

"IUFM de l'académie de Montpellier"

2 place Marcel Godechot

34092 Montpellier Cedex 5

DE L'IMITATION A LA CREATIVITE

Mémoire professionnel d'éducation musicale

et chant choral

Collège de Poussan, niveau 4°

Auteur : Mademoiselle Nadège Frac

Directeur de mémoire : Monsieur Maurice Juillard

Assesseur : Madame Thérèse Pédréro

Date de soutenance : le 12 avril 2000

**DE L'IMITATION
A LA CREATIVITE**

RESUME :

La créativité est une activité du cours que les élèves trouvent difficile : nous rencontrons beaucoup de refus lorsque nous faisons appel à leur imagination et à leur personnalité dans les jeux de créativité, alors qu'ils ne montrent aucune résistance dans le travail d'apprentissage en imitation. Nous nous sommes donc intéressés au cheminement qui conduit de l'imitation à la créativité.

Les séances de créativité effectuées en cours, et présentées ici, nous ont permis d'étudier l'expérience psychologique des élèves, puis l'expérience pédagogique du professeur en décrivant les différentes étapes de ce cheminement.

MOTS-CLES : créativité - imitation - étapes - pédagogie - psychologie.

SUMMARY :

In music lessons, creativity is an activity that pupils find difficult. Indeed, we encounter some objections from most of the pupils when we appeal to their imagination and personality in their contribution to creative activities, whereas we can feel no reluctance on their part to train through imitation. That's why we have taken an interest in the proceeding which, starting with imitation, leads to creativity.

The creativity training sessions, carried out during the lessons and presented here, have allowed us to analyse first the pupil's psychological experience, then the teacher's educational methods and principals through the different steps of this proceeding.

KEY-WORDS : creativity - imitation - steps - educational methods and principals - psychology.

REMERCIEMENTS

Je remercie mon directeur de mémoire, Monsieur Maurice Juillard, pour tous ses conseils dans l'élaboration de mon mémoire.

Je remercie mon assesseur, Madame Thérèse Pédréro, d'avoir lu et évalué mon mémoire.

Je remercie ma tutrice, Madame Dominique Khattabi, pour ses conseils et son aide dans la pratique de l'enseignement.

Je remercie ma tutrice de pratique accompagnée, Madame Anne Blayac, de m'avoir prêté deux ouvrages pour ce mémoire, et de m'avoir apporté des conseils dans la pratique de l'enseignement.

Je remercie tous mes formateurs de l'IUFM, pour l'enseignement qu'ils m'ont apporté.

AVANT-PROPOS

Nous avons été confrontés à la difficulté qu'ont les élèves pour créer alors que répéter, reproduire un modèle, leur est facile. Nous avons donc décidé de réfléchir sur les étapes intermédiaires, le cheminement, la progression qui s'opère depuis l'imitation jusqu'à la créativité.

Nous avons choisi d'effectuer ce travail avec nos classes de 4^o pour diverses raisons. D'une part, le travail de créativité avec les classes de 4^o est plus approfondi qu'avec les classes de 6^o et de 5^o. D'autre part, le choix des thématiques pour ce niveau correspondait bien à une activité de ce type. Et enfin, comme nous avons trois classes de 4^o, nous avons effectué une recherche plus objective en comparant les différents résultats.

Nous sommes partis de nos expériences en classe avec les élèves. Puis nous avons élaboré un questionnement et des pistes de recherche. Les ouvrages, les revues, les bulletins officiels, que nous avons lus, nous ont apporté parfois des solutions, parfois d'autres pistes de réflexion. Chaque partie sera constituée d'une réflexion théorique et d'exemples pratiques. Tantôt nous partirons de ceux-ci, tantôt de celle-là.

INTRODUCTION

La créativité¹ est une activité importante du cours : l'"*acquisition de repères culturels et de moyens techniques [se fait] dans une dimension constamment créative*"². Elle est une activité à part entière que nous devons intégrer au cours au moins une fois par séquence : ce qui signifie que peu de temps lui est consacré. Ce temps est d'autant plus court qu'il faut tenir compte du temps de préparation à la créativité.

Nous avons très peu de renseignements concernant ce travail préparatoire. Or, nous sommes souvent confrontés à un blocage de la part des élèves en matière de créativité, alors que le travail en imitation³ leur pose moins de problèmes. Nous nous sommes donc interrogés sur le cheminement que le professeur doit faire parcourir à ses élèves depuis l'activité d'imitation jusqu'à l'activité de création⁴. Ce sont deux activités qui sont en effet opposées, G. Authelain oppose ainsi les termes suivants :

<i>"fantaisie</i>	<i>rigueur</i>
<i>jaillissement</i>	<i>imitation</i>
<i>liberté</i>	<i>norme</i>
<i>originalité</i>	<i>fidélité</i>
<i>expression</i>	<i>modèle</i>
<i>création</i>	<i>reproduction</i> " ⁵

¹ Définition dans le Glossaire.

² BO pour le programme central 5°-4°, 1997.

³ Définition dans le Glossaire.

⁴ Définition dans le Glossaire.

Nous emploierons indifféremment les termes d'"invention", de "création" et de "créativité".

⁵ Authelain (G.) , *La création musicale grandeur nature, les Momeludies une aventure à suivre*, Courlay, J.M. Fuzeau, 1995, p. 54.

Les termes de la première colonne correspondent à l'activité de créativité, les termes de la seconde, à l'activité d'imitation.

Nous présentons tout d'abord notre expérience pratique à travers des activités de créativité effectuées avec nos trois classes de 4^o. Les résultats de cette expérience nous ont ensuite amenés à réfléchir sur le vécu des élèves, leur expérience psychologique, dans ce cheminement. Et enfin, nous avons étudié notre expérience pédagogique à travers le déroulement de ces différentes activités.

I- Expérience pratique : exemples d'activités de créativité effectuées avec des classes de 4° :

1) Séquence n°1 : L'emprunt thématique :

- Ecoutes : la romance du *Lieutenant Kijé* de S. Prokofiev et "*Russians*" de Sting.

- Chant : "*Russians*" de Sting.

- Pratique : montage pour voix, congas et cymbale (Annexe n°1). Ce montage a permis la révision de l'*ostinato*.

- Créativité : orale et écrite (Annexe n°2).

Les objectifs pour la créativité, dans cette séquence, sont : la vérification des acquis, conserver un tempo régulier lors d'un *ostinato* en soliste ou en polyrythmie, intégrer la sensation de carrure.

a) Prérequis pour la créativité :

- Le montage a été appris par coeur (la mélodie : voix et flûte / rythme : les deux *ostinatos*)

- La définition de l'*ostinato* est connue et comprise.

b) Créativité orale :

§ Apprentissage de "savoir-faire", travail en imitation :

- Nous débutons par un long travail en imitation à 4 temps sur des percussions corporelles, sur un puis sur deux , et enfin sur trois niveaux. Les exemples proposés sont volontairement très variés.

- Nous interrogeons les élèves collectivement, par petits groupes et individuellement. Nous remarquons des hésitations, une gêne qui est verbalisée ; la pulsation perd de sa régularité. Nous encourageons et demandons de refaire ou bien nous proposons à quelqu'un d'autre.

- Nous reprenons collectivement un court travail d'imitation.

§ Début de créativité, exercices courts :

- Nous proposons un rythme dans les mains et nous demandons à un élève de le répéter mais en changeant le timbre (le rythme est à répartir sur 2, 3 ou 4 niveaux,

ou à rejouer sur une percussion de son choix), Puis nous demandons à un autre de le répéter mais en modifiant le tempo (il précise le tempo avant de jouer). Nous rencontrons beaucoup d'hésitation mais une volonté de bien faire, ainsi que de l'enthousiasme dans le jeu instrumental.

- Nous demandons ensuite à un élève d'inventer une mesure à 4 temps en utilisant les cellules rythmiques travaillées en imitation. Les mesures ne sont pas toujours à 4 temps. On corrige, s'il y a lieu, le rythme donné, et toute la classe le répète. Nous écoutons plusieurs propositions. La créativité s'enrichit au fur et à mesure : par des changements de timbres (sur plusieurs niveaux de percussions corporelles au lieu d'un seul), ou par une complexification rythmique.

§ Exercices plus longs :

Nous choisissons 5 élèves. Chacun a une percussion. La règle du jeu est de choisir un motif rythmique et de le répéter continuellement. Chacun s'ajoute au fur et à mesure. La difficulté est de rester concentré sur sa partie tout en écoutant les autres. Les élèves ont réussi brillamment cet exercice.

§ Exercices de créativité proposés (Annexe n°2) :

- Nous révisons d'abord la mélodie sous laquelle les élèves devront inventer un *ostinato*.

- Un élève crée un rythme dans une mesure à 4 temps. Une fois qu'elle est en place rythmiquement, il la répète 4 fois (c'est le nombre de mesures demandées). Toute la classe reprend l'*ostinato* 4 mesures. Puis nous divisons la classe en deux : une partie chantera la mélodie, l'autre frappera l'*ostinato*. Les autres propositions sont reprises par petits groupes.

c) La créativité écrite :

§ En classe (l'exercice est écrit au tableau) :

- Un élève invente une mesure à 4 temps à l'oral, puis il vient l'écrire sous la première mesure de la mélodie. La classe participe pour corriger les erreurs de rythmes (le nombre de temps n'est pas exact), de notation (par rapport à la notation conventionnelle)...

- Un autre complète le système.

§ A la maison :

- L'élève doit créer un ostinato et l'écrire sous la mélodie donnée.
- Il doit savoir le jouer en percussion corporelle sur un niveau ou sur un instrument à percussion de son choix, seul ou avec la mélodie jouée à la flûte par un autre élève. L'*ostinato* joué n'est pas toujours celui qui a été écrit, mais les élèves plus timides acceptent volontiers de jouer lorsqu'ils ont une "partition" qui les rassure.

2) Séquence n°2 : Thème et variations :

- Ecoute : *Andante* de la symphonie *La Surprise* de J. Haydn.
- Chant : "Hourrah" (chanson de matelots)
- Pratique : montage pour 2 flûtes (ou 1 flûte et un xylophone), des congas et des bongos (Annexe n°3).
- Créativité : orale et écrite (Annexe n°4).

Les objectifs pour la créativité, dans cette séquence, sont : savoir improviser sur trois notes d'un accord majeur, maîtriser vocalement un changement de nuances et un changement de dynamiques choisies.

a) Créativité orale :

§ Travail d'imitation et exemple de créativité :

- Nous commençons par une imprégnation des accords. Pour le premier accord, de *do* majeur, les élèves répètent en imitation en chantant : les notes de bas en haut, puis de haut en bas, puis en 2 ou 3 groupes, *do/mi*, *do/sol*, *mi/sol*, *do/mi/sol* superposés.
- Nous proposons de courts exemples de créativité que les élèves reproduisent en imitation :

Comme le tempo choisi est assez allant, il arrive que certains se trompent de notes. Mais les "nouvelles" notes appartiennent toujours à l'accord de *do* majeur, ce qui prouve que l'imprégnation a été efficace.

Ce travail en imitation se fait collectivement, en petits groupes, puis individuellement.

§ Début de créativité :

- Nous demandons à un élève d'inventer un motif mélodique selon ce principe. les motifs proposés sont proches des modèles, ils sont chantés avec de l'assurance.
- Nous faisons répéter à la classe ce motif.

§ Exercice de créativité :

- Nous apprenons aux élèves la phrase rythmique donnée (selon les étapes habituelles de l'apprentissage.) avec des nuances différentes.
- Nous demandons aux élèves d'inventer la première mesure.

b) Créativité écrite :

§ En classe :

- Nous complétons la première mesure avec l'exemple d'un élève.
- Selon ce même principe, un élève vient écrire la deuxième mesure, un autre la troisième et un dernier la quatrième. On y ajoute les dynamiques données.
- Les élèves notent l'exemple dans le cahier.
- Voici les phrases inventées par chacune des 4° :

§ A la maison :

Les élèves doivent inventer une autre variation, personnelle, à la maison. Ils devront savoir rejouer le rythme et savoir jouer la mélodie créée (si possible avec le rythme) sur un xylophone ou un piano. Cette mise en pratique n'a pas été possible, les élèves n'y avaient pas été entraînés directement et ils l'ont jugée trop difficile.

c) Créativité orale (deuxième partie de l'exercice) :

- Nous apprenons aux élèves, par imitation, la variation créée.
- Nous travaillons sur les deux premières mesures : nous changeons les nuances, les élèves répètent.
- A leur tour, ils proposent.
- Nous faisons de même pour les dynamiques.

d) Créativité écrite (deuxième partie de l'exercice) :

§ En classe :

- On écrit ce qu'un élève a proposé.
- On complète les deux mesures suivantes au tableau. Le fait d'interroger les élèves au tableau permet de vérifier si toutes les consignes sont comprises, c'est dans cette situation que les élèves avouent ne pas avoir tout compris.
- Les élèves notent cet exemple dans le cahier.

§ A la maison :

Ils devront varier les dynamiques et les nuances, sur le même modèle que ce qui a été fait en cours.

3) Séquence n°3 : L'improvisation en jazz :

- Ecoute : "*Weary Blues*", Louis Armstrong et le Hot Seven.
- Chant : "*I got rythm*" de G. Gershwin.
- Pratique : montage pour flûte, cymbale (ou voix), guiro (ou percussion corporelle : cuisses frottées) et claquement de doigts (Annexe n°5).
- Créativité : créativité orale uniquement.

Les objectifs pour la créativité, dans cette séquence, sont : l'approche de l'improvisation rythmique et mélodique sous divers angles (improvisation vocale, avec des percussions corporelles, avec des instruments, sur *ostinato* ou non), adaptation de l'improvisation en fonction d'une pulsation collective.

a) Approche de l'improvisation :

- Nous proposons un rythme dans les mains et nous demandons à un élève de le répéter en changeant le timbre (le rythme est à répartir sur 2, 3 ou 4 niveaux, ou à rejouer sur une percussion de son choix). Nous demandons à un autre de répéter ce rythme en modifiant son tempo.
- Sous forme de jeu de question-réponse, un élève propose un rythme en percussion corporelle (ou sur un instrument) et un autre doit inventer une réponse.
- "Le jeu du furet" : un élève invente un rythme de 4 temps sur une percussion corporelle de son choix, un autre rejoue ce rythme et enchaîne avec un nouveau (sur une nouvelle percussion), nouveau rythme qu'un autre élève répète... et ainsi de suite en chaîne.

b) Jeu sur le caractère d'un texte :

- Nous avons proposé ce jeu dans la période d'apprentissage, pour faciliter l'imprégnation du texte en anglais.
- La règle du jeu est la suivante : il faut prononcer la première phrase⁶ du chant en lui donnant un "caractère" particulier. Les possibilités sont nombreuses: jeu sur le caractère en tant que tel (gai, triste, comique...), jeux vocaux sur les mots, imitation d'un personnage... Certains élèves ont proposé de chanter la phrase au lieu de la dire, tout en lui donnant un caractère précis.
- Nous avons, nous-mêmes, donné plusieurs exemples, les élèves choisissant "la manière" dont nous allions parler ou le caractère que nous allions donner au texte.
- Pour faciliter le jeu, la phrase est écrite au tableau.
- Les élèves, en 4^o, sont souvent inhibés quand on leur demande d'utiliser leur voix. Or, dans ce type d'exercice, le plaisir du jeu sur la voix a permis l'expression de capacités musicales et imaginatives (cf. extraits⁷ n°1 à 7).

c) Improvisation individuelle sur plusieurs *ostinatos* :

- Quatre ou cinq élèves viennent au tableau. Ils ont chacun un instrument à percussion. Chacun à son tour joue quelques motifs pour se familiariser avec

⁶ "I got rhythm, I got music, I got my man, who could ask for anything more ?".

⁷ Les extraits musicaux sont répertoriés dans l'Annexe n°7.

l'instrument⁸. Puis chacun s'ajoute au fur et à mesure sur un *ostinato* personnel, dans une nuance *piano*. Quand l'un d'eux le souhaite, il joue plus fort et improvise. Une fois qu'il a terminé, il revient à son *ostinato* dans la nuance *piano*. Tous les participants doivent improviser au moins une fois (cf. extrait n°8).

- Les élèves sont très concentrés, surtout lorsqu'il s'agit d'improviser seul au-dessus d'une polyrythmie.

d) Improvisation à la flûte au-dessus d'un ostinato rythmique :

- Un élève invente un *ostinato* aux bongos. Un deuxième élève doit improviser à la flûte au-dessus de cet *ostinato*. L'improvisation à la flûte se fait sur trois notes : *sol*, *la* et *si*. La phrase mélodique de la flûte dans le montage étudié en cours a permis un travail sur ces trois notes, elle est donc volontairement simple. Pour ceux qui maîtrisent bien la flûte, l'utilisation de notes supplémentaires est autorisée (cf. extraits n°9 à 12).

- Les résultats sont très satisfaisants dans l'ensemble. Les élèves ont une écoute critique sur leur propre création, c'est ainsi qu'une a demandé à rejouer car elle jugeait que son improvisation ne convenait pas. Il est vrai qu'elle était davantage concentrée sur l'*ostinato* que sur la qualité du son ou sur les doigtés, ce qui a été corrigé au deuxième passage.

Les réactions des élèves et les résultats obtenus⁹ nous ont amenés à nous poser des questions sur leur vécu psychologique durant ces activités.

⁸ Nous avons nous-mêmes montré auparavant à la classe comment jouer des instruments utilisés pour ce jeu.

⁹ Nous avons résumé ces résultats sous forme de tableau (selon les critères d'évaluation énoncés p. 18-19 du mémoire) en Annexe : dans l'Annexe n°6 pour la classe, et dans l'Annexe n°7 pour les élèves enregistrés.

II- Expérience psychologique : le vécu des élèves à travers ce cheminement :

1) Réponses des élèves à nos questions :

Nous avons réécouté en cours les créations de la classe que nous avons enregistrées. Nous avons ensuite posé aux élèves les questions suivantes :

a) Question : "*Que pensez-vous de vos créations ?* "

Réponses : "*C'est plat*", "*C'est brouillon*", "*C'est pas varié*", "*C'est trop laid*", "*C'est bien imaginé*", "*Le mieux c'est... Ghislain... Guillain... Mathieu et Alain...*".

b) Question : "*Quelles ont été les difficultés que vous avez rencontrées lors des exercices de créativité ?* "

Réponses : "*On a honte*", "*On n'ose pas*", "*C'est difficile de ne pas rire*".

c) Question : "*Qu'est-ce que ces exercices de créativité vous ont apporté ?* "

Réponses : "*On a travaillé notre imagination*", "*On a appris à trouver des idées*", "*On a travaillé le rythme... la voix...*", "*On a joué avec notre voix*", "*On a trouvé des talents cachés*", "*On a plus confiance en soi*".

2) "Le regard des autres" :

Les réponses des élèves à notre question " Quelles ont été les difficultés qu'ils ont rencontrées lors des exercices de créativité ? " montrent que le regard des autres est très important pour eux : "*On a honte*", "*on n'ose pas*". Ils ressentent une certaine gêne, de la timidité, parfois même de la peur qui les conduit à de l'inhibition¹⁰. Pendant le temps d' "*élaboration*"¹¹, ils vivent des "*conflits*", des "*sécheresses*", des "*incertitudes*", des "*doutes*", des "*pannes*", de la "*peur*". Alors que, durant le travail collectif en imitation, le regard de l'autre

¹⁰ L'inhibition est un blocage.

¹¹ Authelain (G.), *La création musicale...* , *op. cit.* , p. 58.

dérange peu, dans le travail de créativité, au contraire, le regard de l'autre observe et juge.

*"Les aptitudes individuelles s'expriment par l'inspiration (...) : le champ est alors ouvert à l'improvisation par laquelle s'exprime la créativité, c'est à dire le pouvoir de création et d'invention, directement dépendant de l'imagination et de la fantaisie de l'artiste. Alors, c'est le tempérament et la personnalité de l'élève qui peuvent se révéler."*¹²

*"En renforçant les liens entre le construit et le vécu, l'imaginaire et l'acquis, l'activité de création invite davantage à s'impliquer avec sa sensibilité, son habileté et sa personnalité."*¹³

Le regard des autres prend d'autant plus d'importance que l'élève donne beaucoup de lui même lorsqu'il crée.

Les jeux de créativité autour de la voix, "instrument personnel", provoquent plus d'embarras que les jeux de créativité autour des instruments. Cet embarras se traduit par des rires, des commentaires, des hésitations...Les enfants et les adolescents parfois *"camouflent leur peur et leur gêne derrière le rire, l'ironie ou le dédain."*¹⁴ Les exemples enregistrés montrent bien la différence entre le manque d'aisance qui règne lors des jeux autour de la voix, et une meilleure concentration lors des jeux avec les instruments.

Que le travail soit individuel ou collectif, lorsque l'élève doit inventer, il se retrouve "seul", en quelque sorte, devant un public. La problématique de l'adolescence ressurgit. Nous n'entrerons pas ici dans la complexité de la psychologie adolescente pour laquelle nous ne sommes pas qualifiés, mais nous jugeons important de rappeler quelques points importants en regard des difficultés rencontrées lors de la créativité. L'adolescent est en pleine "mutation" : il n'est plus tout à fait un enfant et il n'est pas encore un adulte. Il se trouve entre "dépendance" et "autonomie"¹⁵ . Il a besoin d'un cadre, qu'il respectera plus ou moins : les règles du jeu. D'autre part, il est en quête d'un idéal du moi et tient à affirmer son identité par rapport aux autres. Il a un sentiment de manque de confiance en lui et se déprécie. Il *"devra avoir surmonté de multiples appréhensions psychiques, motrices, affectives (...) "le regard de l'autre" brouille*

¹² *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°5, septembre 1996, p. 6.

¹³ *Info-musicollège*, *op. cit.* ,p.9.

¹⁴ Authelain (G.), *La création musicale...* , *op. cit.* , p. 191.

considérablement les possibilités d'un garçon ou d'une fille de 14-15 ans"¹⁶ Il a peur de "mal" jouer, c'est pourquoi il refuse d'explorer un instrument (action qui est synonyme pour lui de "faire n'importe quoi"). Et sous prétexte de ne pas connaître parfaitement la technique des bongos, par exemple, il demande : "Comment on en joue ? " (même si un travail d'approche technique a été effectué auparavant), "Qu'est ce que je dois faire ? " (bien que les consignes aient été comprises).

L'élève a donc besoin d'être encouragé, et le regard de l'autre peut aussi jouer ce rôle. L'élève peut trouver de la fierté à jouer devant les autres. Alors que la peur de se "tromper" l'empêche de se concentrer, la volonté de bien faire et de réussir lui donnera envie de fournir des efforts. "*La trouvaille est un moment fondateur dans l'expérience d'un homme*"¹⁷. Faire partager cette trouvaille est très constructif, le regard de l'autre confirme la réussite, encourage, félicite. Il suffit parfois d'un seul geste du professeur pour rassurer l'élève et l'inciter à poursuivre. Même s'il faut éviter les débordements en tout genre durant le cours, la vague d'applaudissements qui déferle spontanément pour complimenter la prestation d'un camarade est une belle récompense pour ce dernier. "*Tout être humain n'est-il pas animé d'un profond besoin de créer, de s'exprimer personnellement pour "exister" ?*"¹⁸ La reconnaissance de son travail par les autres, c'est la reconnaissance de son existence par autrui.

Le fait de savoir qu'il est apprécié à sa juste valeur, encourage l'élève à participer et le motive¹⁹. L'évaluation joue donc un rôle important.

¹⁵ La notion d'autonomie sera étudiée dans la partie suivante.

¹⁶ Authelain (G.), *La création musicale...*, op. cit., p. 84.

¹⁷ Authelain (G.), *La création musicale...*, op. cit., p.56.

¹⁸ Berel (E.), *Eveil musical*, livre du maître, Courlay, Fuzeau, 1985, p. 16.

¹⁹ Atkinson (J.W.) dans son ouvrage *Motivation and achievement*, Washington, John Wiley, 1974, p.78 [cité par GUIRARD (L.), *Abandonner la musique ? Psychologie de la motivation et apprentissage musical*, Paris, L'Harmattan, 1998, coll. Univers Musical, p. 78], détermine trois dimensions de la motivation :

- "*La valeur de deux traits de personnalité relativement stables chez chaque individu (le besoin d'accomplissement pour la tendance à agir et l'anxiété manifeste pour la tendance inhibitrice)*"
- "*La probabilité perçue du succès, ou de l'échec*"
- "*La représentation mentale de la valeur incitative (ou répulsive) d'un succès (ou d'un échec) relié à l'action entreprise.*"

Motiver l'élève c'est donc l'encourager dans son "*besoin d'accomplissement*", lui faire comprendre qu'il peut réussir dans son action et que l'idée même de cette réussite doit l'inciter à faire de son mieux.

3) L'évaluation :

A la question "faut-il évaluer la créativité ? ", nous répondons par l'affirmative. L'expérience pratique m'en a montré tous les points positifs, si elle est bien gérée et qu'elle permet à l'élève de progresser.

Considérons tout d'abord quels ont été mes critères d'évaluation pour le travail en imitation, puis pour le travail de créativité. En ce qui concerne l'imitation, nous nous servons des pistes proposées dans la revue *Info-musicollège*, j'évalue les aptitudes suivantes : "*Sûreté rythmique, justesse vocale, finesse auditive, mémoire musicale, attention, concentration, habileté gestuelle, coordination, sensibilité esthétique, goût de l'effort et du travail, aisance, compréhension rapide.*"²⁰ Ces critères nous permettent de reprendre avec les élèves certains détails nécessaires à la bonne conduction des étapes vers la créativité. Dans ce cas, l'évaluation formative n'est pas chiffrée afin que les élèves prennent conscience que le but final n'est pas dans l'imitation mais dans la créativité (dans le cadre de ces exercices). Nos critères d'évaluation de la créativité sont plus exigeants, en ce sens qu'ils font appel à des capacités plus nombreuses et plus variées. Nous les avons choisis à partir des caractéristiques de la créativité musicale énoncées dans *Psychologie de la musique* :

- "*la fluidité*" : "*soit le temps des différentes improvisations (...), soit le nombre d'événements produits*"
- "*la flexibilité*" : "*diversités de pertinence des productions par rapport à la situation proposée*"
- "*l'originalité*" : "*rareté du contenu musical de certaines réponses par rapport à celles de l'ensemble de la population expérimentale*"
- "*l'élaboration musicale*" : "*niveau de complexité des phrases musicales produites*"
- "*sûreté rythmique*" : "*capacité d'une part à poursuivre une pulsation régulière et d'autre part à improviser une séquence rythmique*"
- "*qualité musicale*" : "*qualité d'expressivité des productions*"

²⁰ *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°0, septembre 1990, p.4.

- "syntaxe musicale" : "*manière logique et "spécifiquement musicale" avec laquelle l'enfant utilise des événements musicaux*"²¹

Ces critères recourent une réalité plus large et "plus exigeante" que ceux concernant l'imitation. Nous avons récapitulé dans un tableau²² les résultats obtenus lors des séances de créativité aux séquences n°1, 2 et 3. L'évaluation de la créativité comprend des appréciations et des notes parfois (sur 5, ou sur 10).

L'évaluation ne sanctionne pas l'élève. Elle permet tout d'abord de vérifier les acquis. Par exemple, pour la séquence n°1 des classes de 4°, les exercices proposés ont permis de vérifier si la notion d' *ostinato* a bien été comprise. En créativité, il n'y a rien de faux, il ne faut pas juger si leur musique "*est juste ou fausse*" : "*ce qu'on produit est plus ou moins réussi (...) mais jamais "faux"*."²³ L'évaluation ne doit pas freiner l'élève mais, au contraire, elle doit l'aider à progresser. Elle doit l'encourager : "*L'évaluation collective ou individuelle, toujours gratifiante et encourageante, prend une place non négligeable dans l'implication personnelle des élèves*"²⁴ Nous avons pris le parti de ne pas noter l'élève si l'exercice créatif n'est pas compris (dans la mesure où il est attentif bien sûr) ; cependant, nous lui donnons toujours une appréciation et un exemple de correction. Nous lui proposons alors de repasser, souvent d'ailleurs c'est lui-même qui le demande. Lors du jeu sur le caractère du texte du chant "*I got rythm*" (séquence n°3), un élève qui ne s'était pas assez investi dans son premier passage a demandé à repasser après un de ses camarades : sa "prestation" était plus sûre, il avait tenu compte des consignes précédentes.

Chaque appréciation, individuelle ou collective, est écoutée avec attention en général : elle sert de repère à chacun et permet de s'auto-évaluer. En effet, si le regard de l'autre joue un rôle important, le regard sur soi prend une place non moins importante. La plupart du temps, cette auto-évaluation se fait durant la création :

"L'écoute doit toujours être en alerte afin de réagir d'une manière "juste" à chaque proposition. A la fois analytique et globale, abstraite et organique, elle

²¹ Zenatti (A.) et auteurs divers, *Psychologie de la musique*, Paris, PUF, 1994, pp. 240-242.

²² Tableau pour la classe en Annexe n°6, tableau pour chaque élève (évaluation individuelle) en Annexe n°7.

²³ Delalande (F.), *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, Buchet/Chastel, 1997, Coll. INA-GRM-Bibliothèque de Recherche Musicale, p.18.

²⁴ *Info-musicollège*, n°5, *op. cit.*, p. 8.

suppose un continuel aller et retour entre le son perçu et l'intention immédiate de jouer."²⁵

*"Le processus de l'invention musicale (...) est toujours un aller-retour entre une improvisation et sa rectification critique : essayer, juger, améliorer."*²⁶

Avant que le professeur donne son avis, l'élève reprend pour améliorer sa création. Lors du jeu sur le caractère du texte du chant "*I got rythm*", nous avons proposé à un élève dont nous connaissons les capacités rythmiques, d'ajouter une phrase rythmique de son choix sous son improvisation vocale dans le style rap (c'est lui-même qui a choisi le style). Dans les exemples n°1, 2 et 3 (enregistrement effectué en cours), nous remarquons que Ghislain, selon le principe de rectification critique, reprend plusieurs fois jusqu'à ce qu'il soit satisfait de la cohérence de la voix et des bongos.

L'enregistrement des jeux de créativité, leur a permis de s'auto-évaluer lors de l'écoute de la cassette. Chacun était impatient de s'entendre jouer, chanter, d'entendre à nouveau la prestation d'untel.

*"Les enfants ont un attachement très grand à leurs réalisations et demandent toujours à les réentendre ; parfois, avec une semaine de recul, le charme est rompu et ils ne trouvent pas tout ce qu'ils croyaient y avoir mis."*²⁷

Effectivement, les élèves qui ont été enregistrés ont un jugement plutôt négatif sur leurs créations : "*C'est brouillon*" (il a été difficile pour eux de cerner les notions de variation, improvisation, créativité... et de ne pas les rapprocher de "faire ce que l'on veut" puis "faire n'importe quoi"), "*C'est pas varié*" (souvent ils se raccrochaient à l'exemple donné par leur camarade ou à celui donné par le professeur et le jeu d'invention devenait parfois une "imitation libre", qui est une étape nécessaire pour certains enfants), "*C'est plat*", "*C'est trop laid*". Les élèves qui n'avaient pas participé directement, au contraire, ont eu une appréciation très positive : "*C'est bien imaginé*", certains même ont fait leur choix... "*Le mieux c'est... Ghislain... Guillain... Mathieu et Alain...*". Nous avons aussi fait entendre à chacune de nos 4° les exemples proposés dans les autres 4°, ils ont donc pu s'auto-évaluer avec de nouveaux paramètres, comparer les résultats.

²⁵ Renard (C.), *Le geste musical*, Paris/Fondettes, Hachette/Van de Velde, 1982, p. 100.

²⁶ Delalande (F.), *La musique est un jeu d'enfant*, op. cit. , p. 124.

²⁷ Bustarret (A.H.), *L'enfant et les moyens d'expression sonore*, Paris, Les Editions ouvrières - Dessain et Tobra, 1985, Coll. Enfance Heureuse, p. 25.

Les élèves, à travers cette auto-évaluation, s'acheminent vers une certaine "autonomie".

4) Vers une forme d'autonomie :

Passer d'un travail d'imitation à un travail de créativité, c'est en quelque sorte passer de l'identification²⁸ à l'autonomie. Pour l'élève, c'est plus concrètement passer d'un travail "passif" à un travail "actif". En effet, il trouve les jeux d'imitation bien plus abordables que les jeux de créativité, "*Un geste répété est un geste facile*"²⁹, et il les subit généralement "passivement" : le rôle du professeur est donc de redonner à ces premiers de l'importance en regard des deuxièmes. Pour ces deuxièmes, les élèves montrent beaucoup d'enthousiasme et de crainte à la fois, mais ils s'investissent pleinement et sont très concentrés en général (même ceux qui n'ont toujours pas compris qu'"improvisation" n'est pas synonyme de "n'importe quoi" : ils restent très attentifs dans leur "désordre inventé"). Là où ils rencontrent de réelles difficultés, c'est au moment de la création, lorsqu'il s'agit de faire quelque chose de personnel.

Ils ont tendance à se baser sur du connu : lors d'une improvisation à la flûte (séquence n°3), l'élève interrogé a rejoué entièrement le morceau de la leçon en prétextant qu'il ne savait pas jouer autre chose (cf. extrait n°11). Après lui avoir rappelé les consignes et l'avoir encouragé, nous lui avons proposé de recommencer... il nous a alors joué une mélodie qu'il avait apprise l'année précédente avec un autre professeur. Certains rejouent l'invention du voisin, en la transformant un peu. Souvent la créativité est motivée par l'imitation des autres, ou bien la concurrence parfois : "*Moi, s'il vous plaît, je sais le faire.*" Quel que soit le niveau de complexité des inventions, elles restent toujours personnelles. L'élève a conscience de ce qu'il fait, il a une sorte de conscience autonome. Le travail de créativité "*suppose une démarche d'autonomie*"³⁰ mais pour ne pas s'éparpiller le professeur a défini auparavant le cadre, les règles du jeu.

²⁸ Th. Lemperière et A. Féline définissent ce terme comme suit : "*L'identification consiste à éprouver comme nôtre ce qui appartient à autrui*", *Psychiatrie de l'adulte*, Paris, Masson, 1977, p. 51-52.

²⁹ *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°3, octobre 1994, p.7.

³⁰ BO, Documents d'accompagnement pour le cycle central 5°-4°, 1997.

"L'exercice très structuré, doit fortement induire le résultat en évitant les fausses-routes et digressions hasardeuses."³¹ Le professeur donne les consignes et définit les possibilités et les limites de l'exercice proposé ; mais nous ne croyons pas qu'il soit obligé de "fortement induire" à chaque exercice de créativité : certains types d'exercices (le travail sur le caractère du texte du chant "I got rhythm") demandent le moins de précisions possibles sur la matière à fournir sous peine de brider l'imagination des enfants. En effet, " L'idée, dans cette forme de pédagogie, c'est d'être assez directif au niveau du jeu, mais pas sur le contenu musical."³² Il y a un espace de jeu dans lequel l'élève invente, tout en respectant les consignes du jeu. Nous avons remarqué que si le cadre n'est pas assez défini, l'élève doit gérer trop de paramètres à la fois et il se bloque : "Mais, est ce que j'ai le droit de faire ça ? ". Alors qu'un cadre clairement défini crée des contraintes, "contraintes qui, loin de limiter la créativité, lui donnent au contraire l'occasion de se surpasser."³³.

"Il va désormais connaître simultanément discipline et indépendance et sera ainsi bientôt capable d'atteindre à l'autonomie."³⁴ Pour parvenir à cette autonomie, il faut tenir compte de tout le cheminement pédagogique qui soutient et conduit l'élève depuis l'imitation jusqu'à la créativité.

³¹ *Info-musicollège*, n°5, *op. cit.* , p. 8.

³² Delalande (F.), Gayou (E.), Radkiewicz (V.), Remus (J.), Renard (C.), *Cahiers recherche/musique, 1-Pédagogie musicale d'éveil*, Paris, INA-GRM, 1^o trimestre 1976, p. 115.

³³ Authelain (G.), *La création musicale...* , *op. cit.* , p. 53.

III- Expérience pédagogique : étude de la pédagogie à travers le déroulement des activités :

1) Apprentissage des savoir-faire :

L'élève, dans ces inventions, ne part pas de rien. Il utilise ses acquis. Chaque séance de créativité débute donc par un travail en imitation qui lui sert de base de travail, ce sont des données musicales qu'il pourra directement réutiliser dans sa création, en supplément de ses acquis des années précédentes. Ce long temps d'apprentissage en imitation constitue une "banque de données" dans laquelle l'élève pourra piocher des éléments. Lors de l'improvisation rythmique sur les percussions, un élève a choisi une cellule rythmique apprise en imitation, il l'a répétée plusieurs fois avant de pouvoir s'en détacher et improviser. En partant d'un élément connu, il est rassuré en quelque sorte, il peut alors donner libre cours à son imagination. Le travail en imitation lui apprend à maîtriser des outils musicaux. Il permet aussi de pratiquer et d'acquérir des techniques instrumentales simples : l'enfant a donc à sa portée des éléments abstraits et concrets qu'il doit organiser dans le temps et dans l'espace en utilisant son imagination.

Le rôle du professeur est de développer l'imagination de l'élève. Pour cela nous devons proposer une grande diversité d'exemples dans cette étape en imitation. Nous travaillons sur les différents paramètres du son par exemple : les rythmes sont joués sur différentes percussions corporelles, répétés avec des nuances variées, la voix a été préparée avec différents jeux vocaux... Cette grande diversité permet d'une part une révision des acquis sous une nouvelle forme, elle permet d'autre part à l'élève de faire un choix et de trouver à son tour des idées qu'il variera à son gré (toujours en respectant les règles de jeu).

Comment sortir de l'imitation ? Ce n'est pas si simple:

"Après avoir cru aux vertus de l'expression libre, après avoir favorisé toutes formes d'initiatives permettant aux enfants et aux adolescents de laisser exploser

³⁴ Fulin (A.), *L'enfant, la musique et l'école, 2-Au-delà des premières audaces*, Paris, Fernand-Nathan, 1981, p.52.

leur personnalité et de dévoiler leur originalité, quelques enseignants s'interrogent.

Ils ne sont pas certains, en sollicitant la créativité de leurs élèves, d'avoir découvert chez eux autre chose qu'un ensemble de mimétismes, de conformismes familiaux et sociaux, de comportements stéréotypés et induits par la mode ou l'habitude."³⁵

Face à la grande diversité qui lui a été proposée, l'élève est moins tenté de refaire pareil lorsque le moment de la créativité est venu. Cependant en pratique, nous avons remarqué qu'il a des difficultés à se détacher du modèle : "*non, je ne sais pas inventer*", "*j'ai pas d'idées*" sont des réponses que nous avons entendues lorsque nous n'avions pas ménagé de période de transition vers les activités de création. Durant la période d'imitation, nous avons donc décidé d'introduire de courts passages créatifs. Pour un rythme proposé dans les mains, nous avons demandé à un élève de le répéter, mais en changeant le timbre (le rythme étant à répartir sur 2, 3 ou 4 niveaux, ou à rejouer sur une percussion de son choix), puis à un autre, en modifiant le tempo. Pour les jeux de créativité vocale, nous avons proposé, comme phase intermédiaire entre l'imitation et l'invention, de répéter des cellules mélodiques en variant les dynamiques (piqué et lié). L'élève passe insensiblement d'un exercice très directif à un jeu d'invention où il a plus de liberté tout en étant toujours guidé. Nous avons remarqué les progrès des élèves dans la 3^e séquence grâce à l'approfondissement de cette première grande étape : il y a eu moins d'hésitation et de refus (souvent ils demandaient eux-mêmes à passer) et les résultats ont été plus variés, plus complexes dans leur élaboration.

Cette longue préparation doit être menée avec soin : c'est une étape essentielle au bon fonctionnement de la créativité à laquelle elle permet d'aboutir.

2) La créativité à l'oral :

³⁵ Authelain (G.), *La création musicale...*, op. cit. , p. 3.

Dans l'activité de créativité, l'élève utilise et restitue les savoir-faire ce qui permet de "*faire le point sur les acquis*"³⁶. De plus, en se les appropriant, il les assimile :

*"Aucune chose ne peut être véritablement assimilée si on ne l'expérimente pas soi-même (...) Si le savoir-faire permet la création, la création mûrit le savoir-faire."*³⁷

Les jeux de créativité sont assez courts au début et régulièrement entrecoupés d'exemples, dans le cas où les élèves refusent de proposer un "échantillon" (ceci permet aussi de maintenir l'attention de tous les élèves). Dans la séquence n°2, nous avons travaillé la variation vocale autour d'une note dont on varie le rythme, puis autour de deux et enfin trois notes de l'accord majeur de do (variation mélodique, et rythmique si l'élève le désire). Dans le cadre de l'improvisation, nous avons institué le jeu de question-réponse : un élève propose un rythme en percussion corporelle (ou sur un instrument), et un autre doit inventer une réponse.

Puis les jeux sont plus longs : le temps d'improvisation est allongé. L'élève se trouve obligé ainsi de renouveler ses idées et son langage musical au fur et à mesure et surtout de les organiser :

*"Apprendre à un enfant à donner forme à une collection d'éléments sonores dont il vient de tester les combinaisons, c'est lui donner l'occasion de présenter ses tentatives de façon structurée"*³⁸.

Ses propositions se complexifient en général : par exemple, lors de l'improvisation rythmique aux percussions (séquence n°3), des cellules syncopées sont apparues. Souvent, il dépasse le cadre proposé : à la séquence n°3, nous avons proposé de varier le "caractère" du texte du chant "*I got rhythm*", deux élèves ont souhaité le faire en chantant (bien que la mélodie venait tout juste d'être apprise), le style choisi était le style "rocker" (exemple n°6). Cette initiative a permis d'ouvrir le champ de cet exercice créatif et a multiplié les possibilités. C'est ainsi qu'une élève a eu l'idée de chanter les paroles de ce chant sur la mélodie d'une autre chanson : "*Belle*", *Notre Dame de Paris* (exemple n°7).

³⁶ BO, Documents d'accompagnement pour le cycle central 5°-4°, 1997.

³⁷ *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°6, janvier 1999, pp. 6-7.

³⁸ Authelain (G.), *La création musicale...*, op. cit., p. 122.

La créativité dans le cadre de la classe implique qu'il y a un travail collectif. Pour le professeur, il est souvent difficile de choisir les interventions : d'une part, nous avons un horaire à respecter, d'autre part la question "qui interroger ? " est essentielle dans ce cadre horaire. Nous ne pouvons faire passer tous les élèves, il faut donc faire des choix. Les premiers que nous interrogeons sont les volontaires, en privilégiant celui qui d'habitude participe peu. Nous intercalons entre ces volontaires des non-volontaires : le travail d'évaluation et de "correction" qui est effectué sur la prestation d'un élève en difficulté est intéressant et permet à la classe de progresser. Nous choisissons parfois le meilleur élève pour montrer l'exemple réussi d'un camarade de leur âge.

Le travail de création à plusieurs, est plus difficile pour les élèves, mais plus attrayant et plus instructif : "*s'écouter, faire en fonction de l'autre, essayer d'intervenir dans un ensemble, [ce] "jeu social" est évidemment précieux.*"³⁹ L'élève apprend à se situer dans un groupe : il doit gérer ses interventions en fonction des autres, de leurs rythmes, de leur instrument et du tempo commun. Le travail de créativité collective a été abordé sous l'angle suivant : chaque participant s'ajoute au fur et à mesure sur un *ostinato* dans une nuance *piano*, puis quand un le désire, il joue plus fort et improvise (séquence n°1 et n°3). Une fois qu'il a terminé, il revient à son *ostinato* dans la nuance *piano*. L'invention d'une même oeuvre à plusieurs sera abordée dans la séquence suivante à travers la création d'une chanson (le thème de la séquence n°4 est "le rapport entre le texte et la musique").

3) La créativité à l'écrit :

Est-ce nécessaire de "faire" de la créativité à l'écrit ?

Lorsque la créativité est exploitée à l'écrit, c'est-à-dire lorsque nous demandons aux élèves de faire une création écrite (séquence n°1 et n°2), nous faisons noter dans le cahier des élèves un exemple choisi parmi ceux proposés à l'oral. Cet exemple leur servira de modèle et de support immédiat pour créer tout seul chez eux :

³⁹ Delalande (F.), *La musique est un jeu d'enfant, op. cit.* , p. 133.

*"Le travail écrit, plus important qu'avant, conduit ou fixe la recherche, stimule l'imagination, et permet une analyse critique du résultat."*⁴⁰

Il leur permettra aussi de se souvenir de l'exemple donné à l'oral en cours. L'écueil que l'élève doit éviter est de recopier l'exemple en changeant une note ou une cellule rythmique uniquement. En effet, au lieu de créer de façon totalement originale, souvent, les élèves utilisent l'exemple donné comme point de départ de leur invention et le modifie minutieusement afin d'obtenir un résultat proche du modèle mais qui n'est plus le modèle. Nous avons donc entraîné les élèves à n'utiliser aucun support visuel au moment de créer à l'écrit (lors de l'évaluation sommative, à la fin de la séquence n°1). Les résultats ont montré que les élèves avaient pour la plupart beaucoup d'imagination, mais que le système de codage d'une partition n'était pas encore bien acquis quand il s'agit de transcrire leur invention. Nous avons travaillé le codage dans la séquence n°3 (à travers l'écoute et non dans les exercices de créativité), ce travail se poursuivra dans la séquence n°4 pour la création d'une chanson, ainsi que dans la séquence n°5 (la thématique étant : "La partition, les diverses écritures, les différents codages"). Nous avons pris conscience que la maîtrise d'un codage est nécessaire dans un exercice de créativité à l'écrit.

L'élève doit apprendre à faire un lien entre ce qui a été proposé en cours et l'exemple noté en cours, entre ce qu'il souhaite inventer et ce qu'il écrit. C'est un travail de l'oreille ainsi qu'un travail de lecture, de déchiffrage.

³⁹ *Info-musicollège*, n°5, *op. cit.*, p. 8.

CONCLUSION

Après avoir présenté notre expérience pratique, l'expérience psychologique des élèves et l'expérience pédagogique, nous prenons conscience que chaque étape, depuis l'imitation jusqu'à la créativité est importante. Le professeur doit guider pas à pas les élèves dans ce cheminement afin que la créativité soit le parcours effectué avant tout par l'élève.

Quand peut-on considérer que chaque étape a été respectée ? D'une part, si l'élève a réutilisé ses acquis, s'il les a complétés, s'il a appris et retenu quelque chose, alors le résultat est gratifiant. D'autre part si, dans l'activité de créativité, il choisit de recommencer son invention dans le but de la corriger, de l'améliorer puis de proposer une nouvelle création, alors le chemin effectué a abouti à une issue positive. Enfin, si l'enfant a trouvé du plaisir dans ces activités, alors le travail n'a pas été vain. Il existe un lien entre le jeu et la musique. En effet, ne dit-on pas "jouer" d'un instrument, "jouer" de la musique ? Dans le cadre de la créativité, on joue avec des acquis, des outils musicaux. Dans cette action se construit la synthèse.

Les créations des élèves, telles que nous les avons abordées, s'arrêtent-elles là ? Il serait intéressant de prolonger ces activités vers l'informatique et donc d'apprendre aux élèves à créer à l'aide de logiciels de musique spécifiques.

ANNEXES

ANNEXE n°1

ANNEXE n°2

ANNEXE n°3

ANNEXE n°4

ANNEXE n°5

ANNEXE n°6

TABLEAU RECAPITULATIF
DES RESULTATS OBTENUS PAR
LA CLASSE, LORS DES SEANCES
DE CREATIVITE, POUR LES
TROIS SEQUENCES :

Légende :

- +++ : très bien pour la majorité
des élèves interrogés
- ++ : bien pour la majorité des
élèves interrogés
- + : assez bien pour la majorité des
élèves interrogés
- : non réussi ou non compris pour
la majorité des élèves interrogés

ANNEXE n°7

1) EXTRAITS MUSICAUX :

- extrait n°1 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Ghislain, dans le style rap, accompagné aux bongos par Matthieu.....00 : 18
- extrait n°2 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Ghislain, dans le style rap, et s'accompagnant aux bongos.....00 :33
- extrait n°3 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Ghislain, dans le style rap et s'accompagnant aux bongos.....00 : 22
- extrait n°4 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Benoît, avec le caractère "endormi" et triste.....00 : 41
- extrait n°5 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Julien, avec une voix chevrotante.....00 : 30
- extrait n°6 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Mathieu et Alain, dans le style "rocker".....00 : 24
- extrait n°7 : séquence n°3, jeu sur le caractère d'un texte. Marion, sur la mélodie de "Belle" (*Notre Dame de Paris*).....00 : 20

- extrait n°8 : séquence n°3, improvisation individuelle sur plusieurs *ostinatos* (polyrythmie). Pour 4 instruments : une cabassa, une paire de maracas, une paire de claves et un tambour de basque.....01 : 59

- extrait n°9 : séquence n°3, improvisation à la flûte au-dessus d'un <i>ostinato</i> rythmique aux bongos.....	00 : 48
- extrait n°10 : séquence n°3, improvisation à la flûte au-dessus d'un <i>ostinato</i> rythmique aux bongos.....	00 : 52
- extrait n°11 : séquence n°3, improvisation à la flûte au-dessus d'un <i>ostinato</i> rythmique aux bongos (consignes d'improvisation non comprises : Yohann joue le morceau étudié en cours).....	00 : 27
- extrait n°12 : séquence n°3, improvisation à la flûte au-dessus d'un <i>ostinato</i> rythmique aux bongos.....	00 : 26

2) TABLEAU D'EVALUATION POUR CHAQUE EXTRAIT :

Légende :

+++ : très bien

++ : bien

+ : assez bien

- : non réussi ou non compris

GLOSSAIRE

Composer : *"Aujourd'hui composer c'est : (...) former par l'assemblage (arranger, assembler, constituer, disposer, organiser) "* Joubert (C.-H.), *Enseigner la musique; l'état, l'élan, l'écho, l'éternité*, Paris, Van de Velde, 1996, p. 130.

Création : *"Action de faire, d'organiser une chose qui n'existait pas (...). [Elle] s'exprime par les verbes faire, produire, concevoir, inventer, imaginer, innover, bref, composer qui est en musique le stade le plus élaboré de cette création."* *Info-musicollège*, n°5, *op. cit.* , p. 6.

"La création comporte une série d'actions intégrant analyse, expérimentation, confrontation, accumulation de connaissances, stockage d'informations, disponibilités, structuration, synthèse, sélection, entraînement à la mise en relation, vérification." Authelain (G.), *La création musicale...* , *op. cit.* , p. 55.

Créativité : *"pouvoir de création et d'invention, directement dépendant de l'imagination et de la fantaisie de l'artiste"* *Info-musicollège*, n°5, *op. cit.* ,p. 6.

Invention : "Action de trouver (...). [Elle] découle directement de l'intelligence de texte musical et ouvre à la découverte en mettant en oeuvre l'imagination, l'inspiration." *Info-musicollège*, n°5, op. cit. , p. 6.

Imitation : action de répéter, de reproduire.

Improvisation : "Acte unique et spontané englobant création et exécution."
Guillard (G.), *Manuel pratique d'analyse auditive*, Paris, Editions transatlantiques, 1996, aide-mémoire analytique.

Variation : changement, modification.

BIBLIOGRAPHIE

I- OUVRAGES :

1- AUTHELAIN (G.), *La création musicale grandeur nature, Les Momeludies une aventure à suivre*, Courlay, J.M. Fuzeau, 1995.

(Propose une démarche de création pour des élèves d'école élémentaire et de collège. Etudie les différentes étapes qui conduisent à une réalisation finale. Aborde les problèmes des élèves ainsi que les difficultés pédagogiques des professeurs).

2- BEREL (E.), *Eveil musical*, Livre du maître, Courlay, J.M. Fuzeau, 1985.

(Les étapes de l'imitation à la créativité ne sont pas abordées, n'explique pas le cheminement ni les méthodes, donne uniquement les intitulés des exercices d'"improvisation" ou de "créativité").

3- BUSTARRET (A.H.), *L'enfant et les moyens d'expression sonore*, Paris, Les Editions ouvrières-Dessain et Tobra, 1985, Coll. Enfance Heureuse.

(Concerne uniquement le primaire et l'école élémentaire, pour l'éveil musical. Pistes d'écoutes, de jeux musicaux ; conseils matériels : choix de C.D, matériel d'enregistrement... ; références : C.D, ouvrages, vidéos).

4- DELALANDE (F.), *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, Buchet/Chastel, 1997, INA-GRM - Bibliothèque de Recherche Musicale.

(Point de vue très intéressant : décrit les problèmes rencontrés, les explique, puis propose une progression pédagogique. Quelques exemples concrets de créations, d'invention).

5- FULIN (A.), *L'enfant, la musique et l'école, 2- Au-delà des premières audaces*, Paris, Fernand-Nathan, 1981.

(Idées intéressantes, mais les exercices proposés sont difficilement applicables en collège).

6- GUILLARD (G.), *Manuel pratique d'analyse auditive*, Paris, Editions transatlantiques, 1996, aide-mémoire analytique.

7- GUIRARD (L.), *Abandonner la musique ? Psychologie de la motivation et apprentissage musical*, Paris, L'Harmattan, 1998, Coll. Univers Musical.

(Réflexions au sujet de la motivation).

8- JOUBERT (C.H.), *Enseigner la musique ; l'état, l'élan, l'écho, l'éternité*, Paris, Van de Velde, 1996.

(Beaucoup de sujets abordés : l'écoute, la formation de l'oreille, l'enseignement instrumental et choral, la pédagogie de groupe, l'analyse, l'expression, l'interprétation. Regrettable qu'il n'y ait pas de bibliographie pour approfondir ces différents sujets).

9- RENARD (C.), *Le geste musical*, Paris/Fondettes, Hachette/Van de Velde, 1982.

(Exemples d'exercices de création, d'invention pour des élèves de classe maternelle et de primaire. Explique l'importance du geste, le lien pensée-action, le lien geste-son).

10- ZENATTI (A.) et auteurs divers, *Psychologie de la musique*, Paris, PUF, 1994, pp.233-258.

(Après avoir proposé une réflexion sur la notion de créativité, J.P. Mialaret rappelle les caractéristiques de la créativité musicale, ainsi que ses différents processus. Il aborde la relation qui existe entre l'éducation musicale et la

créativité. Essentiellement théorique. Bibliographie proposée sur ce sujet : vaste et intéressante).

II) REVUES :

11- DELALANDE (F.), GAYOU (E.), RADKIEWICZ (V.), REMUS (J.), RENARD (C.), *Cahiers recherche/musique, 1- Pédagogie musicale d'éveil*, Paris, INA-GRM, 1^o trimestre 1976.

(Pistes de réflexion intéressantes au sujet du son et de ses différents paramètres).

12- *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°0, septembre 1990.

13- *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°3, octobre 1994.

14- *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°5, septembre 1996.

15- *Info-musicollège*, Fondettes, Van de Velde, n°6, janvier 1999.

III) BULLETINS OFFICIELS :

16- Bulletins officiels pour le programme de cycle central 5^o-4^o, 1997.

17- Documents d'accompagnement pour le programme central 5^o-4^o, 1997.

TABLE DES MATIERES

RESUME.....	p. 3
REMERCIEMENTS.....	p. 4
AVANT-PROPOS.....	p. 5
INTRODUCTION.....	p. 6
I- EXPERIENCE PRATIQUE : EXEMPLES D'ACTIVITES DE CREATIVITE EFFECTUEES AVEC DES CLASSES DE 4°	p. 8
1) Séquence n°1 : l'emprunt thématique.....	p. 8
a) <i>Prérequis pour la créativité</i>	p.8
b) <i>Créativité orale</i>	p. 8
c) <i>La créativité écrite</i>	p. 9
2) Séquence n°2 : thème et variations.....	p. 10
a) <i>Créativité orale</i>	p. 10
b) <i>Créativité écrite</i>	p. 11

c) <i>Créativité orale (deuxième partie de l'exercice)</i>	p. 12
d) <i>Créativité écrite (deuxième partie de l'exercice)</i>	p. 12
3) Séquence n°3 : l'improvisation en jazz.....	p.12
a) <i>Approche de l'improvisation</i>	p. 12
b) <i>Jeu sur le caractère d'un texte</i>	p. 13
c) <i>Improvisation individuelle sur plusieurs ostinatos</i>	p. 13
d) <i>Improvisation à la flûte au-dessus d'un ostinato rythmique</i>	p. 14
II- EXPERIENCE PSYCHOLOGIQUE : LE VECU DES ELEVES A TRAVERS CE CHEMINEMENT.....	p. 15
1) Réponses des élèves à nos questions.....	p. 15
2) "Le regard des autres".....	p. 15
3) L'évaluation.....	p. 18
4) Vers une forme d'autonomie.....	p. 21
III- EXPERIENCE PEDAGOGIQUE : ETUDE DE LA PEDAGOGIE A TRAVERS LE DEROULEMENT DES ACTIVITES.....	p. 23
1) Apprentissage des savoir-faire.....	p. 23
2) La créativité à l'oral.....	p. 24
3) La créativité à l'écrit.....	p. 26
CONCLUSION.....	p. 28
ANNEXES.....	p. 29
Annexe n°1.....	p. 30
Annexe n°2.....	p. 31
Annexe n°3.....	p. 32
Annexe n°4.....	p. 33
Annexe n°5.....	p. 34
Annexe n°6.....	p. 35
Annexe n°7.....	p. 36
GLOSSAIRE.....	p. 38

BIBLIOGRAPHIE.....p. 39

TABLE DES MATIERES.....p. 42