

# **8<sup>e</sup> Rencontres romandes de recherche en éducation musicale (RRREM)**

*Valoriser les mémoires de recherche musicale produits dans  
les Hautes écoles de Suisse romande*

**Jeudi 30 avril 2015 : 09h30-15h00**

**HEMU, Vaud, Valais, Fribourg**

**HEMU-Flon, Côtes-de-Montbenon, 22  
1003 Lausanne**

**Plan d'accès :** [https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=zX-K-CKJdD1Y.kLhH7zrZD\\_5M](https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=zX-K-CKJdD1Y.kLhH7zrZD_5M)



# Programme

<b>09h30-09h45</b>	<b>Accueil</b> <b>Angelika GÜsewell</b> , Responsable R & D, HEMU, Vaud, Valais, Fribourg. <b>François Joliat</b> , Responsable RRREM, Professeur-chercheur, HEP-BEJUNE.
<i>Présentation des travaux d'étudiants</i>	
09h45-10h15	<b>L'improvisation : un outil pour l'apprentissage du piano chez les enfants débutants.</b> Joanna Goodale, MAP2, HEM Genève
10h15-10h45	<b>L'impact du processus créatif sur la médiation culturelle : analyse d'une activité de conception musicale chez des élèves de 9H et 10H.</b> Léa Tinguely, HEP Fribourg
10h45-11h00	<b>Pause</b>
<i>Présentation de travaux d'étudiants</i>	
11h00-11h30	<b>Apprendre à l'oreille : un autre rapport à la musique.</b> Laurence Vérant, HEMU Lausanne, Classique
11h30-12h00	<b>L'improvisation dans les premières années d'apprentissage du piano : un outil dirigé par l'écoute.</b> Livia Naas, HEM Genève, Classique
<b>12h00-13h30</b>	<b>Repas</b> en commun (pour ceux qui le souhaitent)
<i>Présentation de travaux d'étudiants</i>	
13h30-14h00	<b>Émotions in motion : l'expressivité au cœur de l'apprentissage musical.</b> Valentine Michaud, HEMU, Classique
14h00-14h30	<b>Les styles personnels d'apprentissage : définition, identification, prise en compte dans l'enseignement pianistique.</b> Diane Cros, HEM Genève, classique
14h30-15h00	<b>La danse à l'école primaire : Quel statut ? Quelle danse ? Quel enseignant ?</b> Aline Hänggi, HEP-BEJUNE
<b>15h00</b>	Fin de la journée

## **L'improvisation : un outil pour l'apprentissage du piano chez les enfants débutants**

Joanna Goodale, HEM Genève

[joanna.googale@etu.hesge.ch](mailto:joanna.googale@etu.hesge.ch)

**Mots-clés** : Improvisation – piano – enfant – créativité – compréhension –

Historiquement, l'improvisation semble avoir été toujours présente dans la vie des musiciens. Ce n'est que récemment, au cours du 19<sup>e</sup> siècle, que cette « pratique » a progressivement perdu sa place au sein de la formation de l'interprète ainsi que lors des représentations publiques.

À travers cette recherche, je souhaite répondre aux questions suivantes : Pourquoi l'improvisation est-elle si peu présente dans la formation musicale classique ? Comment l'intégrer dans l'enseignement du piano (aux enfants débutants) afin de faciliter le développement des compétences pianistiques, l'interprétation et la compréhension du répertoire ?

Après un bref aperçu historique et quelques exemples d'approches actuelles, j'exposerai deux expériences personnelles de mon enseignement à des débutants, ainsi que divers matériaux pédagogiques et les compétences mises en jeu par la pratique de l'improvisation.

## **L'impact du processus créatif sur la médiation culturelle : analyse d'une activité de conception musicale chez des élèves de 9H et 10H**

Léa Tinguely, HEP Fribourg

**Mots-clés** : créativité – médiation culturelle – adolescents – motivation – égalité des chances –

Ce mémoire cherche à définir comment la créativité musicale stimule la médiation culturelle chez des élèves adolescents. D'une part, une analyse statistique se concentre sur l'hypothèse générale que la créativité musicale favorise, dans un premier temps, la motivation pour le domaine scolaire et, par extension, la médiation culturelle. Elle s'opérationnalise sur un échantillon d'environ cent soixante élèves d'une école secondaire au moyen de deux questionnaires. L'un interroge le cours de musique en général, et l'autre intervient à la fin d'une séquence créative en musique, élaborée spécialement pour ce travail. D'autre part, une analyse qualitative met en place un dispositif pour explorer le processus cognitif créatif des élèves. Ce dispositif permet de fournir des pistes à la fois pour améliorer la séquence et pour évaluer les apprenants dans un contexte scolaire.

Cette étude débouche sur une validation nuancée de l'hypothèse générale, qui n'établit pas de lien direct entre la créativité et la médiation culturelle. L'analyse du processus cognitif a elle aussi atteint son but, mais dans une moindre mesure, à cause de son caractère subjectif. Nous concluons que, bien que la démarche créative ait provoqué des effets discriminants, elle favorise avantagement la motivation ainsi que l'égalité des chances entre les élèves musiciens et non-musiciens.

## **Apprendre à l'oreille : un autre rapport à la musique**

Laurence Verant, HEM Lausanne

**Mots-clés** : Écoute – mémoire – conscience du langage musical – motivation – liberté corporelle et expressive –

Ce travail m'a tout d'abord conduit à définir les objectifs d'un apprentissage à l'oreille, puis à questionner la place et le rôle de la transmission orale dans un contexte d'enseignement lié à la musique dite classique. Enfin, il décrit et analyse une expérience de l'apprentissage sans partition

dans le cadre d'un projet de ma classe de violon.

En suivant ce cheminement, j'ai voulu ancrer le travail sur une base théorique solide pour guider et justifier mes choix lors de l'expérience pratique. Construite en miroir, la troisième partie permet d'avoir un regard sur l'impact réel de l'apprentissage à l'oreille sur le jeu instrumental de plusieurs élèves-violonistes. Centrale, l'étude du contexte et la question de la place de l'apprentissage à l'oreille dans le monde de la musique classique nous ont permis de dépasser la dualité avec/sans la partition et de réaffirmer le caractère essentiellement vivant de la transmission professeur-élève.

De ces trois regards complémentaires portés sur la question de l'apprentissage à l'oreille se dégage l'idée que ce mode de transmission est évidemment et seulement un *moyen*, dont le but est d'installer un rapport à la musique et à l'instrument fait de spontanéité, de naturel et d'évidence. L'apprentissage à l'oreille a des répercussions sur de nombreux aspects de l'enseignement tels que le développement de l'écoute, de l'intonation, de la mémoire, l'expression des émotions à travers le jeu instrumental, la recherche du geste juste ou l'aisance corporelle, la gestion du trac ou encore la motivation. Chacun de ces sujets pourrait, séparément, être le point de départ d'un travail de Master. Il n'en reste pas moins que, quel que soit l'angle abordé, on est frappé par la nature multidimensionnelle de l'apprentissage d'un instrument de musique.

## **L'improvisation dans les premières années d'apprentissage du piano : un outil dirigé par l'écoute**

Livia Naas, HEM Genève

**Mots-clés** : Improvisation – oralité – débutants – outil pédagogique – objectifs généraux –

Puisque la musique est un phénomène acoustique, son apprentissage devrait être abordé en premier lieu par une sollicitation de l'oreille. Or, force est de constater que dans l'apprentissage traditionnel et dans notre société actuelle en général, l'œil est toujours l'organe le plus souvent mis à contribution. De plus, la valeur artistique que l'on accorde à ce qui relève du non programmé a du mal à égaler la valeur attribuée au répertoire couché sur papier. Dans ce mémoire, je tente de convaincre le lecteur de l'importance de l'art de l'improvisation, dont le caractère spontané a beaucoup à apporter dans notre culture contemporaine. Dirigé par l'écoute, cet outil, bien plus que de la théorie appliquée, permet de répondre aux objectifs généraux des premières années d'apprentissage du piano et aux objectifs des institutions de formation musicale.

## **Émotions in motion : l'expressivité au cœur de l'apprentissage musical**

Valentine Michaud, HEM Lausanne

**Mots-clés** : Expressivité – leçons d'instrument – compétences émotionnelles – partitions graphiques – émotion particulière –

La musique est « le langage des émotions ». Pourtant, l'expressivité musicale est un paramètre largement délaissé lors des leçons instrumentales des premiers niveaux d'école de musique et de conservatoire, souvent centrées sur la technique. Permettre à l'enfant de développer une sensibilité expressive propre, dès les premiers pas, à l'instrument ne serait-il pas bénéfique pour son jeu futur ? Si oui, comment procéder ?

En partant de la littérature psychologique sur les concepts compris dans l'expression des émotions (créativité, expressivité, compétence émotionnelle, transfert) et de questionnaires destinés à des professeurs, j'ai créé un corpus de quatre « études expressives », des partitions graphiques et didactiques dédiées chacune à une émotion particulière. Ce matériel a été expérimenté et évalué sur le terrain par moi-même ainsi que d'autres professeurs.

Elles ont prouvé leur efficacité et leur nécessité au sein de l'apprentissage de l'enfant déjà éloigné de ses émotions par le carcan scolaire et le monde actuel. Elles ont aidé les élèves dans leur développement, tant instrumental qu'humain, sans freiner les plus débutants. Une telle expérience m'a persuadée de la nécessité d'approfondir ce corpus et d'affiner ma pédagogie dans ce sens.

## **Les styles personnels d'apprentissage : définition, identification, prise en compte dans l'enseignement pianistique**

Diane Cros, HEM Genève

**Mots-clés** : Styles personnels d'apprentissage – enseignement du piano – adaptation des méthodes d'enseignement – diversification des approches –

Chaque individu dispose d'un style d'apprentissage qui lui est propre. Un professeur infère généralement son style d'enseignement de son propre style d'apprentissage. Lorsque les styles préférentiels de l'élève et de son professeur sont en opposition, comment ce dernier peut-il exercer son rôle ? Il s'agira de développer des stratégies pour être réellement « entendu » par l'élève, assurer pour lui la possibilité d'un apprentissage profond et s'inscrivant dans la durée. En se basant sur des théories sur la cognition (canaux sensitifs dominants, fonctionnement cérébral, intelligences multiples), nous nous proposons de réfléchir aux différents moyens qui permettent l'apprentissage. En pratique, il s'agira ensuite d'établir le profil d'apprentissage de chaque élève, par le biais d'observations et de questionnaires, afin de dégager ses tendances. Une double utilisation de ces profils est alors envisageable : s'y conformer en proposant des activités qui fassent sens pour l'élève, qui s'adaptent à son style d'apprentissage, mais aussi essayer de diversifier ses compétences cognitives en l'aidant à développer de nouvelles façons d'apprendre. Il sera ainsi mieux armé pour s'adapter dans des situations inconfortables ou face à des contenus particuliers. La dernière partie du mémoire propose une réflexion sur les limites théoriques, contextuelles et pratiques de la démarche.

## **La danse à l'école primaire : Quel statut ? Quelle danse ? Quel enseignant ?**

Aline Hänggi, HEP-BEJUNE

**Mots-clés** : Danse – statut – enseignement- enseignant – formation –

Ce travail aborde la thématique de la danse scolaire. Il vise à questionner sa place et à en saisir les enjeux afin de dégager des outils didactiques utiles pour son enseignement. Les deux composantes émergeant de la problématique sont donc la danse et l'école. Pour aborder la première, je présente tout d'abord les figures importantes du 20<sup>e</sup> siècle qui ont influencé les courants de la danse d'aujourd'hui. Puis, je décris le cadre scolaire et la forme scolaire, basés sur une culture de l'écrit, laissant peu de place à des pratiques orales comme la danse. Ensuite, en m'appuyant sur divers ouvrages théoriques, je définis de manière brève la danse et aborde la question de son enseignement à l'école ; le rôle du maître et les différentes identités d'enseignants. À partir d'entretiens semi-directifs de professeurs de danse hors cadre scolaire, de formateurs HEP dans le domaine du mouvement et d'étudiants HEP de première année, amateurs en danse, j'ai récolté des données sur leurs représentations face au statut et à l'enseignement scolaire de la danse ainsi que des recommandations. L'analyse de ces données laisse apparaître que ce n'est pas le statut professionnel qui oriente le sujet dans sa conception de l'enseignement, mais plutôt la formation initiale vécue en danse ou en mouvement. D'un point de vue didactique, la plupart des sujets questionnés proposent une démarche mettant l'accent sur l'expression corporelle, afin de favoriser la créativité et le développement personnel des élèves.