire, sur le morceau "Diner au Motel" tiré du film "*L'Ascenseur pour l'échafaud*" ( Louis Malte, 1957 ), la sonorité si particulière de la trompette de Miles Davies serait due à un morceau de peau de ses lèvres abimées qui obstruait partiellement son embouchure.

*Cet accident créa une identité musicale novatrice.*

Paul Burlison ( guitariste du trio rockabilly Johnny Burnette ) aurait, suite à un incident technique ( un trou dans la membrane de son ampli ), découvert la première distorsion d'amplificateur. On peut entendre cette sonorité sur le morceau Honey Hush paru en 1956. Après des améliorations et des recherches plus poussées pour faire évoluer ce son: l'empreinte sonore du Rock était née.

*Ainsi, par une erreur ou une conjoncture historique particulière, de grandes innovations peuvent apparaître.*

## **La créativité à tous les niveaux de l'enseignement**

Il n'est cependant pas nécessaire d'avoir une grande technique pour se lancer dans l'acte de créer.

En effet, Marie Hortense Lacroix décrit un cours d'éveil musical dans lequel de jeunes élèves se servent de ce qu'ils ont sous la main pour créer de la musique. Une feuille de papier devient un instrument de musique à part entière et des improvisations musicales dirigées par l'enseignant ont lieu.

Dans le même ordre d'idées, en 1983, le compositeur Nicolas Frize donna un concert de baisers pour grand ensemble dans la Cour du Palais-Royal à Paris.

*Dans le schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique publié par le Ministère de la culture en avril 2008, il est écrit clairement que l'ouverture à la créativité doit être initiée dès le premier cycle dans tous les types d'enseignement musical.*

*C'est à l'enseignant de trouver des méthodes pour éveiller la créativité chez l'élève.*

### **Méthodes favorisant la créativité**

Au CRR de Paris, Virginie Dao a expérimenté avec ses collègues une méthode efficace incluant la créativité dans l'enseignement.

Suite à notre échange de mail, elle m'a envoyé un document dans lequel elle résume certaines de leurs pratiques.

L'improvisation peut être suggérée de façon ludique sur des motifs rythmiques ou mélodiques ou sur des grilles harmoniques.

C'est une façon de faire qu'utilise aussi Marie Noëlle Gosset lors de ses cours.

Mais l'improvisation peut aussi être libre. Elle se construit alors autour de l'expérimentation de sa voix et de son instrument, d'une recherche de modes de jeu, de travail sur une émotion, un caractère ou un climat général, etc...

Pour stimuler la créativité, on peut aussi partir de supports écrits. Ils peuvent être soit musicaux: motifs mélodiques, harmoniques ou rythmiques; soit extra-musicaux: textes, poèmes, dessins...

*Je rajouterai à cette idée que la créativité peut aussi s'appuyer sur des supports visuels: danses, films, jeux de lumières...*

Pour finir, l'écriture tonale peut être un vecteur de l'acte créatif.

C'est une activité délicate dans laquelle un certain degré de maîtrise peut être exigé. Virginie Dao, dans ses cours de FM, donne les notions de base de l'écriture classique. Elle encourage aussi ses élèves à aller au contact des professeurs d'écriture pour aller plus loin dans leur degré de maîtrise de la musique.

## **Apports du travail pédagogique de créativité**

L'audition intérieure de l'élève est travaillée lorsqu'il doit restituer ce qu'il a perçu et intégré. Lorsqu'il doit présenter un travail écrit, il se voit obligé de comprendre et d'utiliser toutes les normes graphiques de l'écriture musicale ( agogiques et modes de jeux compris ).

*J'ajouterai que, lorsque le travail doit être une maquette audio, l'élève se voit obligé de chercher à maîtriser des notions de son, de mixage et de travail de la MAO dans son ensemble.*

S'il doit créer pour une formation précise, il est aussi obligé de se renseigner sur l'organologie des instruments, leurs fonctionnements, comment écrire pour eux ( transposition ), etc...

*C'est un travail qui donne du sens à ce que l'élève fait.*

*L'apprenant travaille ce dont il a besoin de travailler pour arriver à produire son "invention" finale.*

*L'enseignant doit être à même d'accompagner toutes ces notions, et ce de manière personnelle, suivant les élèves et leurs inventions.*

*Si cette invention est jouée en public, la question de la mise en scène peut rentrer en jeu.*

*C'est une dimension intéressante.*

*On pense à Jacques Brel trouvant sa liberté scénique à partir du moment où il a abandonné sa guitare.*

*Les mouvements peuvent amener de la dynamique dans un spectacle. L'absence totale de mouvement, lorsqu'elle est voulue, peut amener un climat de tension sur un passage.*

*L'investissement musical se ressent aussi dans ces mouvements qui peuvent être très légers ( un micro mouvement sur le visage, un micro déplacement vers l'avant... ) ou très amples et marqués suivant la personnalité du musicien.*

*Pour moi, il est important que les mouvements d'un musicien soient accordés avec ce que l'on entend: qu'il ne fasse qu'un avec ce qu'il joue, qu'il exprime aussi corporellement le message qu'il veut nous faire passer.*

## Créativité et culture

D'après Virginie Dao, "le fait de se mettre dans "la peau du créateur" permet de s'ouvrir à différentes cultures musicales trop souvent oubliées dans l'enseignement musical." <sup>6</sup>

La musique contemporaine ( à partir de 1950 ), la musique extra-européenne et les musiques actuelles sont des esthétiques dans lesquelles on peut trouver de la matière pour nourrir la créativité. Le travail électro-acoustique du son présent dans les musiques actuelles et dans certaines musiques contemporaines est un très bon outil pédagogique pour faire comprendre à un jeune apprenant quelles sont les composantes du son.

On peut faire de la musique avec n'importe quel objet en l'enregistrant et en le traitant par des outils électroniques.

*Par ces outils, aujourd'hui informatiques, on peut jouer sur les éléments qui constituent un objet sonore: son spectre sonore ( la fréquence, la hauteur, la dynamique, la longueur, l'intensité, etc... ), son positionnement dans l'espace acoustique ( s'il est à droite ou à gauche ), sa proximité ( s'il paraît loin ou si on a l'impression qu'il se trouve dans notre oreille ), etc...*

En ce qui concerne la musique du monde, on entend de fabuleux systèmes rythmiques comme dans la musique brésilienne par exemple. Le Bloco d'O Passo, groupe de percussion brésilienne créé par Lucas Ciavatta, a écrit une méthode d'étude du rythme<sup>7</sup> qui se construit sur la marche ( carnaval oblige ). Il explique que tous le monde connaît et peut ressentir en lui le phénomène des temps et des contre temps. Lorsque nous marchons nos pas font les temps et, par exemple, le balancement de nos bras effectuent des contretemps parfaits.

La période de la musique contemporaine à été un moment de transition important où de nombreux cadres musicaux historiques ont été brisés. Par la recherche de nombreux musiciens l'écriture musicale sur la portée a évolué et a fait place à d'autres formes graphiques.

On peut citer, John Cage créant une partition modulable ( Variation I, 1958 ). Sur des papiers calques sont placés 5 lignes et sur un autre papier calque sont placés 27 points plus ou moins gros. Les lignes représentent les éléments musicaux sur lesquels le musicien va intervenir ( modes de jeu, jeu sur l'aiguë ou le grave, contraste rapide lent... ) et les points représentent les moments où il va

---

<sup>6</sup> Source: créativité - apprentissage, enjeux, limites de Virginie Dao

<sup>7</sup> **Ciavatta Lucas**, *Méthode O Passo*, Brésil, 1996

jouer. L'épaisseur des points représente l'intensité de l'effet joué.

On peut citer aussi l'écriture de la pièce d'orgue "*Volumina*" de György Ligeti. ( 1996 )

*Par ce genre de partitions le concert ne peut jamais être deux fois identique et un tout nouveau type de musique apparaît.*

L'équivalent de ces recherches sur l'évolution des formes d'écriture existe dans la littérature.

"*Cent mille milliards de poèmes*" est un livre de poésie combinatoire écrit par Raymond Queneau et publié en 1961. Raymond Queneau le décrit avec humour: "Ce petit ouvrage permet à tout un chacun de composer à volonté cent mille milliards de sonnets, tous réguliers bien entendu. C'est somme toute une sorte de machine à fabriquer des poèmes, mais en nombre limité; il est vrai que ce nombre, quoique limité, fournit de la lecture pour près de deux cents millions d'années (en lisant vingt-quatre heures sur vingt-quatre)."

*Par l'ouverture à ces nouvelles formes d'écriture, un jeune apprenant peut créer sa propre partition et lui donner le sens qu'il veut.*

*Le pédagogue actuel peut s'appuyer sur ces différents aspects culturels qui ouvrent de nombreuses possibilités pédagogiques.*

## **Apprentissage des règles du langage**

Les règles régissant notre socle culturel sont issues de la globalité de toute notre histoire et doivent être tout d'abord apprises et intégrées pour ensuite être oubliées ou transgressées. Marie noëlle Gosset définit la créativité comme "l'art d'organiser les compétences acquises." <sup>8</sup> La Culture musicale est une sorte de recueil dans lequel le compositeur peut piocher des "recettes" et des idées de compositions.

Les musiques de films sont remplies de citations musicales empruntées à des grands thèmes connus.

Le "plagiat", d'après Alex Cordo, n'est pas l'ennemi du musicien car une fois "passé par le prisme de sa propre personnalité musicale, l'objet musical créé est totalement original et unique." <sup>9</sup>

---

8 Interview n°6

9 Interview n°2



## Évaluation de la créativité

L'évaluation de cette façon de transmettre doit être modifiée par rapport aux enseignements normaux. Il n'est pas possible d'évaluer par un choix binaire ( acquis ou non ) la créativité: c'est une activité trop personnelle pour cela.

*L'évaluation sévère peut inhiber une créativité naissante cependant il faut tout de même conduire l'élève vers un résultat qu'il ne pourrait pas obtenir seul. C'est le rôle de l'enseignant accompagnateur.*

Virginie Dao trouve dans la personnalisation de l'évaluation une solution pour attester d'une évolution.

Chaque élève doit être évalué selon son âge, son niveau instrumental ( si la composition est jouée ), sa personnalité et selon son expertise dans ce domaine.

Un élève qui débute dans cet acte de créer n'obtiendra pas le même résultat qu'un élève qui en a l'habitude.

Sur un même support, les résultats présentés par les différents élèves peuvent être extrêmement variables. "Ils peuvent aller de l'ébauche maladroite à une réalisation artistiquement et techniquement aboutie." <sup>10</sup>

Ces évaluations, souvent soumises à l'appréciation de jurys, nécessitent d'avoir des critères clairement balisés afin d'éviter un jugement trop personnel de la part des jurys.

### **Nouveau rapport professeur élève.**

Cette nouvelle façon de voir en l'élève une potentialité créatrice change le rapport du professeur à l'élève.

Il va y avoir une profonde transformation du rapport unilatéral maître-élève que l'enseignement traditionnel préconisait. Un nouveau rapport bilatéral d'accompagnateur à apprenant appuyé sur la démarche personnelle de l'élève s'installe.

---

10 **DAO Virginie**, "créativité - apprentissage, enjeux", *Article dans un des bulletins de l'APFM:*  
<http://www.apfm.asso.fr/>

*Les outils pédagogiques vont être proposés à l'élève en réponse aux questions qu'il se pose et non à celles qu'il ne s'est pas encore posées. La démarche d'enseignement devient alors très personnalisée et adaptée à tous types de profils.*

On note que seuls les supports de transmissions vont être modifiés suivant le niveau et l'âge de l'élève: le contenu du travail de créativité restant sensiblement identique.

### **Limites de cet enseignement**

L'introduction de cette discipline dans l'enseignement s'avère tellement plaisante pour les élèves et les professeurs qu'elle pourrait donner envie d'y passer trop de temps dans un cours.

Le professeur doit avoir à l'esprit qu'il faut garder un va et vient permanent entre les outils pédagogiques travaillés et la créativité de l'élève.

Virginie Dao, dans ses cours de formation musicale, place au même niveau le travail de lecture, d'audition et de créativité.

### **De la créativité à la composition**

La maîtrise de la composition est un objectif à long terme que tout musicien compositeur cherche à atteindre. Cependant de nombreux grands compositeurs s'avouent avant tout être des laborieux allant même jusqu'à trouver certaines de leurs œuvres inintéressante et à les rejeter.

Un exemple particulièrement évident est celui de Henri Duparc. Il a délibérément détruit une grande partie de son œuvre n'en gardant que sept dont deux recueils de mélodies absolument magnifiques.

On sait par ses carnets de correspondance que Beethoven tentait la même idée musicale sous plusieurs formes ( Majeure mineure, binaire ternaire, etc.. ).<sup>11</sup>

On repère sur les manuscrit les corrections apportées par les compositeurs et à l'inverse les partitions de Mozart ne comportent aucunes ratures.

L'art de la composition demande un réel métier, une grande expérience et une culture indispensable. Ainsi l'enseignant doit sans cesse remettre ses élèves dans ce contexte: il faut encourager les élèves tout en leur faisant comprendre les degrés de maîtrise des outils du langage qui leur seront nécessaires.

---

11 **BEETHOVEN Ludwig van**, *Beethoven, les lettres*, Présenté par Emily ANDERSON, Edition Ilte, Turin, 1968

## C ) Rôle de l'enseignant

Le rôle de l'enseignant voulant intégrer la créativité dans son enseignement sera donc d'amener un grand bagage culturel à l'élève et de faire avec lui un travail de recherche et d'explication sur les éléments clefs du langage. Après cela, il peut demander à son élève de s'approprier ces éléments afin d'en faire quelque chose de personnel, une composition originale.

C'est ainsi que travaille Sarkis Nazar, un ami pianiste de Marie Hortense Lacroix:

- Le travail de répertoire permet de débloquer des éléments de technique instrumentale.
- Le travail d'analyse développe le sens critique et la compréhension globale de la musique.
- Le travail créatif ouvre l'élève à lui même: à ce qu'il veut exprimer musicalement.

*Je trouve cette façon d'enseigner très intéressante car elle peut s'appliquer à tout moment de la formation de l'apprenant et le stimule dans son chemin pour devenir musicien.*

### **Enseignant / artiste**

L'enseignant doit lui même être un artiste musicien pour pouvoir accompagner le développement de la créativité dans son cours.

D'après Christophe Manarelli, si le professeur n'est pas passé par cette phase de développement personnel, l'enseignement peut devenir trop vertical et manquer de notions que seule l'expérience apprend.

Pour un musicien de musique actuelle amplifiée, "le travail dans un projet musical professionnel apprend à travailler la place du son dans le spectre sonore de la globalité du groupe. Le travail scénique permet d'exprimer et de défendre un propos musical. " <sup>12</sup>

*Ce travail apprend de nombreuses choses extra-musicales qui sont intéressantes à transmettre au musicien pour son environnement social et professionnel. Comment vendre un projet, créer des outils de communication, demander des subventions, développer un réseau, etc...*

---

<sup>12</sup> Interview n° 5

*Ces choses ne s'apprennent que par des échanges entre professionnels et futurs professionnels de la musique.*

*Il faut rajouter que le fait de jouer devant un public et de devoir assurer un concert donne aussi une meilleure résistance au stress intense qui peut s'installer à ce moment là. On peut noter par moment le jeu en public déclenche une sorte d'adrénaline permettant de se surpasser.*

Dans cette optique, l'enseignant peut essayer de plonger l'élève dans des situations professionnelles de concert afin de lui faire ressentir ce genre de sensations.

Alex Cordo parle de l'importance des opportunités professionnelles lors d'une formation.

"Les dispositifs avec enregistrement studio et concert dans des salles partenaires sont de fabuleux tremplins pour des groupes émergents." <sup>13</sup>

Ces groupes ont alors accès à des lieux aux quels ils n'auraient jamais eu accès sans ces partenariats. De toute façon, pour un musicien, il y a un côté extrêmement motivant à pouvoir présenter son travail dans de bonnes conditions.

### **Problématiques de l'enseignement collectif**

Pour favoriser la créativité l'enseignant peut, à chaque fois qu'il en a l'occasion, favoriser les collaborations avec ses collègues pour monter des projets collectifs transversaux. Ce collectif dans le travail musical demande d'ailleurs à l'enseignant une grande adaptabilité.

D'après Marie Hortense Lacroix l'enseignant, de plus, "doit faire face à deux principaux problèmes: l'hétérogénéité des niveaux et la démotivation." <sup>14</sup>

*Ce premier problème est assez aisé à régler. L'enseignant doit donner des partitions qui correspondent au développement de chaque élève. C'est-à-dire donner des partitions dans lesquels l'élève ne se sentira ni dépassé, ni en zone de confort totale. L'enseignant doit donc être capable de faire un diagnostic très précis du niveau de chaque élève dans le groupe ainsi que de ses modes d'apprentissage.*

---

13 Interview n°3

14 Interview n°1

*En connaissant les profils pédagogiques de chaque entité du groupe le professeur peut adapter sa façon de transmettre les éléments pédagogiques qu'il souhaite intégrer au cours.*

Le problème de démotivation de la part d'un élève au sein d'un groupe peut en effet grandement affecter la dynamique de groupe.

Pour régler un problème comme celui là, il faut d'abord essayer de comprendre l'origine du problème: échec scolaire, familial, partitions trop complexes, désintérêt pour la musique...

Une fois cette origine clarifiée, il faut y répondre par une mise en place de solutions: discussion avec l'élève, discussion avec les parents peuvent simplifier les choses.

Dans certains conservatoires, il est possible de libérer les élèves souffrant de démotivation pendant un an ou deux. Ils peuvent par la suite réintégrer le cursus là où ils en étaient.

Pour un groupe de création l'enseignant doit chercher à stimuler l'autonomie des élèves. Il se doit de donner des outils pédagogiques les uns après les autres en laissant le temps aux élèves de digérer ces informations et de se les approprier.

Marie Hortense Lacroix pose la question du matériel pédagogique à utiliser.

"Ce matériel ne doit ni être un substitut, ni une sanction mais un complément du matériel habituel de l'élève." <sup>15</sup>

*Nous voyons ici l'importance de faire un diagnostic. Comme décrit à la partie précédente, pour que la créativité puisse s'exprimer il faut absolument qu'il y ait un climat de confiance entre enseignants et élèves mais aussi dans les relations inter-élèves. Le rôle de l'enseignant est de veiller à entretenir cette bienveillance.*

Dans ce climat de confiance instauré, l'élève peut s'exprimer et l'enseignement doit se nourrir des idées que l'apprenant développe, devant ensuite aider à les conscientiser pour que l'élève se les approprie.

L'enseignant doit avoir une maîtrise technique de son instrument mais aussi des bases de travail intéressantes pour tous les autres instruments du groupe y compris les chanteurs qui sont trop souvent oubliés.

Il devra être attentif à la position physique des musiciens ( les micros-mouvements ainsi que l'ensemble du corps devant être pris en compte ) et avoir des solutions pour travailler sur le son. Ce travail sur le son a été profondément modifié par les nouvelles technologies et donc les musiciens ont de nouveaux besoins en matériel spécifique.

---

15 Interview n°1

## **D ) Aménagement des lieux d'enseignement**

On peut créer à partir de rien cependant, afin d'avoir les meilleures conditions pour favoriser la créativité des apprenants, le lieu d'apprentissage doit répondre à certains critères. Tout d'abord l'équipement.

Il faut aussi qu'il y ait des équipements de base : instruments acoustiques et électriques, matériel d'enregistrement, d'amplification et de diffusion, et des outils de traitement du son.

Sans oublier que pour avoir un son qui respire et qui soit confortable il faut que la salle soit assez spacieuse et traitée acoustiquement.

D'après Christophe Manarelli, "il est extrêmement important que la salle de cours soit un lieu de bien être pour les apprenants; qu'ils puissent se l'approprier et y venir même lorsque le professeur est absent."<sup>16</sup>

Les écoles de musique et les conservatoires offrent un brassage culturel important.

En effet de nombreux cours musicaux ou en rapport étroit avec l'art ( danse, théâtre, art pictural ) sont proposés dans ces écoles.

Cela facilite les projets transversaux cités préalablement.

Ces lieux sont aussi des lieux de concerts d'esthétiques variées qui créent un appétit musical pouvant donner l'envie de faire de la musique ou de monter sur scène à son tour.

C'est une saine stimulation.

À la Cité de la Musique de Romans-Sur-Isère, le festival Micro-Musique est une mise en pratique de ce phénomène: C'est un travail sur les mélanges de musique électronique et de vidéo.

Il y a aussi un travail sur d'autres technologies: des capteurs qui créent des interactions sonores en fonction des mouvements du public.

L'accès aux dispositifs professionnalisant que ces lieux dispensent sert de tremplin pour des artistes émergents.

Les rencontres entre des musiciens de différentes esthétiques et de différents niveaux que ces lieux favorisent sont très intéressantes pour créer une dynamique et un partage des savoirs et des savoir-faire.

---

<sup>16</sup> Interview n°5

## **II ) Exemples de pédagogie et d'établissements où l'on attache une importance privilégiée à la créativité.**

J'ai choisi d'étudier succinctement trois lieux significatifs de cette recherche: l'école Freinet, le CRC de Saint Priest et le Labo du CRR de Lyon.

### **A ) La pédagogie Freinet**

L'école Freinet<sup>17</sup> s'articule autour d'une pédagogie coopérative insérée dans la vie locale des apprenants.

Elle vise à développer, chez les élèves, différents points du développement personnel: une libre expression, sociabilisation, responsabilisation et autonomie.

Pour favoriser une libre expression des apprenants, Célestin Freinet a mis en place deux principaux systèmes pédagogiques: la création d'un journal imprimé et la classe promenade.

Les textes du journal de l'école sont écrits de manière autonome par un élève ou un groupe d'élève. Ces textes sont ensuite choisis démocratiquement par les élèves.

L'enseignant exploite la grammaire de l'article et développe ses grands thèmes: historiques, sociaux, techniques...

Par la suite, un travail d'atelier ou de recherche documentaire sur les problématiques posées est lancé en autonomie.

Tous ce processus est motivé par l'impression et la diffusion d'un bel objet final: un journal illustré et écrit avec d'authentiques caractères imprimés.

L'école Freinet est souvent implantée dans un environnement rural ou péri-urbain. Ainsi, les classes promenades permettent l'exploration de l'environnement naturel et social des élèves. À la suite de ces promenades les élèves expriment ce qu'ils ont observé. Ces observations deviennent sujets de débat ou de travaux personnels.

La pratique de l'autoévaluation et de la fixation autonome des objectifs à atteindre est très importante dans cette pédagogie.

Le travail de l'élève se planifie avec le professeur en début de semaine. Il devra accomplir toutes ces

---

<sup>17</sup> En 1920, Célestin Freinet est nommé instituteur adjoint dans l'école de garçon de Bar-Sur-Loup ( Alpes-Maritimes ). C'est ici qu'il développe ses idées avec l'aide de sa femme Elise Freinet.

tâches dans l'ordre qu'il veut en utilisant les moyens et les chemins pédagogiques qu'il souhaite.

*Cette liberté d'apprentissage participe à l'autonomisation de l'élève et à la non inhibition du plaisir d'apprendre.*

L'enseignant est là à tout moment pour répondre aux diverses questions des élèves.

*Ainsi les réponses amenées sont en rapport direct avec ce que l'élève veut comprendre. Il comprend l'intérêt du contenu de l'apprentissage avant de se lancer dans l'apprentissage en lui même: l'enseignement prend du sens pour l'élève.*

*Je trouve intéressant de détailler les étapes d'une semaine standard à l'école Freinet car certains éléments peuvent être transposés et inclus à l'enseignement musical.*

Tout les matin, il y a le "Quoi de neuf ?"

C'est un moment d'échange entre professeurs et élèves afin que les apprenants se libèrent de ce qui les préoccupe ou les intéresse. Après cette activité quotidienne, ils sont plus disponibles pour accueillir l'enseignement.

Cela participe à l'amélioration de la prise de parole en public qui est demandée par les institutions publiques.

Les Mardis après midi sont balisés pour faire un grand débat sur la vie communautaire au sein de l'école. Toute la semaine il peuvent écrire leurs divers questionnements dans la boîte à questions des problèmes qui se posent.

Cela leur apprend à vivre en communauté et à se rendre compte des problématiques que la vie collective comporte.

Lorsqu'ils doivent finaliser leur programme hebdomadaire, les apprenants peuvent choisir et sont encouragés à coopérer avec les autres élèves. Ils peuvent aller demander à ceux qui savent mieux qu'eux ou aller expliquer certaines notions aux autres élèves.

Aider l'autre permet de vérifier si une connaissance est totalement acquise.

Pour finir, si un élève veut faire de la musique, peindre ou faire tout autre type de pratique artistique il n'en sera jamais empêché tant qu'il ne dérange pas les autres élèves.

*Ce système d'éducation est pour moi très intéressant car il prend en compte la nature même de l'enfant: un être spontané et d'une grande curiosité qui a soif d'apprendre ce qu'il veut comprendre.*

*En musique il est possible de modifier des choses dans la façon d'enseigner pour recréer ce genres de situations idéales et favoriser ainsi le développement de l'enfant et sa créativité.*



## **B ) Le conservatoire de Saint Priest**

Le conservatoire de Saint Priest est intéressant pour sa diversité de formations pédagogiques valorisant la pluridisciplinarité, les innovations pédagogiques ainsi que l'exigence artistique. L'élève étant l'acteur principal de son cursus, il est responsabilisé sur le choix du dispositif le mieux adapté à sa personnalité. Il existe des passerelles entre les différentes formations que l'apprenant peut emprunter relativement librement.

*Je vais faire un bref résumé des différents parcours comportant des éléments éclairant l'intérêt du modèle pédagogique que ce lieu peut inspirer.*

### **La formation d'éveil musical de 4 à 7 ans.**

Pour les 4 et 5 ans, des ateliers d'éveil s'organisent sur divers aspects musicaux: ouvrir et affiner la perception des paramètres sonores, découvrir des arts ( aspect culturel ), découvrir l'espace et son rôle dans la musique, développer sa créativité par des jeux ludiques et organiser des temps de spectacles à partager avec la famille.

À partir de 6 ans, les élèves expérimentent la situation de jeu sur différents instruments mis à disposition par l'école: ils voient ce qui leur plaît, découvrent si la musique les motive ou non, s'essaient à l'improvisation et à "l'invention".

Cinq professeurs assurent les cours sur cette année d'expérimentations. Suite à une concertation, chacun aborde la musique par un chemin pédagogique différent.

À la fin de l'année, un module de conseil d'orientation est mis en place afin de créer un dialogue indispensable entre famille, élève, équipe pédagogique et structure général de l'établissement.

### **La formation complète**

La formation complète est un parcours assez conventionnel découpé en trois cycles et composé de trois modules différents: cours d'instruments, cours collectifs et formation musicale.

Suivant l'évolution des élèves, ces cours sont enrichis de rencontres artistiques, de stages, de création de projet personnel, de concerts, etc...

À la sortie du premier cycle l'élève peut faire le choix de s'orienter vers chacune des formations suivante: parcours jeune, amateur, adulte ( selon l'âge ) ou suivre des cours collectifs de son choix.

### **Le parcours jeune**

Le parcours jeune est conçu par rapport à l'emploi du temps délicat des jeunes collégiens ou lycéens. C'est un parcours totalement personnalisé dans lequel la demande de l'élève est étudiée en conseil pédagogique.

L'élève peut donc choisir de s'inscrire à des cours hebdomadaires individuels ( cours d'instruments ) ou collectifs ( FM ou cours de groupe ) mais aussi suivre des événements ponctuels proposés par l'école. Cela peut être des stages d'orchestre ou de musique de chambre, des séances de coaching ( scénique, musical... ), des master class, etc... Ces séances sont souvent organisées sur les week end afin de favoriser la participation de ces jeunes praticiens.

Ce parcours est limité à trois ans. L'apprenant peut ensuite s'orienter vers différents choix: soit prendre des cours à la carte, soit se réorienter dans la formation complète ou dans la formation amateur.

### **Le parcours amateur**

Dans ce dispositif le musicien dispose de 12 cours par ans. Il peut les prendre avec les accompagnateurs qu'il juge les plus adaptés pour répondre à ses problématiques actuelles. Ce parcours se retrouve souvent lié à une pratique d'ensemble. Il permet à l'élève d'avoir les cours qu'il lui faut avec un taux horaire très faible. La formation devient très légère à suivre et c'est ce qui fait sa popularité.

### **Le parcours adulte**

Le parcours adulte ressemble à la formation complète. Les apprenants suivent trois cours par semaine pendant quatre ans et sont ensuite conduits dans le parcours amateur.

Il s'adresse à un public d'adulte débutant voulant en finir avec la frustration de ne pas avoir fait de musique. Cette formation va s'adapter à leur besoin et leur fournir les connaissances nécessaires

pour gagner en autonomie et pouvoir avoir le moins possible de limites techniques dans le développement de leur expression musicale.

## **Les pratiques collectives**

Les ateliers de pratiques amateurs sont destinés aux étudiants non débutants ayant très peu de temps à consacrer à leurs instruments. Il s'agit de cours collectifs d'instrument et de diverses pratiques musicales ( formations musicales, jeu en groupe, etc... ). Ces cours sont là pour que les élèves gardent le contact avec l'établissement et puissent, quand leur emploi leur permettra, se réorienter vers un cursus plus intense.

Les pratiques collectives se divisent ensuite en deux différents types: les orchestre à spectacle et les ateliers à géométrie variable.

Les orchestre à spectacle sont des grands ensembles réunis au sein du conservatoire dont le but principal est la représentation. Ces ensembles travaillent tout au long de l'année. Depuis 35 ans, l'association des parents d'élèves ( APEM ) organise en région Rhône Alpes, un grand stage convivial de 10 jours mêlant des élèves de 10 à 25 ans dans ce grands projet très attendu par les familles et les élèves. À l'issue de ce stage, il y a une représentation du travail accompli. Ce projet est la marque de fabrique du conservatoire de Saint Priest et lui donne un rayonnement culturel au delà des frontières de la ville.

Les ateliers à géométrie variable sont des ateliers de plus petite envergure mais qui gardent une grande qualité.

Ainsi naît dans ce conservatoire différents types de projets artistiques allant d'ateliers de musique de chambre à des formations plus actuelles et électrisées.

*Ce que j'aime dans le projet pédagogique de cet établissement c'est qu'aucun profil d'élève n'est oublié. Tous peuvent accéder à des connaissances musicales et expérimenter ou jouer la musique qu'ils veulent. Le tout est encadré par une équipe d'enseignants dynamiques cherchant à mettre en avant la découverte musicale et l'expérimentation, à intégrer les élèves dans des situations professionnelles et à leur permettre de jouer de la musique malgré toutes les contraintes.*

## **C ) Le Labo du conservatoire de Lyon**

Le labo cible un public d'artistes de musique "actuelle" qui souhaitent développer leurs projets personnels.

Pour rentrer dans ce dispositif, un projet doit être constitué ( collectif ou solo ), posséder certains supports de communication, et disposer d'une quinzaine de minutes de set lors de l'audition de sélection.

Ces groupes peuvent suivre, comme à Saint Priest différents cursus adaptés à leur investissement.

### **Cursus d'accompagnement**

Le cursus d'accompagnement dure deux ou trois ans et est totalement personnalisé d'un commun accord entre musiciens et personnels pédagogiques. Les intervenants et les dispositifs appliqués seront choisis en fonction des éléments musicaux à travailler dans chaque projet.

Ainsi certains disposeront d'un travail axé sur la communication, le coaching scénique, le travail du son, les arrangements, la stratégie de développement, la musique assistée par informatique, la mise en place d'un set logique, etc...

Le Labo dispose de nombreux partenariats avec des salles de concerts ( les abattoirs, le périscope, salle Léo Ferré, festival A Thou Bout D'Chant, etc... ) ainsi qu'avec des studios d'enregistrements professionnels ( Studio Mikrokosm, Studio Jarring Effects, Studio Abao-bé ).

Les apprenants bénéficient de plusieurs concerts par an dans ces structures partenaires. Ils bénéficient, au cours de ces deux années, d'une résidence de deux jours dans une salle de concert. Cela permet de travailler tous les détails présents lors d'un concert: lumières, son plateau et scène ( travail avec un gros système son ), travail de l'espace, des déplacements, etc...

Pour finir, chaque année un enregistrement en studio est offert au groupe.

L'enregistrement confronte les musiciens à de nouvelles problématiques ( travail au métronome, travail très précis du son et du spectre sonore utilisé par chacun, travail de "re-re" qui obligent une maîtrise des cycles musicaux, etc... ) et fait souvent faire un bond en avant aux musiciens. Ils sont accompagnés pour être prêts à donner le meilleur d'eux mêmes lors de cette épreuve.

Par ailleurs, l'enregistrement de bonne qualité audio produit deviendra un bon outil de communication pour promouvoir leurs projets artistiques.

### **Cursus Open Box**

Le cursus Open Box propose, pendant 1 ans, un créneau de 4h en autonomie dans les locaux de répétitions tout équipés du Labo.

Des ateliers de coaching, concerts et répétitions accompagnées limités par rapport au cursus normal d'accompagnement. C'est un cursus allégé.

### **Cursus Individuel**

Il y a aussi des cursus individuels qui peuvent être menés en parallèle de ces autres formations.

Les musiciens peuvent obtenir un DEM en deux ans ou une licence en trois ans.

Ce sont des cursus facultatifs plus conventionnels que je ne détaillerai pas ici.

*Je vois dans ce lieux un intérêt particulier pour la personnalisation totale du contenu de la formation.*

*Sa centralisation autour du projet personnel de l'élève donne beaucoup de sens à cet enseignement.*

*Le ciblage très précis des éléments clefs à travailler permet à l'élève d'utiliser son temps pour développer ce dont il a vraiment besoin et donc pour avancer vite et efficacement.*

*La qualité des intervenants sollicitée par cette structure est souvent exceptionnelle.*

*Mais je vois là une limite du dispositif si ce n'était pas le cas.*

*En effet, si le diagnostic est mal dirigé ou bien que le contenu des interventions s'éloigne des éléments clefs à travailler, alors ce dispositif perd une grande partie de son efficacité.*

# Conclusion

Dans ce travail de réflexion pédagogique, j'avais pensé traiter dans deux parties distinctes les artistes-musiciens et les enseignants de la musique. Je voulais comprendre les différents chemins qu'emprunte la créativité dans ces deux cas. Je me rends compte que ces chemins se recoupent et que ces deux professions sont indissociables quand il s'agit d'éveiller pleinement la créativité d'un élève.

Par le biais des interviews et de documentation personnelle, je me suis rendu compte que la stimulation de la créativité permettait de résoudre certains problèmes pédagogiques. Dès le début de l'apprentissage musical, grâce à cette stimulation, l'enseignant peut faire jouer de la musique à son élève avant que toutes contraintes théoriques n'apparaissent. L'apprentissage des règles du langage musical se faisant au moment où l'élève en a besoin pour sa progression et par ses questionnements personnels. Cela donne donc du sens à son travail et va l'aider à maintenir sa motivation.

Toute cette pédagogie tend à développer la confiance, à susciter l'envie et à permettre le développement de l'expression personnelle.

Le principal rôle de l'enseignant sera de veiller au bon équilibre entre notions théoriques et expression créative.

Cette recherche m'a conforté dans mon envie d'enseigner. La réflexion partagée avec les musiciens qui ont bien voulu m'aider dans ce travail a nourri ma façon de préparer mes cours et je sais que ma curiosité continuera à se développer.

Je n'ai pas oublié que dans la musique classique les grands compositeurs étaient tous improvisateurs et interprètes.

De nos jours, la créativité est donc à réintégrer dans l'enseignement musical afin de modifier notablement le système éducatif actuel, les lieux d'apprentissages devant être si possible adaptés.

On peut observer que les élèves qui ont reçu cet enseignement en tirent, en plus d'une bonne formation musicale, un développement personnel plus riche.

La musique a toujours cherché l'épanouissement de l'homme.

Cette nouvelle pédagogie semble laisser entrevoir qu'une autre image de l'humanité est possible !

# Bibliographie

## Sites

### Introduction et définition de la créativité:

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%A9ativit%C3%A9#Origine\\_du\\_mot](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%A9ativit%C3%A9#Origine_du_mot)

<http://psycho-ressources.com/blog/mas-low-creativite-accomplissement/>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89volutionnisme\\_\(anthropologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89volutionnisme_(anthropologie))

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odule\\_Ribot#L'imagination\\_cr%C3%A9atrice](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odule_Ribot#L'imagination_cr%C3%A9atrice)

### Pédagogie Freinet:

[http://www.freinet.brestecoles.net/freinetbrest/IMG/pdf/pedagogie\\_Freinet.pdf](http://www.freinet.brestecoles.net/freinetbrest/IMG/pdf/pedagogie_Freinet.pdf)

<http://www.ac-grenoble.fr/ecole/freinet.valence/Ecole/docecolefreinet.htm#7>

[https://www.calandreta-bearn.org/federacion-calandreta/wp-content/uploads/2012/09/Techniques-Freinet-\\_p%3%a9dagogie-active1.pdf](https://www.calandreta-bearn.org/federacion-calandreta/wp-content/uploads/2012/09/Techniques-Freinet-_p%3%a9dagogie-active1.pdf)

### Conservatoire musique et théâtre de Saint Priest:

<file:///Users/joly/Desktop/Pesm%20bourgogne/Me%CC%81moire/Documents%20sources/Projet-etablissement-Saint%20Priest.pdf>

[file:///Users/joly/Desktop/Pesm%20bourgogne/Me%CC%81moire/Documents%20sources/GUIDE\\_CONSERVATOIRE-Saint%20Priest.pdf](file:///Users/joly/Desktop/Pesm%20bourgogne/Me%CC%81moire/Documents%20sources/GUIDE_CONSERVATOIRE-Saint%20Priest.pdf)

### Le Labo, lieu de création et de diffusion ( rattaché au CRR de Lyon ):

<file:///Users/joly/Desktop/Pesm%20bourgogne/Me%CC%81moire/Documents%20sources/LeLaboduconservatoiredeLyon-.pdf>

### Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique, avril 2008:

[file:///Users/joly/Desktop/Pesm%20bourgogne/Me%CC%81moire/Documents%20sources/Schema\\_musique\\_2008.pdf](file:///Users/joly/Desktop/Pesm%20bourgogne/Me%CC%81moire/Documents%20sources/Schema_musique_2008.pdf)

## Ouvrages / Articles

Académie Française, VI ème édition du *dictionnaire de l'Académie Française*, Institut de France, 1835

# Annexes

## Questionnaires Mémoire<sup>18</sup>:

**Définition créativité :** Capacité, pouvoir, qu'a un individu de créer, c'est-à-dire d'imaginer et de réaliser quelque chose de nouveau.

*La créativité et l'imagination exigent d'apprendre à se poser des problèmes ( Bertrand Schwartz ).*

### **Marie Hortense Lacroix ( Directrice de La Cité de la Musique de Romans sur Isère ) \* Interview n° 1 \***

**I -**

**- Qu'évoque pour vous, le mot créativité ?**

C'est à la fois une faculté mais aussi un état qui se déclare suivant notre environnement et notre nature.

La création peut se nourrir de l'imitation : Un bébé babille les syllabes qu'il a entendues dans son enfance. Il expérimente..

**II -**

**- Qu'elle part prend t'elle dans votre pratique artistique ? Votre expérience ?**

Je suis une clarinettiste, claveciniste et chef d'orchestre. Dans mon expérience musicale la marge de créativité, dans mon enseignement classique, se situait dans l'interprétation des œuvres et dans l'improvisation Jazz à la clarinette.

Par ailleurs, j'ai une passion pour le théâtre et je trouve ma créativité dans la mise en scène ; dans le contrôle du déroulé du spectacle / concert ; et dans la clarification de la trame dramaturgique de

---

<sup>18</sup> Voir note 1, page 8



l'oeuvre, ce qu'elle raconte.

Je travaille dans le collectif *Haus Musik* qui a pour objectif de créer des ponts entre musique du "patrimoine" et musique actuelles. Le projet est de réactualiser ces musiques écrites pour leur redonner une nouvelle jeunesse : les réactualiser et les faire revivre.

Par exemple, dans leur travail sur une pièce de Rameau les musiciens jouent debout, font des improvisations musicales mais aussi vocales favorisés par des interactions avec le public. Il est de première importance de varier le concert suivant le soir et le public.

### III -

#### - Quelles sont les conditions pour que la créativité puisse s'exprimer ?

Tout le monde peut être créatif mais il y a deux conditions :

- Lever les inhibitions
- Posséder quelques éléments pour s'exprimer

Quand tu es encouragé à créer dès ton plus jeune âge ( dans tous les domaines ) tu apprends à expérimenter, à te poser des questions et, dans la musique, à te repérer dans un contexte musical; à te créer une oreille intelligente.

Les éléments d'expression peuvent être très réduits pour effectuer quelque chose de personnel : - Une feuille de papier peut créer de la musique ( expérience dans une classe d'éveil. )

- exemple d'un professeur de clarinette : deux notes peuvent être le début d'une improvisation rythmique

Cependant lorsque le langage musical s'approfondit le discours peut s'intensifier.

Certains éléments du langage :

- La technique instrumentale
- La compréhension harmonique
- La compréhension rythmique
- Les modes de Jeu

Pour faire simple: il faut se créer une palette de sons utilisables dans un contexte de jeu.

### IV -

#### - Rencontrez vous des difficultés à créer ? Comment les surmontez vous ?

La seule difficulté qui me fait peur est que le projet créé ne plaise pas à la collectivité qui monte le spectacle par la suite, cependant ce n'est jamais arrivé pour l'instant..

V -

**- La créativité s'enseigne t'elle ?**

La créativité s'enseigne. On la voit se développer suite aux enseignements de certains professeurs qui la jugent utile et nécessaire.

Lorsque jeune tu n'a pas été encouragé à être créatif une inhibition et un sentiment d'insécurité peut surgir lorsque tu es face à de l'improvisation..

Une différence entre les genres apparaît aussi: Les filles semblent parfois plus inhibées...

VI -

**- Sous quelle forme s'enseigne t'elle ? Avec quel matériel pédagogique ?**

Il faut impérativement instaurer un climat de confiance ; dans lequel le rapport n'est pas un rapport de force maître à élève ; dans lequel l'élève ne se sent pas jugé ; dans lequel professeur et élèves jouent ensemble.

Partager le temps entre exercices et jeux musicaux. Il faut qu'il y ait de l'amusement tout en apprenant quelque chose.

Se rapprocher très vite des cours collectifs ou de moments collectifs.

Injecter de l'improvisation à tous moments.

Sarkis Nazar ( un ami pianiste de Marie Hortense ) à un plan de cours simple :

- Il travaille du répertoire pour la technique
- Analyse les composantes de ce répertoire ( harmonie, rythme, mélodie, son, ... )
- Demande à l'élève de chercher quelque chose qui s'approche de l'une ou plusieurs

de ces composantes ( selon le niveau de l'élève ).

Il va demander à son élève, après avoir analysé une œuvre de Mozart dans laquelle il y a par exemple l'utilisation successive des degrés I et IV, de chercher son propre chemin entre ces deux degrés.

Une fois cela fait il va lui demander ce que l'élève mettrait comme note ou comme accord par la suite.

Petit à petit l'élève va prendre goût à expérimenter des choses tout en travaillant sa technique et les choses de l'interprétations dans les œuvres de répertoire.

## VII -

### - Quels seraient les atouts du lieu idéal favorisant la créativité ?

Un lieu:

- d'ouverture: qui permette la rencontre entre différents musiciens de différents niveaux, de différentes esthétiques, ... Un partage entre tous..

- ouvert à tous: avec des pratiques amateurs

- de diffusion: pour créer un appétit musical au public et leurs donner, pourquoi pas, envie de faire de la musique.

- mettant en avant les nouvelles technologies et les musiques actuelles amplifiées.

- qui serve de pont entre les différents arts: Musique et danse, Musique et art pictural , vidéo...

- mise en avant d'artistes qui travaillent dans ces différents domaines : MAA ( Musique Actuelle Amplifié ), Pont entre tous les arts, ...

Le festival Micro-musique est une exemple de cette mise en avant : C'est un travail sur les mélanges de musique électronique ( "machine", "sequencer" ... ) et de vidéo. Il y a aussi un travail sur d'autres technologies: des capteurs qui créent des interactions sonores en fonction des mouvements du public.

## VIII -

### - Est t'il nécessaire d'être compositeur ou de l'avoir été pour l'enseigner ?

Il semblerait. Sans expérience il est dur d'enseigner.

Cependant un "créateur" peut transmettre la créativité dans un autre domaine que le sien.

## IX -

### -Dans le cadre d'une séance d'accompagnement de groupe: Comment gérer l'individu au sein d'un groupe ? Intérêt du cours Individuel face au collectif ?

Le collectif est à garder et il faut donner à chacun quelque chose qui soit à son niveau. Faire avec les moyens de chacun même dans un effectif nombreux comme en orchestre : donner deux notes à celui qui ne peut en faire plus. L'hétérogénéité n'est pas si dure à gérer.

Le vrai problème se situe plus au niveau de la démotivation d'un élève qui peut fragiliser la dynamique globale du groupe.

Pour ce problème là il faut, tout d'abord, détecter la nature du problème ( enfant en échec, problème familial, œuvre trop complexe, désintérêt pour la musique ... ) et après, voir ce que l'on peut faire pour changer la situation ( discuter avec les parents, simplifier des choses, ... ).

**X -**

**Dans les conservatoire les enfants peuvent-ils avoir leur rythmes propre ?**

C'est compliqué lorsqu'ils sont dans les cursus diplômant même si quatre ans par cursus devrait suffire amplement pour les valider avec un travail constant: Certains élèves passent des cursus en 1 ans.

Hors cursus il est plus facile de prendre tout le temps dont l'élève a besoin pour se développer.

Il n'est pas rare que des adolescents, souffrant d'un manque de motivation, sortent du cursus pendant un an ou deux pour reprendre par la suite.

**XI -**

**- Quelle part d'autonomie accorder à un groupe de création ? À quel moment Agir ?**

**Quels sont les critères qui permettent l'action ?**

Il ne faut pas gaver un élève. Il faut lui laisser des temps de "digestion".

La difficulté réside dans le fait que l'on doit amener du matériel qui ne soit ni un substitut, ni une sanction mais un complément du matériel habituel de l'élève.

Il faut trouver ce qui fonctionne pour cet élève précisément !

**XII -**

**- Importance du dialogue et de la cohésion de groupe ? Quel pouvoir as t'on sur cela ?**

Comme cité au début il ne faut pas qu'il y ait de jugement entre le professeur et l'élève mais aussi entre les élèves.

## Question subsidiaires :

### - Qu'est ce que les musiques Actuelles Amplifiées :

Pour le ministère: "Instrument amplifié par un amplificateur ( Guitare électrique, Voix, ... ) / Pas forcément machines.."

Pour Marie Hortense, c'est plus ou moins un symptôme qui vise à exclure les musique écrites, contemporaines et folklorique de l'actualité..

Toute musique écrite et jouée de nos jours est **Actuelle** !

Le terme musique vivante est peut être plus approprié, cependant les musiques "patrimoniales" ne sont pas mortes pour autant !

Difficile de trouver un terme qui représente réellement ce que sont les musiques Actuelles Amplifiées.

### - Quelles qualités sont pour vous des critères importants pour le choix d'un enseignant de Musique Actuelle Amplifiée ?

Critères :

Au même niveau :

- Niveau Musical
- Ouverture d'esprit et intelligence ( Ouvert à la création, à tous styles ( sans forcément les pratiquer ) )

- Curiosité

Dans un second plan :

- Expérience pédagogique
- Envie de transmettre

Pour finir :

- Être un artiste. Je me méfie des "artistes à temps complet" qui pourraient prendre l'enseignement comme une activité de second plan : La pédagogie doit être au centre de la pratique du musicien !

## **Alex Cordo : Questionnaire Musiciens \* Interview n°2 \***

**I -**

**- Qu'elle part prend la créativité dans votre pratique artistique ?**

L'investissement dans un projet dépend du projet. On peut être interprète et compositeur ou juste interprète.

Actuellement je ne fais plus de projets alimentaires et donc la part de créativité est à 100%. Elle prend part à la composition, la création du visuel, des textes, des sites internet, des vidéos. Mais l'essentiel reste la composition et l'interprétation.

**II -**

**- Selon vous, quelles sont les conditions nécessaires pour favoriser la créativité ?**

L'inspiration se travaille : on ne crée pas à partir de rien.

La culture musicale et l'analyse d'oeuvre sont l'outil principal de la création. Lorsque je regarde un film, des musiques m'inspirent. Je les relève dans la foulée. Au début on a peur du plagiat cependant un élément musical repassé dans le prisme de ta personnalité se transforme et devient un autre objet. Plusieurs éléments tirés de plusieurs oeuvres différentes se lient pour créer quelque chose de nouveau.

Ce qui favorise la créativité est aussi que les outils techniques ne soit plus une contrainte. Afin de garder la spontanéité il faut que l'enregistrement des idées prenne un minimum de temps. Pour cela j'utilise un minimum de matériel entre ma guitare et l'ampli, j'ai un lieu dédié à cela ayant été traité acoustiquement, et tout est déjà câblé pour l'enregistrement. Mes sessions de travail sur le logiciel sont déjà pré mixées avec les différents instruments que j'utilise habituellement.

Par ailleurs j'enregistre beaucoup de choses sur mon téléphone. Le support audio est pour moi plus adapté pour transmettre les nuances et le caractère de l'oeuvre.

### III -

#### **- Avez vous des habitudes ou des techniques préférentielles de création ?**

Une de mes habitudes est qu'une fois une idée développée à fond, je fais un *bounce* et je l'écoute sur une autre plateforme dans un autre lieu. Cela me permet de me ressourcer et de prendre du recul sur cette ébauche. Après je note des choses et ensuite je retravaille ces différents points.

Je me méfie des techniques de compositions toutes faites, des recettes. Elles sont souvent trop bateau. J'aime me surprendre. Ce qui me plaît le plus dans mes compositions ce sont les choses que je ne maîtrise pas.

Les "Recettes" que j'utilise se sont construites dans Hullophonics ( Groupe de Hard-Rock ) par l'expérience et l'expérimentation plus que par l'étude de procédés théoriques. L'écoute et l'analyse de morceaux favorisent fortement la création.

## **Alex Cordo : Questionnaire Enseignant de la musique \*Interview n°3\***

### **I -**

**- Selon vous, la créativité peut elle s'enseigner au sein d'un enseignement artistique ?**

**Si oui, sous quelle forme ?**

**Quel matériel pédagogique cela suppose t'il ?**

La créativité s'enseigne indirectement.

En effet on peut stimuler l'élève pour qu'il réunisse les conditions nécessaires à la créativité.

À savoir : La culture, la technique et l'imagination. Le pourcentage de chacun de ces éléments varie en fonction des musiciens et des moments.

Un travail technique peut amener une composition. La culture donne des idées.

Le plus dur à apprendre est l'imagination. On ne l'apprend pas on peut seulement la stimuler.

Créer des opportunités professionnelles peut stimuler les compositions d'un projet.

Les dispositifs d'accompagnement de projet ou il y a un enregistrement de titres ou des concerts à la clef sont intéressants pour cela.

Cependant, certains professeurs peuvent enseigner avec leurs expériences et utiliser les outils qui ont fonctionné pour eux et pas ceux adaptés à l'élève.

Il doit y avoir une relation de confiance entre enseignant et élèves afin que les derniers puissent donner le meilleur d'eux-mêmes.

### **II -**

**- Pensez vous qu'il y ait une organisation du lieu de travail favorable à la créativité ?**

La Cité de la musique de Romans-sur-Isère fait partie des lieux qui peuvent favoriser la créativité car de nombreuses compétences variées peuvent se croiser ( classique / MAA / Jazz / graphisme / New tech ) et les locaux sont adaptés pour travailler dans de bonnes conditions.

Le fait que ce soit un lieu de culture est intéressant pour stimuler la créativité.



Comme pour la composition, s'il n'y a pas de liberté pédagogique, s'il est dur d'innover, et qu'il y a sans cesse des barrages et qu'il n'y a pas suffisamment de moyens cela devient compliqué.

Les temps modernes favorisent un peu la création sur l'aspect budgétaire: Il n'est plus nécessaire d'acheter des disques ou des livres pour avancer.

### **III -**

**- A votre avis, est t'il nécessaire d'être compositeur ou de l'avoir été pour introduire la créativité dans son enseignement musical ?**

**Précisez votre pensée ?**

À mon avis oui.

Si tu ne connais pas quelque chose c'est compliqué d'assurer. C'est risqué. Il est plus dure de trouver les bonnes solutions.

Cependant, dans l'accompagnement de projet, Il arrive que l'on nous demande quelque chose qui est en dehors de notre domaine de compétence ( d'où importance de savoir quel est ce domaine pour chacun ). Dans ces cas là, je pense qu'il faut jouer franc jeu. Dire que nous ne savons pas le faire et devenir une personne ressource capable de diriger vers un intervenant extérieur plus à propos.

S'il y a un manque de budget ou d'autres raisons et qu'il est impossible de faire cela, il faut démarrer une démarche de travail et de recherche avec l'élève. Notre expérience de musicien nous permettra de comprendre plus vite que l'élève et d'avancer avec lui. Et l'implication peut lui permettre un meilleur investissement.

## **Christophe Manarelli : Questionnaire Musiciens \* Interview n°4 \***

### **Commentaire de définition**

Pour moi, il n'est pas sur qu'il y ait des choses nouvelles. C'est souvent des combinaisons de choses insolites. La création ne part jamais de zéro, elle se nourrie du passé.

C'est ce que René Girard ( philosophe contemporain ) appelle le "désir mimétique". Cette notion décrit la volonté qu'un créateur peut éprouver pour se rapprocher de son ou ses idoles.

Je suis satisfait d'une composition lorsque, à l'écoute, j'éprouve le plaisir que les gens pourraient éprouver et non celui que le public attend.

Mais je n'y arrives jamais donc je continue.

### **I -**

#### **- Qu'elle part prend la créativité dans votre pratique artistique ?**

Elle prend une part importante dans ma pratique quotidienne de la guitare. Lorsque je travaille de la technique pure, je me laisse la liberté de m'évader à des improvisations issues de cet exercice technique.

La création me demandant beaucoup de temps et une grande disponibilité d'esprit ; je ne compose que très rarement. Il me faut du temps.

Lorsque je compose, j'écris la musique, la mélodie et le texte. Je reste aussi à l'écoute de toute les propositions des autres musiciens pour éviter une création "dictatoriale", figée et moins vivante.

### **II -**

#### **- Selon vous, quelles sont les conditions nécessaires pour favoriser la créativité ?**

Il faut un lieux isolé, confortable, avec tous les instruments pour expérimenter, que tous soient câblés, qu'il y ait zéro contrainte. Cela permet de garder la spontanéité d'une composition.

On n'est pas tous égaux face à la création et nous n'avons pas tous le même fonctionnement.

Pour moi il faut que je me rende disponible.

Les compositions me viennent sans que je les attende ; je les entends dans ma tête et les enregistre sur mon téléphone. Par la suite des semaines passent et je les construis dans ma tête : la structures, les mélodies, l'harmonie, le rythme; tout se développe en chantant et en laissant venir les choses et les idées. Cela marche mieux quand je fais quelque chose de non musical ( aspirateur, cuisine, ... ).

### **III -**

#### **- Avez vous des habitudes ou des techniques préférentielles de création ?**

Comme dit précédemment lorsque je suis disponible et qu'une idée a germée. Je la tourne dans tous les sens dans ma tête. Lorsqu'elle est aboutie et que je ne l'ai pas oubliée cela veut dire qu'elle sera efficace.

La mélodie est très importante dans la composition et elle avance en parallèle avec l'harmonie. Parfois l'une prend de l'avance sur l'autres mais finalement elles se rejoignent.

Parfois une texture sonore ou une ambiance m'inspire une composition.

Parfois c'est une rythmique ( plus rare ).

Mais généralement c'est l'harmonie et la mélodie qui prime.

Parfois travailler sous une contrainte permet de se surprendre et de créer des choses intéressantes.

# **Christophe Manarelli : Questionnaire Enseignant de la musique \***

## **Interview n°5 \***

**I -**

**- Selon vous, la créativité peut elle s'enseigner au sein d'un enseignement artistique ?**

**Si oui, sous quelle forme ?**

**Quel matériel pédagogique cela suppose t'il ?**

On peut transmettre l'envie de créer.

On peut donner des recettes qui fonctionnent en leurs disant de ne surtout pas les suivre.

Ensuite ils font les choix entre les différentes recettes et les combines. Ces combinaisons créent des choses plus originales.

L'étude d'oeuvres permet d'avoir plus d'idées, d'outils et d'inspirations. On peut aussi extraire des recettes de certaines œuvres. Toujours s'inspirer du passé pour le transcender.

Définition du **mécanisme d'imagination** : pouvoir de créer des images mentales.

Chercher les accidents que les élèves peuvent faire. Trouver un grain de folie.

Travailler sur le lâcher prise.

Il faut trouver le juste milieu entre l'élan créatif et les règles de création qui peuvent être inhibantes.

Comprends ce que tu joue quand tu travaille mais ne réfléchis plus quand tu joue.

**II -**

**- Pensez vous qu'il y ait une organisation du lieu de travail favorable à la créativité ?**

Un lieu où il n'y a pas d'entraves, de l'espace pour respirer, des instruments, un son convenable et aussi un lieu à la disposition des élèves ( qu'il y ait le professeur ou non ).

### III -

**- A votre avis, est t'il nécessaire d'être compositeur ou de l'avoir été pour introduire la créativité dans son enseignement musical ?**

**Précisez votre pensée ?**

À mon avis oui. Car lorsqu'il n'y a pas de pratique artistique l'enseignement peut devenir trop vertical, théorique et il peut manquer les notions musicales que seul l'expérience apprend. C'est à dire, les traitements sonores, le travail scénique, ce que l'on veut exprimer lorsque l'on fait de la musique, ...

Stimuler la créativité fait partie du rôle de l'enseignant dans le **schéma de 2008 du ministère de la culture**. Et ce dès le premier cycle.

Dans le **règlement des études de la Cité de la Musique** il est stipulé que la créativité doit être au centre de l'enseignement. Qu'il soit classique ou de musique actuelle.

# **Marie Noëlle Gosset : Questionnaire Enseignante de la musique**

## **\* Interview n° 6 \***

**I -**

**- Selon vous, la créativité peut elle s'enseigner au sein d'un enseignement artistique ?**

**Si oui, sous quelle forme ?**

**Quel matériel pédagogique cela suppose t'il ?**

Oui, « faire feu de tout bois » ! C'est essentiel dans un enseignement dit artistique, un devoir !

Éveiller la créativité c'est permettre à l'individu de découvrir, développer, exprimer sa personnalité, son autonomie; d'exister, évoluer par sa pratique musicale.

Pour se faire laisser l'élève jouer, chercher, écouter, explorer, expérimenter, ressentir, donner peu à peu du sens à ce qu'il joue, être touché.

Accompagner l'élève dans son cheminement en veillant à donner des repères, des outils sans l'influencer, juste le guider. Cela n'empêche pas les jeux d'imitation, les exemples.

Développer son bagage culturel (mémoire, analyse), ses outils techniques ( codes, langage...), le nourrir pour trouver l'inspiration en lui, l'encourager, le stimuler.

"Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme". La créativité est la faculté d'organiser les connaissances acquises, ce qui a été appris, entendu, on ne peut créer qu'à partir de ce qui est, sauf peut-être dans la recherche électro-acoustique et la composition sur la matière sonore...

La forme s'organise par des jeux autour d'un réservoir de notes, sur les paramètres du son, un rythme, un phrasé, un style, une articulation; le cadre évolue avec les acquis et les capacités selon l'âge (connections neurologiques, oreille, mémoire).

On doit aborder l'harmonie, l'écriture, le "repiquage", la composition, l'improvisation...

L'écoute de musiques de styles divers nécessite un matériel d'écoute, un piano pour visualiser et comprendre, j'ai aussi mis à disposition un cajon...

## **II -**

### **- Pensez vous qu'il y ait une organisation du lieu de travail favorable à la créativité ?**

Salles acoustiquement agréables, assez spacieuses avec divers matériel favorisant le bien-être, la confiance, la curiosité, l'envie.

Faciliter l'accès à l'art musical sous toutes ses facettes (concerts au sein de l'établissement, actions, projets...)

La transversalité (avec les collègues), développer la culture générale

La pédagogie de groupe favorise la « mise en chantier » pour varier les approches, la pratique collective est suivie dès la 3ème année.

Des formations régulières nous y ouvrant nous-mêmes...

## **III -**

### **- A votre avis, est t'il nécessaire d'être compositeur ou de l'avoir été pour introduire la créativité dans son enseignement musical ?**

#### **Précisez votre pensée ?**

Non, mais on ne peut enseigner que ce que l'on connaît. Il est essentiel d'avoir des connaissances (analyse, harmonie, esthétiques) et expériences autres que jouer des partitions devant son pupitre pour intégrer la création dans l'enseignement !

Tout le monde est créatif mais ne le sait pas, l'élève souvent a des idées que l'on peut saisir pour l'aider à les développer en conscience. L'essentiel est de laisser l'espace à cette démarche !  
Étant plutôt un électron libre, je considère la créativité comme l'expression de l'âme, l'essence de l'être.

Je m'attache à éveiller cela chez mes élèves. Le yoga, la psycho-phonologie, le chant, ma philosophie de vie nourrissent mon enseignement autant que mes compétences musicales, artistiques et pédagogiques

## **Marie Noëlle Gosset : Questionnaire Musiciens \* Interview n°7 \***

**I -**

**- Qu'elle part prend la créativité dans votre pratique artistique ?**

De plus en plus. Après des années de gammes, d'interprétation, d'apprentissage et d'application des codes, créer est un espace sans limite, de liberté, de jeu.

Improvisation, composition, arrangements...

Interpréter, jouer, c'est déjà être créateur, comme on l'est de sa vie, nous faisons des choix en permanence...

La musique n'existe que si elle est jouée (en live), même reprise, c'est toujours nouveau !

L'artiste crée en permanence car il enrichit son imaginaire, évolue avec son art, toujours en recherche, jamais arrivé. L'artisan lui se réjouit de répéter à l'infini son savoir-faire.

**II -**

**- Selon vous, quelles sont les conditions nécessaires pour favoriser la créativité ?**

« Rien ne se perd, rien, ne se crée, tout se transforme... » Lavoisier

La créativité demande donc une personnalité capable de s'approprier, mémoriser et se démarquer des règles et codes, restée indépendante des modes éducatifs, des systèmes qui peuvent niveler, conditionner les individualités (la persona) dans nos sociétés (dès la toute petite enfance), ou avoir la chance d'être encouragée.

Se faire confiance, laisser le silence, le rien-faire, le rêve, la place à l'inspiration, accueillir, sans être dans la productivité ou la performance...

Nature libre : Oser se tromper, aimer chercher, innover, être curieux de nouveautés, se cultiver, être entouré de personnes de cultures diverses et variées, être ouvert, visionnaire, inventif...



En analyse transactionnelle, tout individu a une part de créativité (l'enfant créatif) mais cette part là hélas, n'est pas souvent ouverte (l'enfant soumis), développée. C'est l'Arlequin dans la comedia del Arte, le cerveau cortical droit chez Jung (la fantaisie)...

En quelque sorte, une forme de l'intelligence plus ou moins développée.

### **III -**

#### **- Avez vous des habitudes ou des techniques préférentielles de création ?**

J'aime l'improvisation libre, spontanée, c'est comme se connecter au chant de l'univers, l'écoute partant du silence (seule ou à plusieurs), comme le peintre face à sa toile blanche, vierge, laissant tous les possibles venir à l'infini, une sorte de méditation musicale, une pratique d'être ici et maintenant, en posture d'accueil, fort de notre reliance à toutes les mémoires ancestrales, nos acquis, le mouvement de la vie en vibration permanente...

Partir de l'inspire et laisser s'exprimer ce qui est là, il n'y a qu'à cueillir...

Construire ensuite en tirant le fil, avec parfois une base plus rythmique, harmonique ou mélodique, un réservoir, ce peut être à partir d'une toile, de danse, d'un texte ou même de personnes. Faisant de la sono-thérapie, c'est le contexte thérapeutique qui induit alors la création...

J'adore partager avec le public, en direct, ou composer seule, c'est un processus similaire mais très différent ; être dans l'ombre ou dans la lumière, le principe de création reste jubilatoire !

# La créativité en cours de Formation Musicale ( Virginie Dao, professeur de FM au CRR de Paris )<sup>19</sup>

Depuis quelques années, nombreux sont les enseignants de Formation Musicale à avoir intégré l'activité de créativité au sein de leurs cours. Cette contribution très personnelle et donc, qui n'engage que son auteur, souhaite d'une part, proposer quelques pistes de travail possibles ainsi que des critères d'évaluation, d'autre part, de définir les enjeux et limites de cette activité, et enfin, de commenter des exemples de travaux d'élèves. Attention, il n'y a pas de prétention d'exhaustivité dans cet article !

## \_ Création, créativité, invention, composition

Les 4 termes les plus communément employés pour définir cette activité ne sont pas sans conséquences aux yeux des professeurs (nous-mêmes, collègues instrumentistes) et directeurs, mais aussi des élèves. Il semble donc important tout d'abord de tenter de définir chacun de ces termes :

**a** création : ce terme est à mes yeux trop « grandiloquent » (création d'une oeuvre, création d'un grand couturier...). Car si personne ne doute que nos élèves sont géniaux, il ne s'agirait tout de même pas qu'ils se le proclament eux-mêmes ! D'autre part, ce terme sous-entend également l'expression « ex nihilo », « à partir de rien ». Or, un élève, même jeune, ne crée jamais à partir de rien car il possède déjà un bagage musical (environnement social) et graphique (apprentissage scolaire) lui permettant d'organiser et fixer ce qu'il souhaite exprimer.

**a** créativité : ce second terme a le mérite par rapport au précédent de réduire le champ sémantique à son action, c'est-à-dire au « pouvoir de création, d'invention » (Petit Robert) **a** invention : à rapprocher du terme précédent : « faculté, don d'inventer ». **a** composition : terme à bannir selon moi car il sous-entend une « maîtrise », un « métier ». Dans le cadre d'une invention tonale, le terme de composition induit une connaissance des principes d'écriture.

Certaines notions abordées ici vont être évoquées par la suite. Personnellement j'ai gardé le terme de « créativité » qui est utilisé depuis plus de vingt ans que cette activité

figure en cours et en examen au CRR de Paris. En cours j'emploie également le terme « invention ».

## \_ Pistes de travail

À l'instar du travail de lecture, d'audition, de commentaire d'écoute, d'analyse, etc, le travail de créativité peut faire l'objet d'un apprentissage structuré et gradué. Et de même que l'apprentissage rythmique peut être abordé plus ou moins de la manière dans les différents niveaux, le travail de créativité ne différera pas fondamentalement d'un âge à un autre, seuls les supports changent.

**a** À partir de l'improvisation : - improvisation cadrée : motif mélodique, rythmique, grille harmonique... - improvisation libre : exploration de sa voix, de son instrument : recherches, invention de modes de jeux. Consignes possibles : jeux d'intensités, de sons, d'émotions, de climats, etc...

**a** À partir de supports écrits : - idem que ci-dessus : motifs ou formules mélodiques, rythmique, harmonique... - textes, poèmes, dessins... avec ou sans consignes (libre, cadre formel imposé : ex. thème et variations, ornementation progressive, texte lu ou chanté ou illustré musicalement, invention pour élève seul ou pour plusieurs...)

**a** Musique tonale : L'invention « tonale » pose le problème du maniement des outils d'écriture « classique ». Personnellement je me

contente d'expliquer aux élèves quelques règles basiques tout en précisant que l'écriture est une discipline à part entière et qu'elle ne peut être qu'ébauchée en cours de F.M.. Libre à eux de se renseigner en-dehors du cours, par exemple d'aller rendre visite à nos collègues professeurs d'écriture ! Pour moi la créativité peut s'exprimer sous d'autres formes que par le biais de la seule et unique musique tonale, elle doit être le prétexte pour n'importe quel élève de pouvoir exprimer quelque chose de personnel à un moment donné, sans se heurter à de trop fortes contraintes techniques.

## \_ Critères d'évaluation

**a** Au sein du cours : Nous touchons là à la partie délicate de cette activité : en effet, l'enthousiasme dont

---

19 **DAO Virginie**, "créativité - apprentissage, enjeux", *Article dans un des bulletins de l'APFM*: <http://www.apfm.asso.fr/>

font preuve la majeure

partie des élèves dans ce domaine ne doit pas être « brimé » par une évaluation trop « sévère » ; à l'inverse, si l'on estime que cette activité peut « s'apprendre », et donc qu'elle a sa légitimité dans le cours de F.M., il s'agit de pouvoir conduire l'élève vers un résultat qu'il n'obtiendrait pas seul. Or, sur un même support, les travaux sont très différents d'un élève à l'autre, cela va d'une première ébauche (maladroite) d'un cadre à une invention techniquement et artistiquement aboutie. La tâche de l'enseignant consistera à individualiser complètement ses appréciations en tenant compte de l'âge de l'élève, mais aussi de son niveau instrumental (dans le cadre d'inventions à l'instrument), de son passé musical (déjà rompu à ce genre d'exercice ou non), à sa personnalité, à ses aspirations...

Enfin, il faut distinguer ce qui est de l'ordre du travail « en cours de réalisation » de l'invention qui donnera lieu à une évaluation normative au moment de l'examen par exemple.

a En examen : La première difficulté à laquelle se heurtent les professeurs faisant évaluer la créativité en examen est l'incompréhension de certains jurys qui souvent attendent un travail de « composition ». Il nous appartient donc d'être très clairs sur les objectifs fixés et sur les consignes données, par exemple : limitation de la durée (ou absence de limitation), respect d'une carrure, d'un texte. Cas de la musique tonale : voir plus haut. Par expérience, j'ai pu constater des réactions très positives de la part des jurys vis-à-vis de cette épreuve lorsqu'elle était clairement balisée.

#### \_ Enjeux et limites

a Enjeux techniques : Les apports du travail de créativité sont multiples :

- – audition intérieure <> restitution jouée ou chantée
- – fixation sur support papier : apprentissage ou perfectionnement des graphismes traditionnels et contemporains,
- – structuration du cadre : organisation de la métrique par exemple,
- – notation des agogiques : préciser comment on veut entendre ce que l'on a écrit. Un élève confronté à des exigences d'écriture devient plus attentif au respect du texte en position de lecteur.
  - – connaissances organologiques : outre l'approfondissement de la connaissance de son propre instrument, l'élève est directement en prise avec les exigences d'autres instruments, dans le cas des inventions pour plusieurs instrumentistes. Ceci amène au point suivant :
  - – connaissances théoriques, notamment la transposition. Il est formidable de laisser les élèves jouant des

instruments transpositeurs expliquer aux autres la méthode pour leur écrire leur partition. Succès assuré !

a Enjeux artistiques : Hormis l'expression personnelle, la créativité permet également de déborder le cadre purement musical, je pense à un aspect important pour le musicien, l'aspect scénique. Certains supports se prêtent à différentes interprétations : interprétation de jeu instrumental ou vocal bien sûr mais aussi interprétation de l'espace, dimension musicale souvent ignorée chez les musiciens « classiques ». Un travail en corrélation avec les collègues professeurs d'art dramatique peut même être envisagé (travail du placement de la voix pour la lecture de textes, travail du placement corporel, du déplacement...). D'un point de vue formel, il est possible de travailler avec les grands niveaux sur le cadre du choix expressif : narration ou absence de narration, développement musical basé sur une démarche différente de celle de la « progression », ces dimensions ayant pour mérite d'établir un lien avec des formes courantes dans des répertoires extra-classiques, cf. paragraphe suivant.

a Enjeux culturels : L'action de se mettre « dans la peau du créateur » permet, je trouve, de mettre en perspective différentes pratiques musicales et instrumentales, et par là-même, de mieux les appréhender. Je pense notamment aux répertoires suivants qui sont souvent incompris et donc évités :

- – la musique « contemporaine » (à partir de 1950 ! Bientôt 60 ans), répertoire encore trop souvent ignoré dans nos cours et plus généralement, dans nos conservatoires, ou sinon à titre exceptionnel, et non pas à

titre

pédagogique au même niveau que des répertoires plus anciens.

- – certaines musiques populaires actuelles
- – certaines musiques extra-européennes

En effet, la plupart des élèves formés dans les conservatoires (ainsi que leurs professeurs) ont une fâcheuse tendance à n'entendre dans toute musique que des « notes », et surtout, s'attachent à y entendre la plupart du temps une « narration », linéaire qui plus est. Or, si la musique savante occidentale tonale est l'essentiel du répertoire qui préoccupe les professionnels de CETTE musique, je pense qu'il nous appartient également d'aborder, même très succinctement, d'autres répertoires. Ceci requiert, sinon une ouverture d'esprit, tout au moins quelques clés d'écoute. La pratique de la créativité peut mettre l'apprenant dans une situation de découverte d'enjeux esthétiques qui lui étaient étrangers jusque là.

**a** Autonomie et « convivialité » : Le travail de créativité peut jouer un rôle de « liant » non négligeable au sein d'un groupe, par exemple lorsqu'un élève invente pour des instruments présents dans la classe, ou lorsqu'il fait appel à un camarade pour tenir le rôle de récitant. La gestion des partitions et des répétitions peut être laissée à la charge des élèves, favorisant leur prise en charge individuelle.

**a** Limites : Ce travail, répétons le, est assez plaisant pour les élèves (et pour le professeur !). Il est donc tentant d'y

consacrer beaucoup de temps en cours. Or, il ne faut jamais perdre de vue le va-et-vient à opérer entre l'acquisition d'outils en amont qui permettent l'expression personnelle, et l'acquisition ou la consolidation d'outils par le biais de ce travail. On ne peut tout attendre de ce travail et personnellement, je le place au même niveau qu'un travail d'audition ou de lecture.

Un autre revers de cette activité serait de faire ou de laisser croire aux élèves qu'ils peuvent se qualifier de compositeurs, dès lors qu'ils arrivent à « coucher sur le papier » quelques idées musicales astucieusement (ou avec talent !) mises en forme. Cela leur ferait perdre de vue que l'acte de composer (le terme est lâché !) est un véritable métier, au sens où il requiert un savoir-faire assorti d'une culture indispensables. Sans vouloir sous-estimer les productions soignées de nos chers élèves, et au contraire en les y encourageant, il nous appartient cependant de toujours mettre l'accent sur la « maîtrise » nécessaire des outils (techniques, formels, esthétiques etc).

#### \_ Exemples de travaux d'élèves

Les exemples choisis illustrent différents supports et sont donc regroupés par « thème ». Hormis le respect du support, le choix des autres paramètres est libre (caractère, tempo, intensités, métrique...). L'exigence de forme est très présente dans mon accompagnement du travail des élèves. Il est demandé aux élèves de justifier leurs choix de matériau (échelles...) et de construction (forme).

Les élèves doivent fixer par écrit ce qu'ils jouent, à l'aide de l'outil informatique ou non (une partition manuscrite soignée est aussi agréable qu'une gravure sur logiciel ruineux ! Je trouve que notre rôle n'est pas de promouvoir l'industrie informatique et de fait, de ne pas culpabiliser les élèves qui n'ont pas de MAO). Les partitions des exemples 6, 7 et 8 sont reproduites ici.

Enfin, l'un des axes de mon travail de créativité est la recherche et l'utilisation expressive de modes de jeux contemporains. Les élèves enregistrés ont entre 13 et 22 ans. Certains enregistrements ont été effectués lors d'un concert-évaluation des CFEM qui présentaient à cette occasion leurs épreuves préparées à l'avance (créativité, lecture rythmique instrumentale en trio, quatuor vocal).

**a** Textes (exemples 1 à 8) Les textes sont donnés pour chaque exemple. Plusieurs possibilités de réalisation :

- – parler ou chanter le texte et jouer (ensemble ou alternativement selon l'instrument)
- – illustrer le texte musicalement uniquement
- – faire dire le texte par une autre personne pendant que l'on joue.

ex. 1 : élève : violoncelle, + camarade : voix

[À petits pas la petite Alma / Alla là-bas en Alaska / Alla là-bas en Alabama / Alla là-bas à Ankara / Voir ce qu'il y a / En Alabama, en Alaska, à Ankara.]<sub>1</sub>

ex. 2 : flûte à bec

[Dans les flonflons de la fête / En soufflant dans son flutiau / Le fifre fit un faux fa / Et ce faux fa l'effara / Or, ce fifre farfelu / Fut si confus de sa faute / Qu'enfin, il se faufila / Tout au fond de la fanfare. Ouf ! ]<sup>2</sup>

ex. 3 : deux violons (élève : violon et récitante). Même texte que ci-dessus. On peut entendre ici l'influence du langage de Stravinsky (L'histoire du soldat) travaillé peu avant en cours !

ex. 4 : élève : harpe et récitante

[Dans une boîte de paille tressée / Le père choisit une petite boule de papier / et la jette dans la cuvette. / Devant les enfants intrigués surgit alors, multicolore, la grande fleur japonaise, le nénuphar instantané. / Et les enfants se taisent, émerveillés.]<sup>3</sup>

ex. 5 : flûte traversière

[La deuxième période est la copie conforme de la première. Dès les premières minutes, Lualua et Galletti manquent d'asséner un coup de poignard aux partenaires de Casillas. Le Congolais voit sa frappe contrée au dernier moment par Sergio Ramos alors que son coéquipier argentin s'emmêle les pinceaux dans la foulée en manquant sa reprise [...]. Secoués, les joueurs de la Casa Blanca laissent passer l'orage et reprennent leur domination. La suite du match est un véritable attaque-défense. Les Grecs tentent de placer quelques contres mais le déchet technique des protégés de Lemonis est trop important pour inquiéter réellement les Espagnols qui font le siège du camp grec.

À l'instar de la première période, les Madrilènes vont avoir une multitude d'occasions de but mais si les Merengues parviennent à s'approcher de la surface, la concentration très dense de défenseurs grecs au centimètre carré les prive d'espaces. Du coup, les visiteurs sont obligés de tenter leur chance à l'extérieur de la surface ou sur coups de pied

1 Mon imagier de l'alphabet, éd. Gallimard Jeunesse, 2005. 2 idem. 3 Jacques Prévert.

arrêtés. En vain. [...] Les deux formations se quittent donc finalement sur ce score nul et vierge.]<sup>4</sup>

ex. 6 : flûte traversière. L'élève a ici purement et simplement inventé son propre mode de jeu (dernière partie) en soufflant directement dans le corps de la flûte, cela lui a demandé quelques heures d'entraînement ! [L'acide désoxyribonucléique est une molécule que l'on retrouve dans toutes les cellules vivantes. On dit que l'ADN est le support de l'hérédité ou de l'information génétique, car il constitue le génome des êtres vivants et se transmet en totalité ou en partie lors des processus de reproduction. L'ADN détermine la synthèse des protéines. Dans les cellules eucaryotes, l'ADN contenu dans le noyau et une petite partie de la matrice des mitochondries ainsi que dans les chloroplastes. Dans les cellules procaryotes l'ADN est contenu dans le cytoplasme. Certains virus possèdent également de l'ADN dans leur capsid.]<sup>5</sup>

ex. 7 : guitare + récitant. Mélange de [2 textes : une recette de cuisine + poème de Verlaine] + Mode 4 Messiaen  
Recette : [Mâ'mûniya / Faire bouillir des poules bien grasses, puis les faire frire dans l'huile de sésame. Effiloche leur poitrine, en filaments aussi fins que des cheveux. Laver du riz, le piler finement et le tamiser. Mélanger un ratl de riz aux filaments de poitrine de deux poules et ajouter le sucre selon le goût. Fais bouillir le lait, fais-y fondre assez de sucre pour qu'il devienne très doux et plonges-y les poitrines des poules. Donne deux ou trois bouillons et saupoudre un peu de riz dessus, tout en remuant, afin qu'il ne s'attache pas. Lorsque le mélange yaourt et riz aura épaissi, qu'il sera à la fois ferme et un peu liquide, verse dessus la graisse de queue ; poursuis la cuisson à feu doux jusqu'à ce que le gras soit exprimé et devienne rouge. Veille à ne pas arrêter de remuer le tout, puis verse-le dans les plats au moyen d'une louche. Orner le centre du plat avec des coeurs de pistaches émondées, ce qui embellira la Mâ'mûniya.]<sup>6</sup>  
Poème : [Une aube affaiblie / Verse par les champs / La mélancolie / Berce de doux chants / Mon coeur qui s'oublie / Aux soleils couchants / Et d'étranges rêves, comme des soleils / couchants sur les grèves, / fantômes vermeils, / défilent sans trêves, / défilent, pareils, / À de grands soleils / Couchants sur les grèves.]<sup>7</sup>

ex. 8 : hautbois. Les oreilles averties entendront l'hommage à Berio (Sequenza VII pour hautbois, note pivot : si).

[ Les rois ne touchent pas aux portes. / Ils ne connaissent pas ce bonheur : pousser devant soi avec douceur ou rudesse l'un de ces grands panneaux familiaux, se retourner vers lui pour le remettre en place, - tenir dans ses bras une porte. / ...Le bonheur d'empoigner au ventre par son noeud de porcelaine l'un de ces hauts obstacles d'une pièce ; ce corps à corps rapide par lequel un instant la marche retenue, l'oeil s'ouvre et le corps tout entier s'accommode à son nouvel appartement. / D'une main amicale il la retient encore, avant de la repousser décidément et s'enclore, - ce dont le dé clic du ressort puissant mais bien huilé agréablement l'assure.]<sup>8</sup>

a Ligne mélodique (exemples 9 et 10) Il était donné une suite de notes non harmonisée et non rythmée à utiliser dans l'ordre ; tous autres paramètres étant libres.

[texte original : Palo Borracho, pièce issue des Neuf images d'Argentine de Santos Chillemi (éd. Lemoine)]

ex. 9 : piano ex. 10 : piano

a Ligne de basse (exemple 11) [Support : J.S. BACH, Cantate BWV 21, Sinfonia, les 6 premières mesures + les 7e et 8e étant les 2 premières arrangées de manière à conclure en do min.] ex. 11 : piano

a Mode (exemple 12) [O. Messiaen, mode à transposition limitée n°4] ex. 12 : marimba

4. 4 Extrait de compte rendu de match de football.
5. 5 Source : Wikipédia.
6. 6 Florence Ollivry, Les secrets d'Alep, éd. Actes Sud, 2006.
7. 7 Paul Verlaine, Soleils couchants.
8. 8 Francis Ponge, Les plaisirs de la porte, in Le parti pris des choses.

a Rythme (exemples 13 à 15) [4 mesures à 7/8] ex. 13 : deux percussionnistes : percu corporelle. Jeu de scène : deux chaises placées l'une derrière l'autre. Celle de devant est occupée par le 1er percussionniste, l'autre est vide, le 2<sup>nd</sup> percu. vient se placer peut avant son début de jeu.

ex. 14 : deux flûtes traversières. Mise en espace : 1er flûtiste sur scène, 2e flûtiste en haut des gradins de l'auditorium, en retrait derrière une colonne.

ex. 15 : piano

a En guise de conclusion J'espère que ce modeste article aura su convaincre les plus récalcitrants de l'utilité et du plaisir procurés par le travail de créativité, et motiver les presque convaincus pour franchir le pas ! N'hésitez pas à envoyer vos réactions ou témoignages pour publication dans une Lettre ou prochain bulletin.

Virginie Dao