

## **La créativité dans l'enseignement de la musique**

Sabine Chatelain, HEP Vaud

**Y a-t-il une créativité musicale proprement dite ? Si oui, quelles activités sont propices à la développer et quel est le rôle des enseignant.es ? Point de situation en convoquant le PER et les recherches actuelles afin d'esquisser quelques perspectives dans le but de favoriser le développement de la créativité musicale pour tous les élèves dès le début de la scolarité.**

### **La balise du plan d'études romand**

Le plan d'études romand (PER) demande d'aborder des activités de création dans toutes les disciplines du domaine Arts du cycle 1 à 3. L'axe 1 précise que les élèves seront amené.es à « Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion » par le langage musical. Des activités telles que la création d'ambiances sonores, de mélodies, rythmes et chansons ainsi que de bandes-son sont à mener. Si ce prescrit présente une opportunité, cette injonction se heurte tout de même à quelques problèmes. Selon notre expérience de formatrice, trois aspects freinent une mise en œuvre de la créativité. Premièrement, les futur.es enseignant.es n'ont pas forcément vécu des expériences de créativité musicale dans leur propre parcours de formation. Deuxièmement, les moyens d'enseignement en Suisse romande - s'ils existent - sont orientés avant tout sur des activités d'interprétation (livres de chansons) et d'écoute. Troisièmement, la formation didactique des enseignant.es primaires et secondaires intègre certes cette thématique (voir ci-dessous), mais la mise en pratique de ces concepts sur le terrain demanderait à notre avis un accompagnement plus systématique et soutenu des jeunes enseignant.es.

### **Recherches actuelles**

En éducation musicale, la notion de créativité est traditionnellement associée au fait de produire de la musique en improvisant ou en composant. Suite aux travaux pionniers de John Paynter et Peter Aston des années 1970 (*Sound and Silence*), ces pratiques, intégrées dans les plans d'études anglophones depuis des décennies, ont suscité de nombreuses recherches. En France, ce sont les travaux de François Delalande, de Guy Reibel et de Claire Renard qui ont contribué à une réorientation de l'enseignement de la musique depuis les années 1980. Ainsi, des pratiques de création musicale par les jeux vocaux et par le geste musical ont pu être développées dans le contexte scolaire.

Les activités de créativité musicale peuvent être modélisées et analysées sous des angles divers. Les recherches de Peter Webster prônent le développement d'une pensée créative (*creative thinking*), notamment par la capacité de générer des idées nouvelles (pensée divergente) et de les rassembler au sein d'un projet avec toutes ses contraintes (pensée convergente<sup>1</sup>). La créativité musicale est définie en tant que "l'engagement de l'esprit dans le processus actif et structuré de la pensée sonore dans le but de produire un produit nouveau pour le créateur " (Webster, 2002, p.11). Comme chez John Kratus (1991) les dimensions de processus et produit sont importantes.

En montrant la diversité des pratiques musicales existantes comme celles de musiciens professionnels, de DJs ou des groupes de musique amateurs dans divers univers stylistiques et sociaux, Pamela Burnard (2012) plaide pour un terme pluriel : créativités musicales. Sa perspective, à la fois historique, culturelle et sociale, aborde la pluralité des relations entre production et consommation musicales dans le but de démystifier une créativité associée au génie créateur. Une conséquence de cette conception est l'ouverture de l'enseignement scolaire vers des pratiques musicales variées qui ont cours dans la société actuelle.

Par ailleurs, depuis les années 2010, des recherches s'intéressent aux activités plus diverses telles que l'écoute musicale créative et le songwriting (travaux de John Kratus), des pratiques interdisciplinaires de création musicale ou encore la performance dans des contextes formels (écoles, orchestres) ou informels (pratique musicale des enfants et adolescents dans leur temps libre).

Divers modèles ont été développés pour analyser ou concevoir des projets de création musicale en classe (Chatelain & Aliaga, 2016). Afin de souligner la complexité du processus, Grazia Giacco (Giacco & Coquillon, 2017) propose un modèle dynamique pour l'enseignement dès l'école primaire. Abandonnant l'idée de succession linéaire entre des phases de préparation, incubation, illumination et vérification proposées par Wallas en 1926, l'auteure insiste sur des va-et-vient pour explorer des idées, générer du matériau sonore et le structurer. Ce modèle, inspiré par des recherches en arts, comporte une phase d'écho lors de laquelle les élèves explicitent leur processus. Les travaux de Marcelo Giglio s'intéressent tout particulièrement à ces interactions verbales, considérées comme essentielles pour favoriser l'apprentissage. Il s'agit notamment de comprendre comment l'enseignant·e accompagne le processus par un étayage créatif et des techniques de dialogue dans des compositions collectives (Giglio, 2016),

---

<sup>1</sup> Ces deux notions ont été mises en avant dans les recherches en psychologie cognitive par Guilford dans les années 1950.

dans des créations musicales inspirées par des tableaux (Chatelain, Giglio & Moor, 2019) ou dans la création de chansons (Giglio, Schertenleib & Joliat, 2010).

Le potentiel des activités de créativité musicale pour contribuer à l'intégration sociale d'élèves a aussi pu être démontré dans divers contextes internationaux (Odena, 2018).

### **En classe**

La connaissance de quelques modèles devrait permettre aux enseignant·es de focaliser leur attention non seulement sur le produit, mais également sur le processus et le contexte social et matériel ainsi que sur le climat de classe. Toutefois, comme le rappelle Odena (2018), l'attitude de l'enseignant·e, notamment la valeur qu'il·elle accorde aux activités de créativité(s) musicale(s), est primordiale.

Des ouvrages pédagogiques encouragent les enseignant·es à aborder ces activités dès la première année de scolarité par l'exploration sonore et des jeux vocaux (De Saussure, 2017 ; Garo, 1987). Rappelons aussi que les activités d'écoute et d'interprétation musicale collective peuvent être conçues dans une perspective créative par des tâches ouvertes qui favorisent des propositions nouvelles (pensée divergente) tout en donnant des règles précises (pensée convergente) aux élèves. Ces principes peuvent être appliqués à tous les genres et styles musicaux. De plus, les nouvelles technologies ouvrent des horizons pour la composition musicale assistée par ordinateur (*GarageBand, Klimper, etc.*<sup>2</sup>) et pour l'écoute musicale avec création d'animations vidéo (*MusicEyes*). Toutefois, les compétences musicales et didactiques de l'enseignant·e restent primordiales pour développer la créativité musicale des élèves.

### **Références**

- Burnard, P. (2012). *Musical creativities in practice*. Oxford : Oxford University Press.
- Chatelain, S., & Aliaga, M. (2016). Développer la créativité et l'autonomie artistique des élèves à travers un projet de spectacle musical. *Revue des HEP*, Hors série no.1, 13-28.
- Chatelain, S., Giglio, M., & Moor, M. (2019). Teacher Techniques for Talking with Students About Knowledge Mobilized During Creative Musical Productions. In E. K. Orman (Ed.), *Informing the Teaching and Learning of Life's Journey Through Music* (pp. 39-47). Dubai : Canadian University Dubai.

---

<sup>2</sup> Une base de données des outils numériques pour l'éducation musicale est en cours d'élaboration à la HEP Vaud.

- De Saussure, F. (2017). *En avant la musique ! Expression et créativité : un monde musical*. Essai pédagogique. Neuchâtel : IRDP. Accès à : [http://doc.rero.ch/record/323153/files/en\\_avant\\_la\\_musique.pdf](http://doc.rero.ch/record/323153/files/en_avant_la_musique.pdf)
- Garo, E. (1987). *La musique à l'école*. Lausanne : LEP.
- Giacco, G., & Coquillon, S. (2017). Quelques modèles pour la didactique de la création artistique en musique : un exemple d'application avec le *soundpainting*. In G. Giacco, J. Didier et F. Spampinato (Dir.), *Didactique de la création artistique : Approches et perspectives de recherche* (pp. 105-138). Louvain : EME.
- Giglio, M. (2016). Étayages créatifs. Gestes des enseignants pour soutenir une collaboration créative entre élèves In I. Capron Puozzo (Éd.), *La créativité en éducation et formation*, (pp.133-152). Bruxelles : De Boeck.
- Giglio, M., Schertenleib, G.-A. et Joliat, F. (2010). Dispositif multimodal d'activités de création et d'exécution musicales pour l'enseignement et la formation. *Recherche en éducation musicale de l'Université Laval*(28) 119-122. [Site web ] Accès à : [http://www.mus.ulaval.ca/reem/REEM\\_28\\_Dispositif.pdf](http://www.mus.ulaval.ca/reem/REEM_28_Dispositif.pdf)
- Kratus, J. (1991). Orientation and Intentionality as Components of Creative Musical Activity. *Research Perspectives in Music Education*, 2, 4-8.
- Odena, O. (2018). *Musical Creativity revisited : Educational foundations, practices, research*. London: Routledge.
- Webster, P. R. (2002). Creative thinking in music : Advancing a model. In T. Sullivan, L. Willingham (Eds), *Creativity and music education* (pp. 16-33), Edmonton, AB : Canadian Music Educators' Association.