



HAL
open science

Éducation musicale et interdisciplinarité: comment intégrer l'éducation musicale au sein d'un enseignement pratique interdisciplinaire (EPI) et sous quelle(s) forme(s) ?

Yanis Djaout-Fares

► To cite this version:

Yanis Djaout-Fares. Éducation musicale et interdisciplinarité: comment intégrer l'éducation musicale au sein d'un enseignement pratique interdisciplinaire (EPI) et sous quelle(s) forme(s) ?. Education. 2017. dumas-01620488

HAL Id: dumas-01620488

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01620488>

Submitted on 9 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



École supérieure
du professorat
et de l'éducation
Académie de Paris

**Métiers de l'éducation – Education musicale
MASTER 2**

Éducation musicale et interdisciplinarité

**Comment intégrer l'éducation musicale au sein d'un enseignement pratique
interdisciplinaire (E.P.I.) et sous quelle(s) forme(s) ?**

Yanis Djaout-Fares

Sous la direction de François Giroux

2016-2017

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Ecole Supérieure du Professorat et de l'Éducation

Introduction	4
Remerciements	6
1. La réflexion : Pourquoi cette question ?	7
1.1. Définition des termes.	7
1.1.1. L'interdisciplinarité.	7
1.1.2. La pluridisciplinarité.	7
1.1.3. La transdisciplinarité.	7
1.1.4. La co-animation.	8
1.2. Nécessité de l'interdisciplinarité au collège.	8
1.2.1. Généralités.	8
1.2.2. Pourquoi cette question ?	10
1.2.3. Le contexte d'enseignement et de la conception du mémoire.....	11
1.2.4. Premier questionnement et premières réflexions.....	12
1.2.5. L'organisation, le choix des œuvres.....	13
1.2.6. La structure du mémoire.	14
1.2.7. Attendus des élèves.	15
2. Mise en œuvre et analyse de la pratique d'interdisciplinarité.....	16
2.1. Analyse des séances.....	18
2.1.1. Séance 1.....	18
2.1.2. Séance 2.....	20
2.1.3. Séance 3.....	22
2.1.4. Séance 4.....	23
2.1.5. Séance 5	24
2.1.6. Séance 6.....	25
2.1.7. Séance 7.....	26
2.1.8. Séance 8.....	30
2.1.9. Séance 9.....	31
2.1.10. Séance 10.....	34
2.2. Conclusion de l'analyse des séances.....	35
2.2.1. Axes de progressions et réussites.....	35
2.2.1.1. Les réussites.....	35
2.2.1.2. Les axes de progrès.....	35
2.2.2. Le temps.....	36
2.2.2.1. Nombres d'heures d'éducation musicale et de lettres modernes.....	36
2.2.2.2. Rapport au temps dans la question du projet/production d'élève.....	37
2.2.3. Le choix du lieu.....	38
2.2.4. Besoins pour mener un tel projet : une préparation efficace.....	38
2.2.4.1. De la pensée à la pratique disciplinaire, vers l'interdisciplinaire.....	38
2.2.4.2. La préparation disciplinaire.....	39
2.2.4.3. La préparation d'une séance de co-animation.....	39
2.2.5. La transmission de la musique : seul ou à deux ?.....	40
2.3. Conclusion partielle.	40
3. Analyse et conclusion.....	41
3.1. Interdisciplinarité, co-animation ?.....	41

3.1.1. Interdisciplinarité, co-animation : quelle(s) conséquence(s) ?.....	41
3.1.1.1. Les élèves.....	41
3.1.1.2. Les enseignants et leur enseignement.....	42
3.1.1.3. Conséquences sur l'établissement.....	42
3.2. La séquence d'éducation musicale au sein de la séquence interdisciplinaire.....	43
3.2.1. Le choix du corpus, méthodologie de transmission.....	43
3.3. Quand et comment a lieu le cours ?.....	44
3.3.1. Quand ?.....	44
3.3.2. Comment ?.....	45
3.3.3. Production finale.....	45
3.4. Question du leadership.....	45
3.5. La polyvalence.....	45
3.5.1. Définition de ce qu'est la polyvalence éducative.....	45
3.5.2. Exemple de l'Allemagne.....	46
3.5.3. Les plus et les moins.....	47
3.5.4. Et en France	47
4. Conclusion.....	49
5. Bibliographie.....	51
6. Sitographie.....	52
7. Annexes	53

INTRODUCTION.

Dès l'Antiquité, les savoirs et les pratiques étaient mutualisés. C'est l'apparition de la philosophie qui a permis de définir des concepts. Ces concepts, étant définis par l'homme, ont permis d'avoir des idées. La philosophie est l'amour de la sagesse. En allant plus loin, on peut définir la philosophie comme la science de la pensée. C'est Platon qui théorise les beaux-arts en classant en dernière position la musique. Platon définit la musique comme un art mineur car c'est un art qui est invisible et donc incontrôlable. Cependant, il remarque lui-même que cet art est lié aux autres (gymnastique, sculpture, théâtre...). Ainsi, sans le vouloir, il crée des connexions, du lien entre les arts.

« Connexion », « lien » ces mots n'ont jamais été autant utilisés depuis la dernière grande révolution : la révolution numérique. En effet, il semble impossible de ne pas penser le monde sans penser « globalisation ». Les liens entre les peuples, les cultures n'ont jamais été aussi forts. Ainsi, pourquoi ne pas envisager la même chose en ce qui concerne le monde de l'éducation ? En effet, pourquoi ne pas imaginer lier les connaissances pour proposer des méthodes de transmissions mutualisées ? De quelle manière ? La pratique de l'interdisciplinarité pourrait permettre de réfléchir sur cette méthode de transmission.

Depuis toujours, je reste convaincu que les savoirs sont universels. Il me semble impossible, aujourd'hui, de penser qu'on enseigne la musique sans parler d'histoire, de sociologie, d'économie, de littérature, de physique, de biologie ou de mathématiques. Voilà pourquoi j'ai décidé de réfléchir sur la question de **l'intégration de l'éducation musicale dans l'interdisciplinarité.**

Aujourd'hui les spécialistes de l'éducation remarquent que les élèves ont de moins en moins de facilité à intégrer des connaissances et des compétences. D'après eux, la cause en serait le rapport qu'ils ont à l'écrit et à l'écran. Ainsi, je pense que l'interdisciplinarité, qui est une pratique de plus en plus courante, peut remédier aux problèmes rencontrés par les élèves.

Tout d'abord, l'interdisciplinarité permet aux élèves de se rendre compte que les savoirs sont universels. Ce que j'apprends en éducation musicale est valable pour le français, les sciences physiques ou le cours d'E.P.S.. De plus, la pratique interdisciplinaire permet la réalisation de projets finaux qui sont mis en commun entre les disciplines. Cette pédagogie de projet permet aux participants de se motiver pour donner le meilleur d'eux-mêmes. Enfin, les élèves développent une certaine autonomie face à l'apprentissage du cours puisque les collègues partagent les mêmes méthodes de transmission.

Quant au travail des enseignants, la pratique de l'interdisciplinarité permet de mutualiser les connaissances et les pratiques. La remise en question constante pour proposer un cours de qualité est fondamentale. Le fait d'échanger avec ses collègues permet ainsi de partager des méthodes de transmission des savoirs. Ces pratiques peuvent en créer d'autres : la co-animation. Il est intéressant de se poser la question suivante : comment pratiquer l'interdisciplinarité jusqu'à son maximum ? Ainsi, on peut envisager la co-animation comme une nouvelle méthode de transmission. A la fois passionnante et peu exploitée, cette méthode mérite une analyse poussée.

Le collège est la période la plus ingrate pour les élèves. En ce qui concerne l'éducation musicale, le chant devient difficile pour certains ; cela est dû à la mue des garçons. Pour cela, l'interdisciplinarité permet de réfléchir aux conditions nécessaires à l'investissement optimal des élèves. On parlera de différenciation et de bienveillance.

Pour finir, je suis persuadé que l'interdisciplinarité, la transdisciplinarité, la pluridisciplinarité et la co-animation sont des méthodes de transmission qui permettront aux élèves de mûrir. La dernière réforme du collège met l'élève encore plus au centre de la pensée pédagogique en favorisant la bienveillance puis redéfinir l'évaluation et surtout pratiquer les Enseignements Pratiques Interdisciplinaires. Enfin l'Éducation Nationale officialise au collège une pratique qui mêle les disciplines dans un seul but : créer des citoyens libres, autonomes et cultivés.

Remerciements :

Un grand merci à Françoise Le Vexier qui m'a transmis ce magnifique goût pour le métier d'enseignant. Merci à elle qui, pendant le CAPES, fut un immense soutien.

Merci à l'équipe de Formateurs d'éducation musicale de l'ESPE de Paris qui nous ont préparés à ce métier. Et surtout à Monsieur François Giroux, pour sa patience et ses conseils durant la rédaction de ce mémoire.

Merci à l'ensemble des personnels du collège Les Merisiers. Mention spéciale pour :

- Olivier Jacquemin qui est un tuteur à l'écoute, toujours disponible (même pour les relectures des cours et de ce mémoire à des heures tardives), bienveillant, un excellent musicien et un excellent pédagogue. Merci !
- Pauline Guilio qui fut un mentor et une collègue de travail exceptionnelle sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour.
- Éric Brissiaud avec qui le débat d'idées et des pratiques fut riche dès 7h35 du matin.
- Fanny Cosson, Damien Pujol, Aude Ducloux, David Agrech, Cédric Bouet, Mehdi Giguel, Françoise Mérigot, Éric Simon, Sebastien Piguet, pour leurs immenses connaissances et culture générale qui m'ont permis de réfléchir sur mes pratiques et de m'enrichir intellectuellement.

Un très grand merci aux équipes ATOS du collège qui furent des spectateurs et des juges objectifs.

Merci à Agathe Combes une amie journaliste qui m'a appris à graver sur DVD des extraits vidéo puis à approfondir l'apprentissage de l'utilisation du logiciel AUDACITY.

Merci à Sarah Maimbourg qui est devenue une grande amie avec qui les échanges d'anecdotes de début furent plus que nécessaires pour débiter dans ce métier dans les meilleures conditions.

Merci à Audrey Millet et à Denis Bouquin qui m'ont donné goût à la culture transdisciplinaire.

Je tiens à remercier Michel Merville, Paul-Aimé Sazias, Michel Zélinisky, Pierre Lafage, Éric Gordon qui sont des compagnons du débat avec qui les échanges furent enrichissants de par leur expérience et leur vision de la musique.

Et enfin, merci aux promotions Master 1 MEEF et Master 2 MEEF sans qui le moral durant le concours et durant cette première année n'aurait pas été le même. Merci à eux pour leurs retours d'expériences et leurs sourires dans les moments difficiles.

1 - LA RÉFLEXION : POURQUOI CETTE PRATIQUE ?

1.1 Définition des termes.

Quelle différence entre interdisciplinarité, pluridisciplinarité, transdisciplinarité et co-animation ? Ces trois notions mettent en exergue la possibilité de créer un cours de façon diverse en proposant plusieurs angles d'approche.

1.1.1 L'interdisciplinarité

La pratique de l'interdisciplinarité propose de travailler et de préparer avec plusieurs collègues un même cours, sur une même problématique. Dans le but que les élèves comprennent que l'objet d'étude puisse aboutir à une réponse interdisciplinaire où chaque enseignant est spécialiste de sa discipline et répond à la problématique commune avec sa propre discipline. En somme, regarder l'objet d'étude sous différentes faces et ainsi, travailler sur les mêmes méthodes pour toutes les disciplines concernées.

1.1.2 La pluridisciplinarité

Il y a ensuite une seconde possibilité, la pratique pluridisciplinaire. Cette seconde pratique s'oppose-t-elle à la première ? La pluridisciplinarité « concerne l'étude d'un objet d'une seule et même discipline par plusieurs disciplines à la fois¹ ». Cela consiste à répondre à la problématique avec un enseignant qui entend dépasser les frontières de sa discipline et qui possède des connaissances pluridisciplinaires pour créer un cours disciplinaire varié. L'enseignant proposera, seul, de répondre dans le cadre de son cours à la problématique avec un corpus fleuri qui comprend à la fois de la musique, mais aussi de la littérature et pourquoi pas des sciences pour proposer en finalité une réponse disciplinaire avec l'aide d'autres disciplines. Cette pratique est assez proche de celle que pratiquent nos collègues du premier degré.

1.1.3 La transdisciplinarité

Cette autre pratique concerne ces deux aspects. A la fois le rapport entre les disciplines et ce qui va au-delà des dites disciplines. C'est Jean Piaget qui en parle pour la première fois en 1970. Il définit la transdisciplinarité dans un colloque qui traite de l'interdisciplinarité² :

¹ BASARAB Nicolescu *La transdisciplinarité*, Manifeste, Éditions du Rocher, Monaco, 1996.

² PIAJET Jean, *Le système et la classification des sciences*, in BOURGUIGNON, A. « De la pluridisciplinarité », Congrès de Locarno, 30 avril – 2 mai 1997, Annexes au document de synthèse CIRET UNESCO.

« À l'étape des relations interdisciplinaires, on peut espérer voir succéder à une étape supérieure qui serait "transdisciplinaire", qui ne se contenterait pas d'atteindre des interactions ou réciprocitys entre recherches spécialisées, mais situerait ces liaisons à l'intérieur d'un système total sans frontières stables entre les disciplines ».

Ainsi, la transdisciplinarité permettrait de mieux comprendre en allant au-delà de la cloison disciplinaire, en atteignant un enseignement qui traite d'un sujet tout en étant illustré par chaque discipline au sein du même cours pour ainsi créer une culture commune.

1.1.4 La co-animation

Enfin, la co-animation consiste à travailler en collaboration directe avec d'autres collègues, dans la même salle et de faire un cours à plusieurs mains. Cette pratique nécessite de réfléchir à la préparation commune du travail d'analyse d'œuvres, de rédaction du cours et d'animation.

Ainsi, je m'intéresserai à la fois à l'interdisciplinarité et à la co-animation

Récapitulatif :

Interdisciplinarité	C'est l'interaction entre deux ou plusieurs disciplines pouvant aller de la communication des idées jusqu'à l'intégration des concepts, des terminologies et des méthodes.
Pluridisciplinarité	Juxtaposition de disciplines plus ou moins voisines dans des domaines de la connaissance.
Transdisciplinarité	Mise en œuvre d'une théorie commune à un ensemble de disciplines.
Co-animation	Interaction commune d'un enseignement qui mélange plusieurs disciplines et plusieurs enseignants au sein d'un même lieu.

1.2 Nécessité absolue de l'interdisciplinarité au collège ?

1.2.1 Généralités

Le système éducatif français a suivi l'évolution de la science. En effet, en ce qui concerne le milieu de la science il y a eu une coupure entre les différents domaines pour se spécialiser. Il y avait l'enseignement des sciences en générale puis les mathématiques et les sciences puis les sciences naturelles, les sciences physiques et les mathématiques. En ce qui

concerne le milieu de l'enseignement et de l'éducation au second degré, on retrouve la même chose avec l'arrivée du collège unique en 1975. Contrairement au premier degré, on a voulu offrir un enseignement différent aux élèves en leur octroyant des enseignants spécialistes. Ces derniers qui, aujourd'hui, doivent obtenir un Master 2 (Bac+5) pour pouvoir devenir enseignants. Le cas de la spécialisation « mono-disciplinaire » est typique de la France et de son cloisonnement. En effet, en Allemagne, les étudiants peuvent cumuler jusqu'à trois disciplines universitaires et enseigner jusqu'à trois disciplines dans les *Gymnasium*³.

La remise en cause de notre fonctionnement, de la part de nos voisins européens, commence à trouver certains échos au ministère de l'Éducation Nationale. C'est dans cette démarche de renouvellement que s'inscrit la dernière réforme de l'éducation de 2015 : favoriser l'enseignement interdisciplinaire au collège par la mise en place des Enseignements Pratiques Interdisciplinaires pour le cycle 4 ; mais est-ce une nécessité de pratiquer l'interdisciplinarité ?

Pour ma part, il me semble fondamental de proposer, en tant que fonctionnaire, un service public de qualité qui profitera aux jeunes que nous formons pour qu'ils deviennent des citoyens curieux, éclairés et réfléchis. Ainsi, il est demandé aux élèves de faire des liens entre les disciplines et d'avoir des connaissances plurielles ; mais comment peuvent-ils y arriver ? C'est à nous, enseignants, de fournir les connaissances nécessaires et donc de le faire par les E.P.I.⁴. puisqu'il nous est demandé d'avoir des connaissances (acquises depuis notre propre scolarité) dans plusieurs disciplines pour construire nos séquences.

Ainsi, il me semble nécessaire de pratiquer l'interdisciplinarité aujourd'hui au collège afin que nos élèves, qui appartiennent à différentes cultures familiales, puissent partager la culture commune de l'École et de la Nation. Par ailleurs, nous vivons aujourd'hui dans une société où la communication n'a jamais été aussi présente. Notre monde qui est globalisé, dans une Europe des échanges qui favorise les voyages étudiants et les rencontres. Comment ne pas en faire bénéficier nos élèves ? Comment rencontrer et comprendre l'autre si nous ne partageons pas les mêmes codes ? Ainsi, comme plusieurs de nos voisins des pays de l'Est de l'Europe mais aussi du Sud, il me semble important, si ce n'est fondamental, d'avoir une école qui partage les mêmes codes et donc de pratiquer l'interdisciplinarité. Enfin, l'interdisciplinarité permet la recherche du sens pour les élèves en travaillant avec plusieurs collègues sur un même objet de réflexion.

³ Appellation des « collèges-lycées » allemands.

⁴ Enseignement Pratique Interdisciplinaire

1.2.2 Pourquoi cette question ?

Depuis mon entrée dans le monde de la musique, je suis persuadé que cet art est une discipline qui est au cœur de toutes celles enseignées à l'école, au collège et au lycée. En effet, Edgar Morin dit⁵ :

« La littérature, la poésie, le cinéma, les arts ne sont pas choses qui doivent être étudiées, voire disséquées uniquement de façon formelle, extérieure. (...) Les adolescents acquièrent la connaissance d'eux-mêmes, de leurs sentiments de leurs vérités, de leur esthétique profonde à travers des livres, des romans ou des films »

Tout est musique, même le silence est musique. Savoir écouter, se rendre disponible pour vivre la musique, la comprendre et la produire sont les bases de l'éducation musicale. Lorsque j'étais élève en collège, l'enseignement disciplinaire était très cloisonné de prime abord. Cependant, ma professeure d'éducation musicale travaillait en étroite collaboration avec ma professeure d'allemand. Nous partions tous les ans en Allemagne dont une année fut consacrée à la musique en Autriche. Le programme d'éducation musicale faisait par ailleurs écho au programme chronologique d'histoire. Aussi, c'est en y réfléchissant aujourd'hui que je me rends compte de la nécessité de renforcer, de façon plus étroite, les liens entre l'éducation musicale et le reste des disciplines du collège. La réforme des programmes de 2015 propose cela avec la mise en place, depuis la rentrée 2016, des Enseignements Pédagogiques Interdisciplinaires (E.P.I.). Sans doute les E.P.I. sont la garantie pour tous les collégiens d'avoir accès à un savoir vu sous plusieurs angles disciplinaires. Cela ne peut que contribuer à un meilleur accès au développement intellectuel et culturel des élèves par la démarche d'autonomisation ; mais aussi à de meilleures relations disciplinaires ainsi qu'à une nouvelle façon de travailler en tant qu'enseignant avec ses collègues.

La question de l'interdisciplinarité m'intéresse car je pense qu'il est, aujourd'hui, essentiel et nécessaire de travailler en étroite collaboration avec ses collègues pour proposer aux élèves un service public de qualité. Nos élèves auront accès à des connaissances et des savoirs mutualisés qui leur permettront de faire des liens logiques entre les disciplines et les savoirs et de mesurer plus finement la complexité du monde afin d'avoir, une jeunesse

⁵ MORIN Edgar, « *Langues, civilisations littératures, arts, cinéma – introduction* », in *Le défi du XXI^e siècle relier les connaissances, Travaux des « journées thématiques » organisées sous l'égide du ministre de l'Éducation, Claude Allègre, Paris, édition Seuil, Mars 1998 (472 p.)*

cultivée qui sera capable de faire des liens entre les différentes approches possibles d'un objet d'étude afin de se former leur propre opinion.

Par ailleurs, il me semble opportun d'observer comment il est possible de travailler à partir de sa spécialité sur une problématique commune, de proposer d'apporter des réponses multiples. Ainsi, les élèves développent une meilleure observation et compréhension des liens qui existent entre les disciplines. Ils se rendent compte qu'il existe une culture commune à tous que sont les arts et qu'ils en sont les héritiers de celle-ci. De plus, il me semble essentiel qu'une discipline comme l'éducation musicale, qui nécessite des connaissances à la fois littéraires, physiques, biologiques, historiques et culturelles, soit mise en étroite collaboration avec les autres disciplines du collège et du lycée. Car aujourd'hui, il est inconcevable d'imaginer enseigner la musique sans parler de littérature, de biologie ou d'histoire. Dans ce sens, je propose d'observer l'élaboration de l'interdisciplinarité entre l'éducation musicale, les lettres modernes et l'anglais sur une problématique commune pour un niveau de classe donné.

1.3 Le contexte d'enseignement et de la création de ce mémoire.

Je suis cette année professeur stagiaire au collège *Les Merisiers* à Jouy-Le-Moutier c'est un collège où il est agréable de travailler. L'enseignement des arts y est très valorisé. Il y a une section C.H.A.M.⁶ Vocale tenue par mon tuteur, créée il y a maintenant dix ans. Quant à moi, j'ai en charge le reste des classes dont l'emploi du temps est « normal » dans lequel les élèves bénéficient d'une heure hebdomadaire d'éducation musicale⁷ quand les élèves en C.H.A.M. en bénéficient de trois. Dans ce collège il existait une culture de l'interdisciplinarité bien avant la promulgation officielle par le ministère de l'E.P.I.⁸. C'est donc tout naturellement que je me suis inséré dans ce mode de réflexion et de pratique pédagogique. Durant l'année, il existe deux semaines, organisées par l'ensemble de l'équipe enseignante et de la direction, dites « *semaines des humanités* » où chaque enseignant de 3^e travaille sur la même problématique durant une semaine. Chaque enseignant donne cours sur une plage horaire d'une heure et demie de cours à chaque groupe d'élèves concernés⁹. En musique, nous avons une fois une heure et demie quand nos collègues bénéficient davantage d'heures. L'objectif étant de répondre de façon la plus précise possible dans chaque discipline pour

⁶ C.H.A.M. (Classe à Horaires Aménagés en Musique)

⁷ Cf. référentiel EDT éducation nationale

⁸ Enseignement Pédagogique Interdisciplinaire.

⁹ Il y a trois 3^e, et dans chaque classe il y a deux groupes. J'ai deux 3^e en charge, donc quatre groupes.

qu'en fin de semaine, les élèves soient capables lors d'un oral de proposer une réponse développée et interdisciplinaire.

Pour l'année en cours, j'ai été intégré à un E.P.I. à destination des 4^e qui travailleront autour de William Shakespeare. Nous avons au collège trois classes de quatrième. Deux classes de quatrième : la 4^e 2 et la 4^e3¹⁰ étaient concernées par l'E.P.I. Shakespeare. Ayant deux classes de quatrième (les 4^e1 et les 4^e2), il me semblait tout à fait logique de faire une séquence commune pour mes deux classes.

Ainsi, j'ai proposé à ma collègue de lettres modernes, Madame Pauline Guilio, de monter un E.P.I. pour la 4^e 1, classe qui ne bénéficiait pas du projet au départ. Nous nous sommes vite entendus sur l'enjeu de cet EPI à savoir : *les réécritures dans les arts : Comment le mythe de Roméo et Juliette est-il adapté¹¹ dans les arts ?* A partir de cette problématique, il nous semblait tout à fait opportun d'ajouter le professeur d'anglais, Monsieur Philippe Escara, de la classe dans le projet. Très vite est arrivée la question de l'élaboration des cours, du contenu, si c'était à construire seul, ou plutôt de la co-animation ou encore de l'interdisciplinarité. Nous avons opté pour de l'interdisciplinarité et de la co-animation en éducation musicale et en littérature. L'anglais fut traité à part, car le collègue est aussi stagiaire et il ne se sentait pas capable de proposer un cours co-animé. Chacun de nous sommes spécialistes de notre enseignement qui est disciplinaire. Il nous semble tout à fait normal de creuser techniquement avec nos élèves les différents aspects de la problématique. Cependant, la production finale de cet EPI est commune à l'éducation musicale et les lettres modernes.

1.4 Premier questionnement et premières réflexions.

Les prémices d'un tel travail nécessitent d'anticiper tous les tenants et les aboutissants d'un E.P.I., tout d'abord en éducation musicale, mais aussi dans la maîtrise du sujet du point de vue littéraire, culturel et social. En tant que professeur d'éducation musicale, je me dois de connaître et de donner un accès à connaître aux élèves l'ensemble de ce que couvre le sujet d'un point de vue musical. Cependant, la transmission transdisciplinaire implique de connaître aussi ce que vont faire les collègues et de préparer le cours main dans la main avec eux, pour proposer le meilleur cours possible aux élèves.

¹⁰ Les 6^e 3, 6^e4, 5^e3, 4^e3 et 3^e3 sont les classes C.H.A.M.

¹¹ Ce mot « adapté » fut source d'un petit débat avec le directeur de mon mémoire ainsi que mes collègues. Il me semble opportun de parler d'adaptation et non de transformation, car les artistes ont adapté ce mythe à leur époque et non réellement transformé.

Le travail d'éducation en commun m'intéresse car il existe dans l'éducation populaire (scoutisme, associations d'éducation) comme dans l'enseignement à l'école primaire. Et au collège ? Il s'avère que ce travail existe déjà dans certains établissements. Cependant, il n'est pas généralisé. Or, avec les E.P.I. nous aurons enfin cette pratique d'éducation et d'enseignement transversal. Vers quoi nous amène la mise en commun des enseignements, de ces pratiques qui semblent revenir¹² dans l'enseignement secondaire ? On peut espérer que cela nous amènera tout d'abord à une réelle remise en question de l'enseignement disciplinaire pour une ouverture aux autres disciplines du collège. On peut espérer avoir un accès diversifié, scientifique et pointu de chaque discipline voire même, une ambition élevée du travail fait pour et par les élèves.

1.5 L'organisation, le choix des œuvres.

L'organisation commune, qui sera développée dans le mémoire, de l'enseignement à deux nécessite ce qui a été écrit précédemment : une connaissance fine des méthodes d'enseignements de chacun des enseignants, se mettre d'accord sur l'objet d'étude et surtout une bonne répartition du travail préparé pour pouvoir le mettre en application en classe. Tout d'abord, pour parler de réécriture nous avons fait le choix de traiter des mêmes scènes afin de voir comment les artistes se sont appropriés cette œuvre. La répartition des tâches s'est faite de façon naturelle, puisque nous sommes partis de ce que nous connaissions. Ma collègue de lettres travaillerait sur l'analyse de l'œuvre de Shakespeare, tout d'abord une lecture cursive de l'œuvre, puis une lecture analytique de quelques scènes, du *mythe de Pyrame et Thisbé*¹³ et sur le film *Roméo + Juliet*¹⁴. Dans la pièce de Shakespeare, cinq scènes¹⁵ ont été choisies par Madame Guilio et moi-même afin de pouvoir analyser les mêmes extraits du mythe dans les différentes réécritures proposées. En éducation musicale, nous travaillerons sur *West Side Story*¹⁶, la scène du Balcon et la scène du Bal, puis sur le prologue de l'opéra *Roméo et Juliette*¹⁷ de Charles Gounod et sur le ballet de Prokofiev *Romeo et Juliette*, lors de l'évaluation sommative de la séquence, les élèves devront analyser *Roméo kiffe Juliette*¹⁸, de

¹² Dans les années 2000 existaient les Itinéraires De Découvertes qui étaient systématiquement en co-animation, mais qui n'étaient pas intégré dans un socle commun ni dans les heures d'enseignements.

¹³ Mythe « originel »

¹⁴ *Romeo+Juliet*, film réalisé par Luhrmann Baz, DVD, 1996, 130 minutes.

¹⁵ Acte I scène 1 – Acte I, scène 3 – Acte I, scène 5 – Acte II, scène 2 – Acte V (entier)

¹⁶ *West Side Story*, Bernstein Leonard, CD, 26 septembre 1957, 120 minutes.

¹⁷ *Roméo et Juliette*, Gounod Charles, Opéra en cinq actes, 27 Avril 1867

¹⁸ *Roméo kiffe Juliette*, Grand Corps Malade, Album 3^{ème} Temps, 2010.

Grand Corps Malade. En anglais, les élèves travailleront sur la vie de Shakespeare, sur la prononciation et l'évolution de langue anglaise.

L'œuvre principale, choisie est *Romeo + Juliet*. Tout d'abord l'accès à la pièce et à l'histoire nous semblait plus simple à travers le film, puis ensuite par la lecture cursive. Par ailleurs, cela nous permettait immédiatement de traiter des réécritures. Et enfin, de faire le lien entre la musique, l'image et la contemporanéité d'une œuvre dans sa création ou son adaptation. Ce choix, totalement assumé, a plutôt bien fonctionné puisque les élèves ont pu immédiatement faire des liens entre l'œuvre de Shakespeare (qui est quasiment intégrale dans le film), la musique du film (entre autres le thème de l'amour *Kissing You*¹⁹) et le questionnement de l'exploitation d'un mythe, d'une histoire, transcrite, qui traverse le temps et les siècles.

1.6. La structure du mémoire

Ce mémoire a pour but tout d'abord de proposer un témoignage pour mes futurs collègues, qui, comme moi, s'intéressent de près à la question de l'interdisciplinarité. Ensuite, l'objectif est d'observer une méthodologie de l'élaboration d'une séquence interdisciplinaire entre l'éducation musicale, les lettres modernes et l'anglais. Enfin, je vais m'intéresser à l'élaboration de la séquence d'éducation musicale au sein même de ce projet interdisciplinaire. Je recenserai toutes les étapes de l'élaboration. Ici, la recherche ne porte pas sur le résultat même si j'apporterai des éléments de réalisation concrète comme le cours-élèves, le cours en co-animation et des éléments de la production finale.

Bien évidemment, cela nécessitera d'avoir le retour à froid des enseignants qui ont participé à cet E.P.I. afin de croiser les regards et d'obtenir une analyse fine et au plus juste du travail préparé et mis en application face à la classe. Il est clair que la question des lieux du cours se pose. Dans ma salle, la salle de mes collègues, dans une salle neutre ? Je répondrais à cette question. Cette question s'est rapidement imposée car la transmission en co-animation rime avec lieu unique. Puisque que les deux cours co-animés se font en fonction des moyens que nous possédons dans nos classes.

J'ai décidé d'utiliser une structure particulière pour la seconde partie du mémoire. En effet, cette partie qui sera traitée en journal de bord commenté. À chaque cours, je ferai un

¹⁹ *Kissing You*, Des'ree (BR.), écrit en collaboration avec T. Atack. Apparu dans le troisième album de Des'ree. 1997, CD, 4 :47 minutes.

B. Luhrmann l'intègre à la bande originale de son film *Romeo+Juliet*. Tout comme le mythe de Roméo et Juliette, cette chanson fut reprise par *Beyoncé* en 2007 et par *Taylor Dayne* en 2008 puis par *Stan Walker* en 2010.

point qui recensera le travail préparé, celui effectué en classe, comment les élèves ont avancé dans leur projet, puis proposer une analyse objective afin de répondre aux attentes du mémoire qui est de proposer une méthode de conception d'E.P.I.

Enfin, je proposerai d'ouvrir la question de l'interdisciplinarité et de la co-animation de façon plus large vers une pratique systématique ainsi que la question de la bivalence des enseignants qui est une autre façon d'aborder l'interdisciplinarité. En ce qui concerne la bivalence, j'analyserai comment elle fonctionne en Allemagne et voir pourquoi en France cette pratique a mauvaise presse, et peut-être proposer une ouverture vers ce système d'éducation ou d'enseignement.

L'E.P.I. se base sur les réécritures dans les arts autour du mythe de Roméo et Juliette de W. Shakespeare. Ici, je rapporterai chaque séance faite que je commenterai à froid. L'objectif étant de voir ce qui fonctionne ou ne fonctionne pas.

1.7. Les attendus des élèves.

Nous attendons des élèves qu'ils soient capables de se rendre compte que les artistes sont influencés par le passé. Le rapport ancien-moderne est ici un jeu crucial. Nous attendons des élèves qu'ils comprennent l'enjeu qu'est le travail de réécriture d'un mythe, d'une pièce, les inspirations d'un artiste à partir d'un mythe, pour proposer sa vision qu'il adapte pour ses contemporains. Enfin, comprendre qu'il existe un lien culturel entre une époque et une autre. Les mythes ont influencé les artistes afin qu'ils créent à leur tour. Et de ce fait, en lien avec la réforme du programme d'éducation musicale, j'attends des élèves qu'ils se mettent dans la position de créateur²⁰ et qu'ils soient capables, à leur échelle, de proposer un pastiche ou une recreation d'une scène très connue du mythe de Roméo et Juliette, à savoir la scène du Balcon.

La séquence d'éducation musicale a pour projet musical *The Balcony Scene, West Side Story*, Leonard Bernstein. Les élèves auront la possibilité dans ce duo, que nous aurons étudié au préalable, de modifier soit un passage solo soit un passage en duo de cette scène qui doit être chantée et mise en scène. Les élèves pourront chanter en français ou dans une autre langue. Ce qui importe c'est qu'ils se mettent dans la position de créateur, qu'ils soient dans cette démarche de création et qu'ils y prennent du plaisir.

²⁰ Référence aux compétences travaillées cycle 4 d'éducation musicale.

2 - MISE EN ŒUVRE ET ANALYSE DE LA PRATIQUE D'INTERDISCIPLINARITÉ

REMARQUES LIMINAIRES

Dans cette seconde partie, je vais aborder l'analyse progressive séance après séance de cet E.P.I. En ce qui concerne la présentation, je propose une organisation en trois paragraphes pour chaque séance. Dans un premier temps, j'explicitai l'objectif de la séance, puis je décrirai le travail préparé en amont, pour enfin proposer une analyse de la séance mise en regard avec la préparation. Certaines séances sont analysées avec le point de vue de collègues d'éducation musicale qui sont venus observer la séance²¹ et de ma collègue de lettres qui propose sa réflexion sur les deux séances de co-animation.

Ci-dessous un calendrier des séances d'éducation musicale, de la séquence, en illustrant les cours co-animés.

Séance	Date :
Séance 1	23 Janvier 2017
Séance 2	30 Janvier 2017
Séance 3	20 Février 2017
Séance 4	27 Février 2017
Séance 5	6 Mars 2017
Séance 6	13 Mars 2017
Séance 7 (coanimation 1h Lettres 1h Musique)	16 Mars 2017
Séance 8	27 Mars 2017
Séance 9 PRODUCTION (cours coanimé 1h Lettres 1h musique)	30 Mars 2017
Séance 10 évaluation écrite de la séquence EM.	24 Avril 2017

En annexes se trouvent la séquence entière d'éducation musicale ainsi que la trace écrite du premier cours co-animé.

²¹ Les observateurs furent Monsieur O. Jacquemin, mon tuteur terrain et Monsieur F. Giroux, tuteur ESPE, directeur du mémoire et directeur du Master MEEF Musique, ESPE de Paris.

Avant d'aborder l'analyse, il semble évident que la préparation de chaque séance repose en grande partie sur une anticipation globale de la séquence et de l'EPI. Je préciserai seulement le travail nécessaire pour la séance.

2.1 analyse des séances

2.1.1 Séance 1, 23 Janvier 2017

Au préalable, avec ma collègue de lettres modernes, nous avons prévenu les élèves : cette troisième séquence serait commune entre l'éducation musicale et les lettres modernes. C'est pour cela que l'EPI a commencé par une séance commune de co-animation de deux heures consacrées au visionnage du film *Romeo + Juliet*. Lors de cette première séance, il était demandé aux élèves de prêter attention au rapport entre la musique et l'image, puis, surtout, au rapport entre la pièce de Shakespeare et cette première adaptation.

Cette première séance avait pour but d'entrer dans la problématique de la séquence de manière directe en l'expliquant par une observation du corpus et du projet musical. Lors de cette séance, l'objectif était tout d'abord de distribuer l'intégralité du cours papier, d'opérer la répartition par groupes d'élèves. Puis la séance avait pour objectif d'étudier la version originale de la scène du Balcon du film *West Side Story*, d'écouter et de travailler sur le projet musical qui porte sur cette scène.

Pour cette séance, le travail a consisté à préparer les questions d'analyse du film W.S.S.²² et surtout de bien repérer les difficultés vocales du chant afin de ne pas mettre en difficulté les élèves. Par ailleurs, avec Madame Guilio, nous avons travaillé à la répartition (stratégique) des élèves pour former des groupes assez hétérogènes.

Les objectifs de la séance ont été atteints. Nous avons commencé par le visionnage de l'extrait du film W.S.S., car les élèves ont déjà vu le film *Romeo + Juliet*. L'extrait sélectionné est la *scène du balcon*. Les questions (orales) posées aux élèves furent les suivantes :

- A quelle scène cet extrait vous fait-il penser ?
- Quelles sont les ressemblances et différences entre les deux scènes ?

Après avoir débattu et réfléchi en groupe durant 10 minutes, les élèves ont rédigé des réponses communes pendant 5 minutes pour proposer une définition du principe de

²² WSS pour West Side Story

réécriture : « *procédé de création artistique à partir d'un mythe ou d'une histoire. Cette réécriture répond aux codes de l'époque de l'artiste* ».

Une fois ce premier travail effectué, j'ai commencé par la phase d'apprentissage et d'explication du projet musical. Les élèves ont reconnu l'air de « *Tonight* ». La phase d'apprentissage s'est faite de façon habituelle, j'ai interprété une première fois intégralement le chant puis j'ai fait un exercice de vocalise autour des difficultés du chant : le saut de quarte puis le saut descendant de sixte sur « tonight, tonight » puis un long travail de respiration. Une fois cela fait, j'ai commencé à jouer à la main droite l'air de la première phrase chantée en polyphonie (Maria et Tony). Le résultat n'était pas satisfaisant car j'ai omis de travailler la prosodie du texte. Donc un exercice de répétition et de prononciation s'effectue. Une fois cela fait, le résultat était satisfaisant pour une première séance. Ce long travail permet d'étudier le plus difficile du projet musical et de placer les élèves dans une position d'interprète.

Nous avons réussi à travailler une bonne vingtaine de minutes pour cette partie de la séance. Un des objectifs était de chanter et de pratiquer le plus possible, afin qu'ils puissent ensuite se mettre dans la position de créateur et d'interprète²³.

²³ Compétence travaillée à partir du Programme du cycle 4 d'éducation musicale de l'Éducation Nationale.

2.1.2 Séance 2, 30 Janvier 2017

Pour cette séance, j'avais prévu de corriger l'analyse du prologue par les groupes 1 et 2 (qui devaient faire l'analyse en groupe), de conclure sur le prologue et de travailler sur le projet musical. Cette séance est aussi l'occasion d'échanger sur les pratiques, car Olivier Jacquemin et François Giroux sont venus m'observer pour la seconde visite²⁴ de stage.

Pour mener cette séance à bien, je me suis assuré que matériel vidéo et audio fonctionne correctement ainsi que de déposer sur l'E.N.T.²⁵ les fichiers numériques à partir desquels les élèves travaillent.

L'analyse suivante est faite à partir des discussions entre le tuteur terrain, tuteur ESPE et moi.

La séance s'est bien déroulée en ce qui concerne la gestion de la classe, le rôle de l'enseignant et l'alternance entre l'analyse d'écoute et la production. Cependant, plusieurs points importants de pédagogie et de transmission vocale ont été pointés comme insuffisants. Après l'évaluation diagnostique sur le principe de la réécriture, la problématique et les œuvres étudiées, je me suis rendu compte que les élèves n'avaient préparé ni l'analyse ni le projet musical. Il me semblait que le fonctionnement en groupe permettrait d'avancer rapidement afin de pouvoir travailler en classe de manière importante sur le projet musical.

Le fonctionnement en groupe a pour avantage de créer une émulation et une dynamique à une échelle plus petite. Par ailleurs, cela permet aux dits groupes de renforcer les liens qu'ils ont pour proposer une production finale de l'EPI qui, je l'espère, sera meilleure.

Ainsi, il a fallu, durant cette séance, faire l'exercice non réalisé par les élèves. Je pensais pouvoir analyser l'ensemble du prologue pour pouvoir consacrer beaucoup de temps à la pratique vocale et au projet musical. Ainsi, nous n'avons pu faire que la première partie de

²⁴ Lorsque l'on parle de « stagiaire », on veut dire professeur stagiaire. Les professeurs stagiaires sont à mi-temps en classe et à mi-temps en formation à l'E.S.P.E. Durant cette formation, sur le temps de la classe, le stagiaire reçoit la visite du tuteur ESPE qui viendra trois fois. Les deux premières sont des visites de prise de poste, de fonctionnement et de gestion de la classe. Elles précèdent la troisième visite dite de « titularisation ». À l'issue de chaque visite, un bilan des pratiques est fait par le tuteur. Le bilan de la troisième visite est envoyé à l'IA-IPR qui en juillet lors de la commission de titularisation donnera son avis quant à la suite. A savoir : titulaire du CAPES, reconduction de l'année de stage ou radiation.

²⁵ Espace Numérique de Travail

l'analyse du prologue et faire un travail vocal modeste. En réfléchissant avec les élèves en classe, j'ai compris pourquoi les élèves n'avaient pas fait l'analyse. En effet ce que je demandais, pour remarquer que ce prologue est une réécriture, était trop difficile. Aussi, j'ai décidé de revenir à un cours dialogué pour mener à bien ces pratiques d'écoutes, en adaptant au mieux les questions.

Que peut-on demander à des élèves à l'extérieur de la classe concernant l'écoute musicale ? En ce qui concerne l'analyse d'écoute, je me suis rendu compte de la difficulté de la tâche. Il est possible de demander aux élèves d'apprendre leur cours pour mener à bien le projet musical de la séquence. En revanche l'analyse d'écoute demande des conditions de mise en situation particulières. Le silence, l'écoute puis le débat en classe à partir du vocabulaire appris est essentiel pour mener à bien ce type d'exercice.

Cependant, j'aurais dû préparer pour l'exercice vocal, des vocalises qui ciblent bien plus les difficultés du chant. Il eut été plus efficace d'accomplir un travail sur le contour mélodique des mots « Tonight, tonight ».

Ainsi, pour cette séance, les objectifs n'ont pas été atteints car il aurait fallu travailler sur ce que je n'avais pas anticipé. Ce que je retiendrai pour monter un EPI, c'est de s'adapter correctement aux capacités des élèves : le chant et le niveau de difficulté d'analyse. Je ne pense pas que cela soit un échec, mais plutôt une mauvaise adaptation de l'exercice qui sera corrigé pour la suite de l'EPI.

2.1.3. Séance 3, 20 Février 2017.

Cette séance arrive après deux semaines de vacances scolaires. Ainsi, la principale difficulté sera de remettre les élèves au travail, en faisant appel à leurs souvenirs et au travail demandé pendant les vacances : apprendre le projet musical.

Les objectifs de la séance sont :

- De faire une évaluation diagnostique pour voir où les élèves en sont dans leurs connaissances.
- Terminer l'analyse du prologue.
- Avancer sur le travail du projet musical.

Ces objectifs me semblent tout à fait réalisables et je remarque un certain enthousiasme de la part des élèves, qui entonnent l'air du projet musical dans les couloirs et en entrant en classe.

Pour cette séance, j'ai préparé trois questions diagnostiques sur la problématique, le lien entre l'œuvre étudiée et la problématique ainsi qu'entre le PM et la problématique. Ensuite, il a fallu préparer un travail vocal cohérent pour ne pas mettre les élèves en difficulté.

Afin de se mettre sereinement à l'ouvrage, j'ai décidé de commencer par la phase de production vocale. Après un exercice de vocalise et de prosodie, je remarque que les élèves chantent mieux même s'ils ne connaissent pas par cœur le texte du projet musical. Ainsi, pour la prochaine séance, il est annoncé qu'il y aura un devoir écrit sur l'apprentissage du projet musical. Ensuite, arrive l'exercice d'analyse auditive. Après une première écoute, je demande aux élèves de me restituer ce que nous avons déjà analysé : la première partie du monologue, l'intervention de la harpe qui rappelle la lyre antique, les différents changements de nuances qui apportent à l'époque Romantique des effets de drame. Cela fonctionne plutôt bien. Cependant, il ne reste que dix minutes pour terminer l'analyse. Ainsi, je propose aux élèves de faire l'analyse de la seconde partie du prologue. L'analyse du prologue est terminée, il ne restera que la conclusion du dit prologue.

2.1.4. Séance 4, 27 Février 2017.

Cette séance est particulière car nous avons accompagné les élèves au Théâtre de Jouy-Le-Moutier²⁶ En effet, nous sommes allés voir le ballet *Romeo et Juliette* de S. Prokofiev. Nous avons eu la chance de pouvoir assister à une production de ce ballet dansé par le *San Francisco Ballet*. Pour mener cette séance à bien, Olivier Jacquemin a réussi à obtenir une séance pour l'ensemble des classes de 4^e. Cette sortie s'est faite l'après-midi, ce qui a engendré un changement d'emploi du temps.

Par ailleurs, en amont, il y a eu la nécessité de préparer les élèves à un premier travail d'analyse du ballet pour qu'ils puissent capter un maximum d'informations. Avant le début de la séance, j'ai demandé aux élèves de bien repérer les liens entre le mythe de Roméo et Juliette et cette réécriture dansée. A la sortie du Théâtre de Jouy-Le-Moutier, les élèves étaient plutôt enchantés et ont apprécié le ballet. Ce qui les aura le plus marqués, ce sont les costumes des danseurs ainsi que leur souplesse. Pour le reste, certains d'entre eux ont repéré les aspects de la réécriture.

J'ai préparé les élèves à cette sortie avec une écoute des différents thèmes ainsi que le visionnage de la scène du balcon d'une version du ballet trouvé sur YouTube.



²⁶ Théâtre de Jouy, 96 Avenue des Bruzacques.

2.1.5. Séance 5, 6 Mars 2017

L'objectif de la séance est de terminer et de conclure l'analyse du prologue et de travailler sur le projet musical.

Au préalable, à ce stade du travail en commun, il est important de faire un point avec la collègue concernée par l'E.P.I.. Ainsi, avec Madame Guilio, nous avons remarqué que les élèves ne s'investissaient pas pleinement en éducation musicale. Aussi, nous avons décidé de les faire plus participer de plusieurs manières. J'ai changé la disposition de ma salle de classe, qui permet aux élèves d'être assis par groupe et sont notés en fonction de leur participation à chaque cours par groupe en éducation musicale.

Les objectifs de cette séance sont atteints. Les élèves ont très bien compris la réécriture de Gounod, les enjeux que représentent une telle réécriture à cette époque et pour un artiste (que ce soit pour Prokofiev ou Gounod) : traiter d'un mythe avec les codes de l'époque de composition afin que le spectateur comprenne ce qu'il voit et entend. Par ailleurs, les avancées du projet musical sont bien meilleures car les élèves ont compris les liens entre le projet musical de la séquence et l'enjeu qu'il a dans l'EPI. Aussi, les élèves sont beaucoup plus réceptifs et également contents de passer à une autre réécriture. Enfin, ils ont compris qu'en y mettant du leur, le travail avancera beaucoup plus vite. Dorénavant, je garderai cette disposition de la salle.

En ce qui concerne le projet musical, quelques élèves ont des idées de mise en scène alors que d'autres n'ont pas commencé la réécriture. Je leur propose plutôt de réfléchir sur la manière d'interpréter le projet musical.

2.1.6. Séance 6, 13 Mars 2017.

L'objectif de cette séance est d'illustrer comment, à partir de la danse, on peut procéder à une réécriture. Les élèves devront analyser une des deux scènes du *ballet Roméo et Juliette* de Noureev²⁷ sur la musique de Prokofiev à savoir la *Scène du Bal*. Le cours portant sur le ballet traitera d'une scène du bal chez les Capulet puis de la danse du duo entre Juliette et Pâris.

Cette séance sera par ailleurs observée par Olivier Jacquemin mon tuteur terrain. Je lui ai demandé de venir, afin qu'il me dise ce qu'il pense de l'avancement de l'EPI par rapport à ce qu'il fait et également de l'évolution de mon travail d'enseignant depuis la visite du tuteur ESPE F. Giroux.

Lors de cette séance, je commence par le projet musical. Les élèves ont progressé. Le geste vocal est plus sûr. Cependant, il faut encore réfléchir à avoir un échauffement vocal plus cohérent et travailler directement sur le chant pour optimiser les progrès des élèves. En effet, ceux-ci commencent à être de plus en plus sereins et motivés face au projet musical même si certains ont beaucoup de problèmes de justesse. En ce qui concerne l'analyse d'écoute, je commence par leur projeter un extrait du *Lac des cygnes* à comparer avec la *Scène du Bal* de Noureev et Prokofiev. Ainsi, à partir de cette analyse comparative, les élèves proposent une définition du ballet « romantique ». Cet exercice se fait en groupe. Malheureusement, ce travail de mise en groupe arrive trop tard, puisque la sonnerie de fin retentit cinq minutes après, aussi je demande aux élèves de terminer l'analyse à la maison pour la séance 8.

Les objectifs de la séance sont atteints. Les élèves sont capables de définir un ballet romantique. Par ailleurs, ils ont pris du plaisir à chanter et cela se ressent. En effet, les élèves avaient enfin appris leur texte, ce qui a beaucoup aidé le travail. En revanche, mon tuteur me conseille dans l'analyse d'écoute de travailler de manière plus explicite sur le caractère à la fois visuel et auditif du ballet romantique.

²⁷ La chorégraphie de Noureev n'est pas la chorégraphie initiale. Cependant, elle est aujourd'hui la plus fréquemment utilisée.

2.1.7. Séance 7, 16 Mars 2017.

Cette séance sera en coanimation dans ma salle de 8h30 à 9h25 puis de 11h35 à 12h30. Pour cette analyse de séance, je propose d’avoir le retour intégral de Madame Guilio²⁸ et le mien et ensuite proposer une synthèse.

Les documents de cours se trouvent en annexes.

Préparation de la séance en coanimation	
Madame Guilio	Mes remarques
« Faire cours en coanimation ne va pas de soi. En effet, nous avons été habitués à préparer nos cours seuls, à être les seuls à détenir un savoir savant face à nos élèves dans notre salle de cours, à être le chef d’orchestre qui dirige une partition que nous avons composée pour eux. ». « Cette séance allait être très dense. Nous savions que nous n’avions que 2h de cours en commun et qu’il allait falloir être très minutieux dans la préparation pour pouvoir terminer en temps voulu. Naturellement, nous avons scindé le cours en quatre parties : l’étude du texte original de Shakespeare, l’analyse du film de Luhrmann, la réécriture en musique, un bilan commun ».	<p>Au préalable, nous nous sommes accordés sur ce que nous voulions étudier durant cette coanimation. En effet, nous voulions travailler sur la même scène afin que les élèves apprécient les différents points de vue pour qu’ils se mettent dans la peau de critique et d’analyste. Ainsi, il nous a semblé naturel de travailler sur la scène du balcon puisque nous leur demandions en production finale de nous présenter une adaptation et/ou une réécriture de la scène du balcon à partir de WSS²⁹.</p> <p>Pour cela, nous nous sommes accordés pour faire quatre parties :</p> <ul style="list-style-type: none">- Partie 1 : 25 minutes d’analyse littéraire du texte de Shakespeare.- Partie 2 : 25 minutes d’analyse de l’adaptation filmique de B. Luhrmann.- Partie 3 : 25 minutes analyse de « The Balcony Scene, WSS »- Partie 4 : exercice de préparation de la tâche finale

²⁸ le retour intégral est à retrouver en annexes.

²⁹ WSS : West Side Story

Chaque enseignant avait à préparer sa partie. Madame Guilio s'occuperait de l'analyse des parties 1 et 2 ; quant à moi, j'avais à ma charge les parties 3 et 4. Pour ce cours co-animé, il nous semblait important de proposer une analyse guidée à partir de questions afin d'optimiser le temps et surtout d'aller droit au but dans l'analyse. Le choix de la salle s'est rapidement imposé à nous. Nous choisissons la salle d'éducation musicale qui dispose d'un meilleur matériel de diffusion et surtout de beaucoup plus d'espace. En ce qui concerne le temps, nous pensons avec Madame Guilio que deux heures seront suffisantes pour travailler correctement sans se presser et mettre les élèves dans les meilleures conditions.

Pendant le cours
Mes remarques
<p>Durant l'heure préparée par Madame Guilio, j'avoue avoir été un peu en retrait. Car même si nous avons préparé ensemble ce travail et que nous travaillons de la même manière, il est très difficile d'intervenir dans la séance. Ainsi, j'ai participé en posant des questions aux élèves lorsqu'ils n'arrivaient pas à répondre aux questions de Madame Guilio afin de faire avancer le travail. La seconde partie fut plus accessible pour moi, car il y a un rapport direct entre la mise en scène, le texte et la musique avec le thème de l'amour.</p> <p>Lors de la troisième partie (enregistrée en annexe sur DVD) Madame Guilio avait aussi du mal à intervenir et demandait si elle pouvait poser une question. J'ai eu le même comportement.</p> <p>Puis le temps avançant, nous n'avons pas pu faire la quatrième partie en classe. Les élèves devront la préparer pour la séance 8. Cette dernière sera notée.</p>
Madame Guilio
<p>« Nous avons préparé chacun notre cours de notre côté. Après coup, je pense qu'il aurait fallu prendre davantage le temps pour que chacun puisse intervenir dans le cours de l'autre car au final, il n'y a que le bilan qui nous a permis de réellement coanimer. Mais davantage intervenir dans la préparation de l'autre aurait aussi eu ses limites. Peut-être aurions-nous pu partir de notre analyse de professeur non-expert pour ensuite tendre vers une analyse plus poussée, faite par le professeur expert.</p> <p>Le démarrage du cours a été timide. Il a été difficile pour chacun d'intervenir et de rebondir sur ce que l'autre disait. Etait-ce à cause de la timidité, la peur de mal faire ou de dire une bêtise, la peur de ne pas finir à l'heure, la situation qui n'était pas familière ? Nous pouvons rajouter à cela que naturellement, les élèves qui ne sont pas encore coutumiers de cette façon de faire cours, ne poseront jamais de questions littéraires au professeur d'éducation musicale et inversement.</p>

La séance se déroulant sans problème, nous avons pris chacun un peu plus confiance. Je rappelle que nous avons peur de la gestion du temps et que finalement, tout s'est bien passé. Le passage d'une partie du cours à l'autre s'est fait naturellement. Les élèves ont compris la cohérence du cours et les liens que nous voulions établir dans la comparaison entre les œuvres. ».

Ainsi, il est clair qu'intervenir, lorsque l'un a la parole, n'est pas chose aisée. Nous avons beau nous préparer, cela semble être un exercice assez difficile. Cependant, une fois que la première intervention du collègue se fait, l'aisance de co-animation se déroule parfaitement bien. Il reste encore quelques pistes à chercher sur la façon d'intervenir au sein même du déroulement du propos dit. Les informations à transmettre sont-elles à répartir ? De quelle manière ? Pourquoi ? Quel sens donner à la coanimation dans sa définition ?

Enfin, le seul problème auquel nous sommes confrontés, c'est celui du temps. Il est incroyable de voir à quel point le minutage est si important, qu'il en devient un problème auquel il faut constamment veiller.

Remarques à froid.	
Madame Guilio	Mes remarques
<p>« Le bilan de cette coanimation est mitigé. Nous nous étions focalisés sur la gestion du temps sans forcément prendre en compte les autres facteurs du cours en coanimation. Il n'est pas encore naturel chez un enseignant de prendre la parole après son collègue. D'autre part, il est difficile de prendre place dans un cours préparé par quelqu'un d'autre, dans un domaine dans lequel nous ne sommes pas experts. Aurions-nous dû prendre davantage de temps pour la « co-préparation » ? Il me semble que nous faisons face ainsi aux limites de la coanimation. ».</p> <p>« Heureusement, nous avons atteint le but que nous nous étions fixés : les élèves</p>	<p>Avec du recul, je me dis que cette séance de coanimation s'est bien déroulée. Malgré les hésitations d'intervention, nous avons réussi à faire ce que nous voulions, les élèves ont apprécié. En effet, les hésitations sont peut-être dues à une préparation qui n'était pas suffisamment en collaboration ?</p> <p>Les questions étaient accessibles, les analyses plutôt réussies.</p> <p>J'ai même pu observer que les élèves qui participent peu en éducation musicale sont les mêmes qui participent peu en lettres.</p> <p>Voici une bonne méthode de diagnostic que je ne suis pas prêt d'oublier.</p>

<p>ont compris que la réécriture est un procédé qui ne concerne pas uniquement la littérature et/ou la musique mais qu'elle permet de mêler des champs artistiques. Au-delà de cela, ils semblent avoir compris qu'un savoir vu dans une discipline peut souvent être réinvesti dans une autre. ».</p>	
--	--

2.1.8. Séance 8, 27 Mars 2017

Cette séance précèdera la séance de tâche finale. L'objectif de cette séance est de terminer les analyses de *West Side Story* de Bernstein. Par ailleurs, puisque c'est l'avant dernière séance, un travail final de filage du projet musical aura lieu.

Le travail préparé en amont : faire en sorte que les élèves fassent le lien entre tout ce qu'ils ont vu et WSS. Ainsi, les questions posées sont faites pour guider les élèves dans ce dernier travail d'analyse autonome en groupe.

Globalement la séance s'est bien passée. Les élèves sont pleinement entrés dans le projet musical et ils y prennent du plaisir. Vocalement la majorité des élèves a encore du mal avec la hauteur, mais je remarque qu'il y a des efforts en ce qui concerne la confiance en soi. L'analyse d'écoute fonctionne bien, ils sont capables de répondre aux questions, seuls, et de manière pertinente. Je n'ai cependant eu le temps de ne faire que la première partie de l'analyse de la scène du bal de WSS.

Ainsi, lors de la séance 9, la première heure sera consacrée à la fin de l'analyse ainsi qu'à la conclusion de la séquence et la deuxième sera consacrée aux productions des élèves.

2.1.9. Séance 9, 30 Mars 2017.

Cette avant-dernière séance sera co-animée. Une première heure sera consacrée à la fin de l'analyse du bal et à la conclusion de la séquence puis la deuxième heure sera consacrée aux productions des élèves qui seront filmées et enregistrées.

Pendant le cours	
Madame Guilio	Moi
<p>Le cours a été scindé en trois temps :</p> <ul style="list-style-type: none">- M. Djaout-Fares devait faire chanter les élèves- Les élèves avaient un temps pour répéter.- L'évaluation. <p>Encore une fois, nous étions contraints par le temps et ce qui nous angoissait le plus était de ne pas pouvoir évaluer les élèves.</p> <p>La co-animation a pris tout son sens à partir du moment où nous avons encadré les élèves pour leur faire répéter le chant et la mise en scène de leur réécriture. Nous ne nous sommes pas posés de questions pour savoir qui devait faire des remarques sur quel champ disciplinaire. Nous avons donné notre ressenti sur le texte, la mise en voix et la mise en scène en enrichissant ce que l'un pouvait dire et vice versa.</p> <p>J'ai aussi été très satisfaite de voir que les élèves ont pu réinvestir ce que nous avons pu chacun leur apporter dans nos cours et lors de l'analyse de la scène du balcon. L'évaluation finale montre que cette</p>	<p>La première heure s'est plutôt bien passée sur la partie d'analyse. Les élèves ont bien compris les enjeux d'une réécriture. Par ailleurs, ils ont proposé leur propre conclusion. En ce qui concerne la pratique musicale, je dois bien avouer que c'était très décevant. La plupart d'entre eux n'avaient pas appris et par ailleurs, ils n'avaient même pas leur matériel, car ils pensaient avoir cours de français et pas cours de musique. Or, les élèves étaient prévenus depuis longtemps que ce cours serait coanimé entre la musique et les lettres modernes. Madame Guilio et moi étions assez désemparés. Cependant, certains groupes (3/5) ont joué le jeu et étaient prêts.</p> <p>La seconde heure s'est bien déroulée³⁰. En effet, même si deux groupes sur cinq n'ont pas joué le jeu que ce soit vocalement ou scéniquement, trois groupes se sont pleinement investis. Un premier groupe était assez limité vocalement et scéniquement. Cependant, ils ont fourni un travail qui a montré leur progrès d'investissement en classe, de prise de</p>

³⁰ Les enregistrements seront copiés sur le DVD proposé en annexe.

<p>pratique porte ses fruits et que les élèves ont pu dépasser ce que j'ai vu comme une limite à cette façon d'enseigner.</p>	<p>confiance, de cohésion de groupe et de compréhension de la séquence. Puis deux autres groupes qui ont fait un magnifique travail. Mais quel plaisir d'observer que le travail préparé par l'équipe pédagogique ait trouvé un écho auprès de ces jeunes. En effet, ces deux groupes ont fait un effort de mise en scène, de jeu théâtral. La voix laisse un peu à désirer pour certains, mais pour le reste ils n'étaient plus des élèves, mais des comédiens. Nous avons réussi à créer cet esprit et cette envie de bien faire.</p>
---	---

Cette séance de co-animation fut plus naturelle. En effet, à partir du moment où nous sommes passés à la pratique, nous avons nos repères et avons pu donner nos remarques et travailler en réelle co-animation. Je commenterai plus en détail l'approche en co-animation et en animation seul dans la conclusion de l'analyse des séances.

Conclusion de Madame Guilio sur ces deux séances de co-animation.

« Finalement, cette expérience aura été très enrichissante. En effet, cette façon d'enseigner permet de faire évoluer nos pratiques. D'une part parce qu'en voyant un collègue travailler nous nous remettons en question sur notre façon de faire et cela nous permet d'évoluer. Il faut aussi apprendre à laisser une place à l'autre, chose qui n'est pas aisée car nous sommes habitués à occuper toute l'attention et tout l'espace seul. D'autre part, cela aura permis d'avoir un avis sur notre enseignement venant d'un collègue qui n'est pas forcément expert dans notre discipline. M. Djaout-Fares m'a parfois fait des remarques très pertinentes sur ma façon d'aborder certaines notions dans mon cours. Avec l'aide de l'autre, on aura aussi pu créer des liens entre les œuvres, liens auxquels nous ne nous serions pas forcément confrontés sans ce projet interdisciplinaire. Enfin, cette pratique prend tout son sens car elle permet de faire prendre conscience aux élèves qu'un savoir se construit dans plusieurs disciplines et ne reste pas cloisonné comme ils ont l'habitude de le croire.

Je pense que ce travail a été fructueux car M. Djaout-Fares et moi sommes proches. Nous avons la même vision de l'enseignement, nous croyons chacun aux bienfaits d'un

enseignement en coanimation. Il a pu me faire des critiques et m'encourager là où d'autres collègues n'auraient rien dit. Cette remarque soulève une question : Peut-on tous travailler ensemble ? Il me semble que cela dernière remarque constitue un frein au travail interdisciplinaire. Pour que cette façon d'enseigner fonctionne, il faut être capable de travailler avec autrui. Or, cela n'est pas toujours le cas. ».

2.1.10. Séance 10, 24 Avril 2017.

Cette séance de restitution écrite se fera sur une heure. L'exercice sera le suivant :

- 10 points sur des questions de cours sur toute la séquence.
- 5 points sur l'analyse comparative de deux extraits de réécritures vus en classe. L'objectif étant que les élèves soient capables de remarquer que c'est une réécriture.
- 5 points sur une analyse d'une dernière réécriture qui existe. En autonomie, les élèves devront à partir de questions, démontrer en quoi ce slam est une réécriture.

2.2. Conclusion de l'analyse des séances

Au fil des séances, j'ai remarqué que ce projet, ambitieux, fut une réussite à la fois personnelle, mais aussi dans sa structure, que ce soit dans sa préparation ou dans sa compréhension de la part des élèves. Afin d'éclaircir cette analyse, je propose d'exposer les obstacles - axes de progressions quand on envisage un E.P.I. et les réussites. La préparation qui fut longue et laborieuse n'aurait pu être aussi complète sans l'aide de mon tuteur terrain, Olivier Jacquemin, ainsi que de Pauline Guilio. En effet, je ne possède pas autant de connaissances musicales et artistiques que ces deux collègues qui m'ont permis d'obtenir un corpus fourni.

2.2.1. Axes de progressions et réussites

2.2.1.1. Les Réussites

En analysant les séances de l'EPI, les réussites sont observées à partir de trois aspects. Tout d'abord, la problématique. Oui, la problématique a intéressé les élèves qui se sont sentis concernés par ce sujet et ont réussi à faire des liens entre les disciplines, les différentes notions abordées telles que « réécritures », « adaptations » et « création » puisque les élèves ont tous, fourni un travail de réécriture ou d'adaptation de la scène du balcon. Le corpus fut très bien accepté par les élèves qui y ont trouvé un intérêt particulier. Que ce soit le projet musical, que les élèves n'ont pas cessé d'entendre, ou le prologue de Gounod, ou encore le thème de la danse des chevaliers, les élèves sont maintenant imprégnés de ces musiques. Maintenant, quand ils écouteront ces musiques, ils sauront qu'elles sont issues d'un contexte particulier. Enfin, le travail avec ma collègue qui fut des plus cordial. Avec Madame Guilio nous avons travaillé de façon acharnée, sans compter nos heures pour fournir un cours riche, intelligible et accessible aux élèves. Car le travail d'enseignant c'est d'être au service de l'État, mais surtout au service de l'élève.

2.2.1.2. Les axes de progrès

Malgré les réussites, il y a tout de même des axes de progression quant à la création d'un tel projet. La notion d'EPI inclut à la fois une notion de préparation et d'animation du projet. Or, avec Madame Guilio, nous avons réfléchi à la manière de faire cours, mais pas à la manière de préparer les cours. En effet, la réflexion de la co-préparation ne s'est pas posée alors qu'il faut absolument penser à ce point important de la conception du projet. Notre ambition était à la fois de monter un E.P.I. mais aussi de faire vivre ce projet par la pratique

de la co-animation. Certes, la notion de co-animation rime avec co-préparation. Or nous avons préparé chacun de notre côté les différentes parties à étudier, ce qui explique pourquoi il fut difficile d'intervenir l'un l'autre dans le cours animé par le collègue. Ainsi, il est donc fondamental, lorsque l'on travaille à la conception d'un EPI, de partager à la fois les cours, mais aussi, lorsque l'on décide de pratiquer la co-animation, de mettre en commun la co-préparation.

2.2.2. Le temps

Le temps est une autre pierre angulaire si ce n'est l'une des plus fondamentales quant à la conception d'un enseignement interdisciplinaire. En effet, lors de la phase d'élaboration et de mise en œuvre du projet, arrive rapidement la question de l'organisation de l'emploi du temps des enseignants et des élèves.

2.2.2.1. Nombres d'heures d'éducation musicale et de Lettres modernes

En ce qui concerne l'éducation musicale, les élèves bénéficient d'une heure³¹ hebdomadaire en cycle 4. Pour l'enseignement du français, les élèves bénéficient de 4,5 heures. Cependant pour l'EPI, chaque niveau du cycle 4 bénéficie de 4 heures. Ainsi, nous pouvons observer qu'il y a une inégalité entre les disciplines qui donne à réfléchir quant à la construction calendaire de l'EPI. En ce qui concerne cet EPI, j'ai eu besoin de 10 séances, à savoir 10 semaines de cours. Alors que ma collègue a travaillé sur 4 semaines à savoir 16h. les 4 heures « EPI », nous les avons mis à contribution pour les deux séances de co-animation afin de ne pas « perdre » d'heures d'éducation musicale sur l'année. Ainsi, se pose la question de la gestion de la date de la production de la tâche finale.

Volumes horaires des enseignements obligatoires applicables aux élèves des niveaux du cycle 4 de collège

Enseignements	Horaires hebdomadaires		
	cinquième	quatrième	troisième
Éducation physique et sportive	3 heures	3 heures	3 heures
Enseignements artistiques * (arts plastiques + éducation musicale)	1 heure + 1 heure	1 heure + 1 heure	1 heure + 1 heure
Français	4,5 heures	4,5 heures	4 heures
Histoire-géographie	3 heures	3 heures	3,5 heures
Enseignement moral et civique			
Langue vivante 1	3 heures	3 heures	3 heures
Langue vivante 2	2,5 heures	2,5 heures	2,5 heures
Mathématiques	3,5 heures	3,5 heures	3,5 heures
SVT	1,5 heure	1,5 heure	1,5 heure
Technologie	1,5 heure	1,5 heure	1,5 heure
Physique-chimie	1,5 heure	1,5 heure	1,5 heure
Total **	22 + 4 heures par niveau ***		

* Chacun de ces enseignements peut être organisé à raison de 2 heures hebdomadaires sur un semestre.

** S'y ajoutent au moins 10 heures annuelles de vie de classe par niveau.

*** Ces 4 heures hebdomadaires sont consacrées aux enseignements complémentaires (accompagnement personnalisé et enseignements pratiques interdisciplinaires).

Volumes horaires des enseignements obligatoires aux élèves du cycle 4 de collège, en ligne : <http://www.education.gouv.fr/cid80/les-horaires-par-cycle-au-college.html>

³¹ 1h = 55 minutes de cours

2.2.2.2 Rapport au temps dans la question du projet/production d'élève

La principale remarque des élèves sur l'EPI était la notion de temps. Les élèves ont trouvé que la séquence d'éducation musicale était trop longue sur le temps (23 janvier – 24 avril). En effet, ce qui a allongé le temps de l'EPI, ce fut à la fois les vacances scolaires de Février et une absence que j'ai dû solliciter pour des raisons familiales. Ainsi, nous avons donc « perdu » trois semaines. Cependant, c'est un point à prendre en compte. Monter un EPI avec l'éducation musicale suppose de faire remarquer la contrainte de n'avoir qu'une heure hebdomadaire d'éducation musicale.

La question de la pédagogie de projet est ici importante. Ce n'est pas le point central du mémoire. Cependant, il est nécessaire d'en parler puisqu'il est la finalité d'EPI. En effet, le rapport au temps dans la pédagogie est essentiel. Les élèves doivent construire leur projet, la tâche finale continuellement et de façon progressive. Comment les faire tenir en haleine ? comment s'assurer que les élèves travaillent sur ce projet ? Jean Piaget parle d'acquérir de l'autonomie rapidement par la pédagogie de projet. Les élèves bénéficient d'un référentiel d'activités à respecter pour construire le projet. Peu importe le sens, en faisant ces activités, les élèves auront fait le projet et auront été motivés par cette pratique qu'ils font en autonomie. « *La production a été choisie parce qu'elle permettra de donner du sens au savoir, de développer à la fois des compétences documentaires, sociales et orales* »³². Ici, cette citation permet d'éclairer le propos de la pédagogie de projet. Quel en est l'enjeu ? Au-delà de dynamiser et de créer une émulation, la pédagogie de projet permet de mettre en exergue de manière poussive le rapport « perception-production » qu'on utilise en éducation musicale. C'est finalement faire vivre aux élèves la pratique de construction d'un projet qui leur est propre, unique et qu'ils pourront défendre à l'épreuve orale du Brevet des collèges. Nous pouvons aussi nous poser la question suivante « avoir des horaires dédiés sur l'année à l'EPI permettrait-il d'entrer dans une culture de projet, et obtenir des élèves un résultat plus optimum ? » En effet, le temps qui deviendrait consacré à l'EPI serait inclus dans notre service, mais ne serait pas des heures contre lesquelles il faut courir pour mener à bien ce projet. Ainsi, les élèves entreraient plus facilement dans la culture du projet à élaborer et ils seraient peut-être dans une meilleure dynamique.

³² BARRATIER Evelyne et GROSSON Gilles, *Vers une pédagogie de projet, EPI : Quels enjeux ?* Canopé Editions Eclairer, p.98, 2016.

2.2.3 Le choix du lieu.

Le choix du lieu est une question qui s'est posée assez vite. Nous avons rapidement conclu qu'il était beaucoup plus simple de faire cours dans ma salle. Tout d'abord, le matériel de diffusion à la fois audio et vidéo est meilleure et elle est équipée d'un piano. Comme nous faisons constamment le rapport texte-musique ou image-musique, il semble essentiel et logique de faire cours dans la salle de musique. Mais qu'est-ce que cela apporte aux élèves ?

Tout d'abord cela apporte à l'élève la capacité de faire le lien entre le cours de lettres et le cours de musique. Au sein du même cours, il va avoir plusieurs informations à la fois musicales et littéraires. Par ailleurs, je remarque que les élèves ont adopté les codes « comportementaux » qu'ils ont en classe de musique en ayant un cours de lettres. Ce qui a permis de vivre réellement un cours interdisciplinaire où les codes se mélangent pour en créer de nouveaux.

Le choix d'un lieu unique apporte aux enseignants le fait d'adopter un comportement qui nécessite le travail en groupe et l'anticipation des tâches. En effet, le fait d'être dans un lieu unique et inhabituel permet de travailler en co-préparation et garantir une bonne co-animation. Quand l'un explique, l'autre passe la musique.

2.2.4 Besoins pour mener un tel projet : une préparation efficace.

Il apparaît « normal » de mettre à l'écrit, de discuter de la forme du projet avec l'équipe enseignante. Ainsi, la question de la répartition du travail, et donc de la préparation est fondamentale.

2.2.4.1 De la pensée à la pratique disciplinaire vers l'interdisciplinaire.

La préparation d'une séquence interdisciplinaire nécessite de bien connaître les collègues avec lesquels nous travaillons afin de s'accorder sur une méthodologie de préparation et de fonctionnement en classe. En ce qui concerne la transmission lors d'un cours disciplinaire, le problème ne se pose pas puisque nous sommes seuls face aux élèves, dans notre classe. Il n'y a plus le problème « comment intervenir », mais il se pose une autre difficulté celle du temps. Il semble évident que nous n'avons que 55 minutes de cours si on enlève les 5 minutes du début (installation, appel) et les 2 minutes avant la fin pour ranger et noter les devoirs afin que les élèves ne soient pas en retard au cours suivant, il ne reste que 48 minutes durant lesquelles il faut faire cours. Sans qu'il n'y ait de bavardages ni de soucis de discipline. Ainsi, bien préparer, de manière minutieuse ce qu'il y a à faire en classe, mais aussi sur le papier, puisque les élèves retiendront seulement la trace écrite, à quelques

exceptions près. Ainsi, une préparation efficace, qu'elle soit disciplinaire ou co-disciplinaire, est la clé de la réussite d'un tel projet.

2.2.4.2 La préparation disciplinaire.

La préparation d'une séance disciplinaire, que l'on soit dans le cadre d'EPI ou de son seul champ disciplinaire, repose sur plusieurs choses. Tout d'abord, avoir un corpus d'œuvres qui illustrent un point de vue, afin que les élèves s'imprègnent correctement de l'œuvre et de son enjeu. Cette œuvre devrait être comparée avec une autre afin d'observer si les élèves ont acquis la compétence demandée. Il est demandé pour une séance d'éducation musicale que la « perception et la production³³ » interagissent en permanence pour que l'élève acquière des connaissances et des compétences : en produisant ce qu'il entend, l'élève perçoit et donc comprend. Une fois cette méthodologie comprise, la construction de ladite séance se fait. Il faut impérativement penser à rendre l'œuvre intelligible. Pour cela, ne pas hésiter à faire chanter le thème de Juliette chez Prokofiev pour que les élèves puissent le repérer lorsqu'on est au cinéma pour voir le ballet. Il en va de même dans la construction du projet musical, penser à faire un échauffement vocal clair, simple et qui se rapproche du chant. Ne pas hésiter à en parler avec le tuteur afin de progresser dans ce travail de pédagogie qui ne s'acquiert que par l'expérience et le débat de pratique.

2.2.4.3. La préparation d'une séance de co-animation.

Quant à la préparation d'une séance de co-animation, il faut commencer par une séance de « co-préparation ». Je pense que le principal écueil auquel nous avons été confrontés avec Madame Guilio, est d'avoir discuté du choix des œuvres et du déroulé de la séance, mais pas de son contenu « scientifique ».

Aussi, ce manque explique la timidité de l'un et de l'autre lors de la séance préparée par chacun d'entre nous. Par peur de maladresse, celle d'intervenir au mauvais moment, il y a cette hésitation naturelle. Il faut dépasser cette difficulté et créer une co-animation en passant *de facto* par la co-préparation.

Cependant, Madame Guilio et moi-même avons la même vision de la pédagogie et la même vision du fonctionnement d'un cours. Nous pensons que l'enseignement repose sur le dialogue à la fois entre les élèves, entre l'enseignant et les élèves. Par leurs remarques, nous construisons le cours et proposons des conclusions personnalisées. Ainsi, il ne fut pas difficile de rapidement prendre nos marques et d'être présents sur le cours co-animé.

³³ cf. document d'accompagnement de la réforme des programmes en éducation musicale pour le cycle 3 et cycle 4

2.2.5. La transmission de la musique : seul ou à deux ?

La transmission de la musique lorsqu'on est seul en classe n'est pas chose aisée, mais lorsqu'on est en co-animation, le collègue apporte aussi son regard à la fois sur les élèves mais aussi sur le professeur de musique. Lors des analyses d'œuvres, le collègue qui est en classe avec nous, a également son point de vue, puisque la préparation est censée être faite à deux. Même dans la transmission musicale, le collègue qui n'est pas enseignant d'éducation musicale a aussi son mot à dire. En revanche, la réalité des choses montre bien que le collègue qui n'a pas ou peu de connaissance laisse entière confiance au professeur spécialiste. Mais pourrait-on pousser la co-animation à son maximum en laissant la collègue de lettres animer le cours de musique et le collègue de musique animer le cours de lettres ? Parlerait-on de co-animation ?

2.3. Conclusion partielle.

Enfin, ce fut un enrichissement personnel, car quel meilleur exercice que d'échanger pour pouvoir progresser. En effet, je remercie encore Madame Guilio et Messieurs Giroux et Jacquemin pour leurs retours qui furent écoutés et appliqués afin de proposer un service public de qualité aux élèves. L'échange permet d'avoir un regard extérieur et intérieur de la pratique d'enseignement. Puisqu'on a à la fois le retour du collègue mais aussi des élèves. Le retour des élèves se voit de plusieurs manières. Tout d'abord les questions posées en puis surtout les évaluations, qu'elles soient diagnostiques formatives ou sommatives, les évaluations sont les seuls moyens d'être presque sûr de ce qu'ont retenu les élèves.

La dernière partie de ce mémoire traitera de la conclusion du mémoire à la fois une analyse des pratiques de l'interdisciplinarité, de la transdisciplinarité, mais aussi la création explicite des contenus du cours puis une discussion sur la co-animation et la « multi-valence » des enseignants, plus connues sous le nom de « bi-valence ». Pour tenter de comprendre ce que cela apporte à l'enseignant, aux élèves, à l'institution Education Nationale.

3 – ANALYSES ET CONCLUSION

Dans cette dernière partie, je vais tout d'abord aborder la question de la réflexion sur les pratiques de l'interdisciplinarité et la co-animation ainsi que leurs conséquences. J'analyserai à la fois cette pratique sur les élèves, sur les enseignants et leurs enseignements. Mais il me semble aussi intéressant d'observer la dynamique que cela peut avoir dans un établissement. Dans un second temps, il semble pertinent d'observer la méthodologie de construction de la séquence d'éducation musicale dans une séquence interdisciplinaire, quelle part à la musique ? Dans un autre temps, je propose d'observer comment cette pratique à la fois intéressante et enrichissante elle permet de réfléchir à la question de la polyvalence de l'enseignant comme en Allemagne ou encore chez nos collègues du premier degré et du lycée professionnel.

3.1. Interdisciplinarité, co-animation ?

3.1.1 Interdisciplinarité, co-animation : quelle(s) conséquence(s) ?

3.1.1.1. Les élèves.

Pour bon nombre d'élèves la pratique de l'interdisciplinarité et de la co-animation se fait lors des sorties scolaires. D'autres, qui sont musiciens en écoles de musique ou conservatoires, savent que toutes les disciplines musicales se croisent sans cesse, mais ils ne pratiquent pas tout à fait le même genre d'interdisciplinarité à l'école. Ainsi, l'interdisciplinarité apporte une nouvelle façon d'apprendre. Il existe trois façons de faire vivre un projet au sein d'une pratique interdisciplinaire « les projets motivés, les projets mobilisant et les projets de développement personnel »³⁴. Nous voyons donc que l'interdisciplinarité permet aux élèves de développer plusieurs pans de leur personnalité. Tout d'abord la motivation, aspect essentiel de l'éducation, puisqu'un élève qui n'est pas motivé, est un élève qui n'apprend pas. En motivant l'élève à réaliser un projet interdisciplinaire, il se rendra compte qu'il a besoin de connaissances multiples pour mener à bien ce projet qu'il défendra et l'interprétant devant ses camarades avec fierté, ce qui aura pour conséquence de le rendre autonome face à son travail. Autonome, puisqu'il développera des capacités de recherche, de compréhension seule ou en groupe à partir des connaissances et des compétences acquises grâce à l'interdisciplinarité qui sont les premières clés de compréhension de l'objet d'étude. On revient toujours à la fameuse « perception –

³⁴ VALZAN Antonio, *Interdisciplinarité et projet, in Interdisciplinarité & situations d'apprentissage*, édition Hachette Education, p. 12 2003.

production ». Le fait de produire pour pouvoir percevoir, créer de l'autonomie chez l'élève. Autonomie qu'il développera par son expérience.

La co-animation permet aux élèves de comprendre qu'un savoir est universel. Ce que j'apprends en musique est valable en français, en mathématiques ...etc afin de construire une culture commune. Par ailleurs, cela permet aussi de complexifier le corpus afin de trouver un lien entre chaque œuvre et développer la capacité des élèves de problématiser des œuvres. Comme le demande le programme d'éducation musicale pour le cycle 4³⁵.

3.1.1.2. Les enseignants et leur enseignement.

Les effets sur les pratiques enseignantes sont la prise de recul et la prise de conscience de certaines difficultés des élèves. En effet, il est clair qu'observer des difficultés chez un élève dans sa matière et les observer lors d'un cours commun change tout. Cela permet aussi d'avoir un échange sur les pratiques des uns et des autres. Se remettre en question pour progresser. Cette expérimentation entre dans la formation tout au long de la vie. Par ailleurs, cela permet la mutualisation des connaissances et à terme de fournir un travail et une méthodologie commune pour les élèves. Les élèves auront moins de difficultés dans la méthodologie de l'apprentissage disciplinaire et développeront une certaine autonomie. Il en va de même pour les enseignants. La mutualisation permet d'apprendre à travailler avec les autres, de continuer à créer de nouveaux projets et de pérenniser des pratiques en incluant d'autres collègues.

3.1.1.3. Conséquences sur l'établissement.

La mutualisation des pratiques de l'interdisciplinarité ne peut être qu'un avantage pour l'établissement. Que ce soit à l'école maternelle, élémentaire, au collège, au lycée ou à l'université, l'interdisciplinarité apporte une émulation à la vie de l'établissement. Comment ? La pratique interdisciplinaire a, au collège, un impact sur tout un niveau. En ce qui concerne l'EPI Shakespeare, les classes de 4^e2 et 4^e3 partiront à Londres sur les traces de William Shakespeare. Par ailleurs, les productions pourront être diffusées (exposition ou spectacle) auprès des parents³⁶, de la collectivité locale, des camarades du collège, des élèves de CM2 qui entreront au collège. Ainsi, le collège vit au rythme de chaque projet avec des « rendez-

³⁵ Cf. compétences travaillées du programme 2015 d'éducation musicale. « Écouter, comparer, construire une culture musicale commune – identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée ».

³⁶ Parents qui sont uns des piliers de la vie d'un établissement.

vous production » que le chef d'établissement pourrait créer. Par ailleurs, le chef d'établissement fait tout autant partie du projet. En effet, c'est lui qui donne les horaires en plus qui sont nécessaires, il peut faire partie du *jury* lors de la production des élèves. En cela, il permet de faire vivre et faire rayonner l'E.P.I. dans tout le collège grâce à la production finale des élèves.

3.2. La séquence d'éducation musicale au sein de la séquence interdisciplinaire.

Etant professeur d'éducation musicale, l'institution attend de moi que je propose une séquence d'éducation musicale. Mais qu'en est-il de ladite séquence d'éducation musicale au sein d'un EPI et donc d'une séquence interdisciplinaire ?

3.2.1. Le choix du corpus, méthodologie de transmission.

Une séquence, quelle soit interdisciplinaire ou disciplinaire doit répondre à plusieurs points. Tout d'abord celui des programmes de l'Éducation Nationale. Ainsi, la séquence d'éducation musicale s'imbrique totalement dans la séquence interdisciplinaire. Comment ? pour commencer, le choix des objectifs de la séquence est fondamental. On ne peut construire une séquence sans réfléchir à ses objectifs : quelles compétences développer pour quelles connaissances visées ? Qu'attends-je de mes élèves et de moi à travers cette séquence ?

Une fois ces objectifs trouvés à partir de la problématique commune, il ne reste qu'à trouver un corpus qui illustre les points communs entre les disciplines qui sera traité à la fois en musique et en lettres pour l'EPI Shakespeare. Une fois ce choix du corpus, il reste la structure analytique pour les élèves via la trace écrite du cours. Cette étape me semble être la plus difficile car il faut proposer aux élèves un cours ambitieux qui doit être accessible, qui pousse à l'autonomie de raisonnement et de production via le projet musical.

Cette étape de la préparation nécessite à la fois du débat avec soi-même, mais surtout avec les autres collègues. En effet, il peut se poser à ce stade la question de la co-animation. Avec Madame Guilio, nous en avons directement parlé. Nous en avons conclu que chacun ferait son cours disciplinaire à partir du même choix de scènes à étudier afin de ne pas gêner et surtout prendre en compte la différence horaire entre la musique et le français. Cependant, les cours co-animés nécessiteront un nouveau document.

En effet, le choix du corpus définit en profondeur la méthode de transmission. Pour un cours co-animé, nous avons fait le choix d'une feuille de cours à part que les élèves pourront coller soit dans le cahier de français soit dans celui de musique. Pourquoi avoir un support en plus ? Ce support supplémentaire permet d'avoir un premier réflexe de mise en commun des

savoirs. Les élèves s'approprient par cette feuille l'objet interdisciplinaire. Par ailleurs, en tant qu'enseignant, cela permet de co-préparer le travail et la démarche de transmission. L'élève s'en rend compte et permet ainsi de faire un lien non plus entre les deux disciplines, mais entre l'objet d'étude et sa valeur transdisciplinaire c'est-à-dire qui va au-delà de la discipline et ainsi se forger sa propre culture.

Insérer le cours d'éducation musicale dans une séquence interdisciplinaire ne pose aucun problème puisqu'un cours d'éducation musicale propose, quoi qu'il arrive, des liens entre l'histoire des arts ou la littérature, l'histoire ou la géographie. De plus, le projet musical peut devenir la production finale attendue à la fin de l'EPI.

3.3. Quand et comment a lieu le cours ?

3.3.1. Quand ?

Le cours « EPI » intervient sur les heures de cours dont bénéficient les élèves puis par conséquent, sur les heures de services qu'ont les enseignants. On remarquera une certaine injustice entre les disciplines. Alors que le français bénéficie d'au moins trois à quatre fois plus de temps que l'éducation musicale (4,5h de français pour 1h d'éducation musicale), il faut se rendre à l'évidence que la séquence d'éducation musicale « EPI » prendra beaucoup plus de temps qu'une séquence « ordinaire ». Heureusement, les élèves bénéficient de 4h EPI par an en plus. Ces quatre heures (qui représentent un mois de cours d'éducation musicale ou une semaine de français) peuvent être aménagées de n'importe quelle manière. Avec Madame Guilio et Madame Ducloux³⁷ nous avons optés pour une formule 2x 2h. Ainsi, la première série de deux heures serait consacrée à un travail interdisciplinaire de co-animation divisé en quatre étapes où Madame Guilio et moi-même ferions cours commun, ensemble dans la même salle. La deuxième série de deux heures serait consacrée à l'évaluation de la production finale. Les élèves auraient une première heure pour répéter et travailler sur leur mise en scène, puis la seconde heure serait l'heure de passage des groupes. Cependant, les 2x 2h ont été prises sur les heures de cours initialement prévues pour le cours de lettres afin de ne pas bousculer les emplois du temps. Madame Guilio a pu par ailleurs rattraper ses heures de services avec ces 2x 2h.

³⁷ Principale du collège Les Merisiers.

3.3.2. Comment ?

Cette question revient fréquemment si ce n'est tout le temps. La séquence fonctionne de manière habituelle, le seul changement est celui de la co-animation où là, les élèves sur leurs heures habituelles ont un cours « spécial ». Pour cela, le travail en amont doit être clair, bien défini et bien réparti afin d'avoir une gestion de classe simple dans un contexte peu habituel.

3.3.3. Production finale.

La question de la production finale est « simple ». C'est la mise en action de la problématique qui est produite par les élèves en autonomie. Cette étape de l'EPI fait partie de l'évaluation. La préparation de la production finale se pense en interdisciplinaire mais elle se prépare à la fois de manière disciplinaire où chaque enseignant apporte avec son cours des clés de compréhension. Ainsi, les élèves deviennent autonomes par l'expérience et réfléchissent progressivement à la mise en œuvre du projet. Par ailleurs, le fait de travailler progressivement à la conception de la production finale, permet d'avancer ensemble, entre collègues sur ce travail et en groupe d'élèves.

3.4. Question de leadership.

Pour cet EPI, la question du leadership ne s'est pas posée. Du moins, chacun dans notre discipline avons été leader. Cependant, le fait de ne pas avoir de « référent » E.P.I. pour la 4^e1 n'a pas posé de problème que ce soit de la part des élèves, comme des collègues ou de l'administration. Les élèves posaient leurs questions aux enseignants, qui étaient capables de répondre. Ainsi, il n'y avait pas réellement de leader et cela n'a posé aucun problème.

3.5. La polyvalence

3.5.1. Définition de ce qu'est la polyvalence éducative

La polyvalence disciplinaire dite « bi-valence » consiste à avoir un enseignant qui enseigne deux à trois disciplines. Cet exemple existe en France dans l'enseignement du premier degré, mais aussi dans l'enseignement au lycée professionnel. Ainsi, les collègues enseignent sur leurs heures de service deux disciplines.

3.5.2. Exemple de l'Allemagne.

Il est bien connu qu'en Allemagne³⁸, tous les enseignants des *Gymnasium* enseignent deux à trois disciplines. Pour cela, les enseignants sont formés de manière différente en fonction du type d'établissement auquel ils se destinent³⁹. Les collègues allemands sont rémunérés en fonctions de leur formation. On remarquera que la bi-valence en Allemagne fonctionne surtout avec des matières d'un même domaine lorsqu'il s'agit des sciences humaines ou des langues vivantes, des langues anciennes ou des pratiques sportives. Il existe par contre, des combinaisons entre des disciplines totalement différentes Allemand et Biologie ou Histoire et Physique-Chimie. Cependant, le recrutement étant totalement différent, les postulants participent à un examen. Une fois, l'examen réussi, ils sont considérés « aptes » à enseigner et se retrouvent en stage d'un an et demi. Afin de trouver du travail (puisque'ils sont recrutés par les chefs d'établissements) il est conseillé pour certains enseignants (langues) d'être capables d'enseigner jusqu'à trois matières. Ainsi, on remarque que la bi-valence repose d'abord sur une pratique commerciale ou d'emploi avant même d'être une volonté d'enseignement. Une remarque, seuls les professeurs de musique et d'arts plastiques n'enseignent que leur discipline.

Ainsi, cette pratique allemande n'est en aucun cas liée à une pratique volontaire d'interdisciplinarité, mais à la réponse d'une nécessité des établissements et du marché de l'emploi. En revanche, il y a de moins en moins d'enseignants en Allemagne (comme en France), ainsi, la collègue allemande⁴⁰ me signale que pour certaines disciplines, elle remarque qu'il y a de plus en plus d'enseignants spécialistes pour ces dites disciplines (chimie, musique, arts plastiques, latin et grec ancien).

De plus, la collègue allemande, me fait remarquer que la pratique interdisciplinaire se fait rarement, car ces projets n'appartiennent pas aux politiques régionales ou locales, mais aux enseignants. Ainsi, le chef d'établissement n'a qu'un rôle de *manager* et les enseignants sont en totale liberté sur ce sujet. Verena me fait remarquer que les programmes allemands fonctionnent par niveaux. De ce fait il y a tout de même une cohérence chronologique entre les disciplines humanistes et une cohérence de thématique entre les disciplines artistiques et

³⁸ Les informations concernant l'Allemagne ont été récoltés à partir d'un échange que j'ai eu avec une collègue allemande qui participe à l'échange scolaire entre le Collège Les Merisiers et son établissement.

³⁹ En Allemagne il existe actuellement trois styles d'enseignement secondaire. Les *Gymnasium* scolarité longue qui amène à l'*Abitur* (baccalauréat allemand), les *Realshcule* scolarité courte et professionnalisant puis les *Mittelschule* étude très courtes (4 ans) qui débouche sur les métiers techniques.

⁴⁰ Verana Carlo, professeure de Français, d'Histoire et de Chimie à Baden-Baden.

scientifiques. En revanche, elle me signale n'avoir jamais vu, ni pratiqué de co-animation qui a plutôt mauvaise image en Allemagne, car cela aurait pour conséquence d'être jugé sur ces pratiques. On remarque l'insécurité d'emploi en Allemagne via cette question.

3.5.3. Les plus et les moins

Pour Madame Carlo, et à partir de mes analyses, je remarque que les élèves bénéficient d'un enseignement de qualité en fonction de leur niveau scolaire. Le fait d'avoir un enseignant pour une ou deux matières ne les gêne absolument pas et leur permet de créer un lien particulier avec leurs enseignants. Du côté enseignant, cette pratique permet de faire des liens constants entre les différentes disciplines enseignées. En revanche, il est remarqué par les collègues allemands que cette pratique demande beaucoup de travail de préparation, d'être capable de préparer des cours de différentes matières pour une même journée.

3.5.4. Et en France ...

Contrairement à ce qui est dit, la bi-valence existe en France. Dans l'enseignement secondaire, des collègues ont la possibilité d'enseigner deux matières. Cela s'appelle la « mention complémentaire ». Depuis, la publication du décret ⁴¹ du 12 Février 2007 qui en fixe les conditions, il est possible de faire valider des compétences pour l'enseignement d'une seconde matière. L'intérêt serait double. Le profit de conjuguer deux disciplines permettrait de faciliter la mobilité d'affectation dans les établissements et permet de gagner une prime de 1200€ par an⁴² pour un enseignement hebdomadaire allant de trois à six heures. 1500€ pour un service allant au-delà de six heures.

Par ailleurs, les collègues des lycées professionnels passent un concours qui leur permet d'enseigner quoi qu'il arrive deux disciplines. Ils passent le concours de Français-Histoire ou Mathématiques et Sciences. Ces collègues travaillent « normalement ». Ils jonglent entre les deux disciplines et font des liens constants dans leur enseignements. Pourrait-on y voir un aspect péjoratif de l'enseignement professionnel où les élèves n'auraient pas le droit d'avoir un professeur disciplinaire spécialiste ? Pourquoi ne pas embaucher des enseignants spécialistes dans l'enseignement professionnel ? Et ainsi, avoir plus de classe et avoir un meilleur accès à cet enseignement très demandé aujourd'hui.

⁴¹ Décret 2007-188 du 12 Février 2007.

⁴² Chiffres de 2007

En revanche, je remarque qu'ici, on ne parle plus d'interdisciplinarité, ni de co-animation, mais de pluridisciplinarité, où, chaque enseignant enseigne plusieurs matières. Il se cantonne à ses champs de compétences et ne peut aller plus loin dû au lourd travail que cela représente. Cependant, en rien, ces méthodes de fonctionnement n'empêchent d'avoir une dynamique de groupe entre collègues pour travailler sur un thème commun et ainsi créer de l'interdisciplinarité.

On peut alors, se demander pourquoi est-ce qu'en France, les syndicats y voient d'un mauvais œil ce fonctionnement de bi-valence. Tout d'abord économiquement, cela diminuerait l'embauche de moins de fonctionnaires qui travailleraient autant voire plus pour le même salaire (d'après les syndicats). Ensuite, certains enseignants n'ont « pas envie d'être pluridisciplinaristes ». Puis, cela « empêcherait de travailler » de façon décloisonnée.

Mais, depuis la dernière réforme du collège, le fonctionnement en cycles de trois années, en favorisant les liens primaire-collège, en travaillant en Enseignements de Pratiques Interdisciplinaires, ne remet-il pas au goût du jour la volonté de créer du lien entre les disciplines et à terme de poser la question de la capacité à enseigner plusieurs disciplines de par les connaissances que chaque enseignant a ? En effet, j'observe que cette façon d'enseigner se rapprocherait des méthodes européennes.

CONCLUSION :

Pour conclure, à travers ce mémoire, j'ai découvert qu'il était possible d'intégrer l'éducation musicale à la pratique interdisciplinaire. Tout d'abord, au sein du cours d'éducation musicale, nous abordons outre les connaissances techniques, tous les aspects à la fois socio-culturels, mais aussi biologiques et physiques de la musique. Ainsi, le cours d'éducation musicale est déjà un cours pluridisciplinaire. Par ailleurs, la notion de projet musical permet d'illustrer l'ensemble des connaissances à la fois disciplinaires mais aussi extra-disciplinaires des élèves qui montrent tout ce qu'ils savent faire grâce aux projets musicaux. Ainsi les connexions entre la perception et la production prennent tout leur sens.

Les Enseignements de Pratiques Interdisciplinaires, permettent de travailler non plus pour soi et ses élèves, mais pour un projet qui dépasse les cloisons et permet d'ouvrir à une culture commune des connaissances. Les élèves bénéficient d'un enseignement d'exception par la mutualisation des savoirs et les enseignants se remettent en question pour pouvoir travailler d'une façon nouvelle et ainsi, proposer des cours nouveaux.

Les bénéfices de ces pratiques pour l'enseignement artistique et plus spécifiquement la musique sont la pédagogie de projet qui permet à la fois de créer du lien entre les groupes d'élèves, dans la classe et hors la classe puis de développer le rapport à l'apprentissage et à l'autonomie.

A travers ce mémoire, j'ai essayé de montrer qu'en tant qu'enseignant stagiaire d'éducation musicale, il est essentiel d'apprendre à travailler avec les autres. Que ce soit dans le champ disciplinaire, comme dans le rayonnement de son travail dans le collège. Je pense qu'il est fondamental d'apprendre à travailler comme cela dès le début de la carrière d'enseignant pour qu'à terme, nous transmettions ces pratiques aux futurs collègues. Les futurs collègues transmettront eux-mêmes et pratiqueront ces méthodes interdisciplinaires pour qu'enfin, nous ayons une nouvelle école. Celle de la mutualisation des connaissances, qui permettra aux élèves d'apprendre à confronter les idées qui appartiennent à une culture commune, leur culture, qu'ils transmettront à leurs enfants. Puis, qui leur permettra de devenir des citoyens éclairés qui iront vers la recherche de la connaissance et de l'approfondissement.

Enfin, l'éducation musicale est la discipline centrale de l'éducation et de l'enseignement. Dès la crèche, les enfants apprennent à chanter pour développer leur motricité et créer de la cohésion de groupe. A l'école maternelle, on chante pour créer de la cohésion et

apprendre à se repérer dans l'espace et le temps à travers les comptines. Ces comptines qui appartiennent au répertoire culturel, permettent de créer une première culture du chant. A l'école élémentaire (cycle 2 et 3) on apprend à s'autonomiser par la musique à apprécier l'écoute et à développer la confiance en soi pour commencer à créer. Au collège, on chante et on découvre l'environnement sonore qui nous entoure pour comprendre le monde et ses cultures, créer des projets et vivre la musique. Au lycée, on développe de manière poussives les capacités d'analyse de la musique. Et à l'université ? Quelle place à la musique et à la musicologie ? Quelle place à l'interdisciplinarité universitaire ? Il existe des orchestres, des chorales universitaires, mais sont-ce les gages d'une interdisciplinarité ? Il serait alors intéressant de s'intéresser sur la pratique interdisciplinaire universitaire.

Je retiendrai de cette année de pratique interdisciplinaire deux choses. La première étant qu'être stagiaire, c'est découvrir les pratiques des uns et des autres, pour créer ses propres pratiques. Ainsi, première expérience interdisciplinaire voire même transdisciplinaire. L'éducation musicale se prête totalement à cette méthodologie de transmission des connaissances et d'apprentissage de la musique. En ce qui concerne la co-animation, l'enseignement pratique interdisciplinaire permet de réfléchir à de nouvelles pratiques professionnelles. Co-animer ne veut pas dire suppression de poste, mais enrichissement personnel, intellectuel et professionnel.

Bibliographie :

BASARAB, Nicolescu, *La transdisciplinarité*, Manifeste, Éditions du Rocher, Monaco, 1996.

BARRATIER Evelyne et GROSSON Gilles, *EPI : QUELS ENJEUX ?*, Canopé éditions Éclairer, Nancy, 2016.

VALZAN Antonio, *Interdisciplinarité & situations d'apprentissages*, Hachette Éducation, Evreux, 2003.

CASTINCAUD Florence et ZAKHARTCHOUK, Jean-Michel, *Croisement de disciplines au collège*, CNDP Réseau, Académie d'Amiens, 2002.

MORIN Edgar, *Relier les connaissances le défi du XXIe siècle*, Seuil, Octobre 1999.

SITOGRAPHIE :

Ministère de l'Éducation Nationale : <http://www.education.gouv.fr>

Page internet du ministère de l'éducation nationale sur les horaires élèves :
<http://www.education.gouv.fr/cid80/les-horaires-par-cycle-au-college.html>

Choisir d'enseigner une seconde discipline grâce à la mention complémentaire :
<http://media.education.gouv.fr/file/47/4/4474.pdf>

Documents ressources de présentation des EPI :
<http://eduscol.education.fr/pid34197/enseignements-pratiques-interdisciplinaires.html>

Table des annexes :

- 1. Annexe 1 : rapport de Madame Guilio sur la cours co-animé**
- 2. Annexe 2 : Cours d'éducation musicale de la séquence.**
- 3. Annexe 3 : cours papier en co-animation**
- 4. Annexe 4 : photo d'une séance de co-préparation entre Madame Guilio et moi-même**
- 5. CD : enregistrement.**

ANNEXES 1

Rapport de Madame Pauline Guilio

Faire cours en co-animation ne va pas de soi. En effet, nous avons été habitués à préparer nos cours seuls, à être les seuls à détenir un savoir savant face à nos élèves dans notre salle de cours, à être le chef d'orchestre qui dirige une partition que nous avons composée pour eux. Bien sûr, les années précédentes, il m'était arrivé de préparer un cours isolé avec un collègue d'histoire-géographie mais je n'avais jamais envisagé toute une séquence à quatre mains. Il allait falloir passer de la pratique pluridisciplinaire à l'interdisciplinarité. Or, l'inconnu est motivant mais il effraye aussi.

Impulsée par les directives des nouveaux programmes et l'enthousiasme de M. Djaout-Fares, je n'ai pourtant pas hésité à mettre en place ce projet avec une classe de 4^e. Nous arrivions tous les deux dans un nouvel établissement et nous n'avons pas eu le choix du sujet à travailler avec les élèves. Cela n'a en rien entravé notre motivation à travailler ensemble. Cette motivation a été amplifiée par le fait que nous croyons chacun que l'interdisciplinarité nous permet de parfaire notre pratique d'enseignant. Nous allions devoir apprendre à travailler ensemble pour proposer quelque chose à nos élèves. Nous pensions aussi tous les deux que cette façon de faire cours permettrait aux élèves de se rendre compte qu'un savoir est spiralaire, qu'il ne se cantonne pas à une discipline.

Le premier problème auquel nous avons été confrontés a été l'élaboration du cours. En effet, il a fallu un long travail personnel et en commun pour savoir ce que chacun voulait faire et où chacun voulait aller. Notre point de départ a été l'évaluation finale : demander aux élèves de produire une réécriture de la scène du balcon dans *Roméo et Juliette*. Maintenant que nous avons un but à atteindre, nous avons dû chercher différents supports pour travailler la notion de réécriture. Nous ne voulions pas nous cantonner à la littérature et l'analyse musicale mais essayer de chercher dans chaque domaine artistique des œuvres qui proposaient une réécriture du mythe. Ainsi, nous avons sélectionné des œuvres picturales et filmographiques. Le travail en binôme a alors été très intéressant car nous avons pu chacun enrichir le projet avec nos connaissances personnelles, nos goûts artistiques très différents.

Une fois le corpus constitué, nous avons été confrontés à un second problème : la gestion du temps. Il allait falloir adapter notre rythme de travail à l'autre pour être sûrs d'arriver au même point au même moment. C'était indispensable pour envisager de co-animer un cours. Cela semble anodin mais il a fallu composer avec les différents cours supprimés, les différents taux horaires que nous avons chaque semaine et donc nos rythmes différents dans l'avancement du cours. Si nous n'avons pas respecté le calendrier initial car nous étions chacun en retard sur notre programme, nous avons su nous adapter pour arriver au même moment à l'étude de la scène du balcon.

Ce travail préalable a nécessité beaucoup de temps. C'est un des écueils du travail interdisciplinaire. Il aura fallu se voir chaque semaine, pendant un mois pour pouvoir échanger sur nos préparations. Est-ce que ce temps de préparation sera moindre au fur et à mesure que nous serons

habitués à travailler en interdisciplinarité ? Ce qui est sûr c'est que nous avons eu la chance d'être complémentaires et que cela nous a fait gagner du temps.

Afin de montrer toute la logique des Enseignements Pratiques Interdisciplinaires, nous avons choisi de présenter le projet aux élèves ensemble ainsi que de visionner avec eux le film *Romeo + Juliet* de Baz Luhrmann. En procédant comme cela, nous pensions que les élèves comprendraient l'ampleur et l'importance du projet et qu'ils pourraient nous poser toutes les questions nécessaires. Nous voulions aussi asseoir notre légitimité à faire cours à deux alors qu'ils n'avaient jamais eu de cours en coanimation. Et ce jour là, nous y sommes arrivés. Le visionnage du film m'a permis de voir que M. Djaout-Fares et moi étions complémentaires dans l'analyse d'une œuvre. En effet, nous avons procédé à différents arrêts sur image, qui n'avaient pas été décidés avant, et nous avons chacun questionné les élèves sur des points différents. Chaque enseignant avait réussi à prendre sa place, nous coexistions au sein de la salle de classe. Les élèves, eux, ne semblaient pas perturbés par cette façon de faire cours. Était-ce parce que le média utilisé n'était propre ni à la littérature, ni à l'éducation musicale ? Ce qui est sûr, c'est qu'à mon sens, cette intervention a sûrement été la plus réussie.

1^{ère} séance de co-animation :

Cette séance allait être très dense. Nous savions que nous n'avions que 2h de cours en commun et qu'il allait falloir être très minutieux dans la préparation pour pouvoir terminer en temps voulu. Naturellement, nous avons scindé le cours en quatre parties : l'étude du texte original de Shakespeare, l'analyse du film de Luhrmann, la réécriture en musique, un bilan commun.

Nous avons préparé chacun notre cours de notre côté. Après coup, je pense qu'il aurait fallu prendre davantage le temps pour que chacun puisse intervenir dans le cours de l'autre car au final, il n'y a que le bilan qui nous a permis de réellement coanimer. Mais davantage intervenir dans la préparation de l'autre aurait aussi eu ses limites. Peut-être aurions-nous pu partir de notre analyse de professeur non-expert pour ensuite tendre vers une analyse plus poussée, faite par le professeur expert.

Le démarrage du cours a été timide. Il a été difficile pour chacun d'intervenir et de rebondir sur ce que l'autre disait. Était-ce à cause de la timidité, la peur de mal faire ou de dire une bêtise, la peur de ne pas finir à l'heure, la situation qui n'était pas familière ? Nous pouvons rajouter à cela que naturellement, les élèves qui ne sont pas encore coutumiers de cette façon de faire cours, ne poseront jamais de questions littéraires au professeur d'éducation musicale et inversement.

La séance se déroulant sans problème, nous avons pris chacun un peu plus confiance. Je rappelle que nous avons peur de la gestion du temps et que finalement, tout s'est bien passé. Le passage d'une partie du cours à l'autre s'est fait naturellement. Les élèves ont compris la cohérence du cours et les liens que nous voulions établir dans la comparaison entre les œuvres.

Lorsque Mr. Djaout-Fares a commencé à faire cours, il a été beaucoup plus évident pour moi de prendre la parole. Je n'ai pas osé faire de commentaires sur l'analyse musicale mais je me suis permis d'en faire sur l'analyse filmique. La séance ayant été filmée en intégralité, j'ai été frappée en revoyant les images de voir qu'avant chaque intervention j'ai demandé la permission de prendre la

parole. Cette pratique, dans laquelle nous nous sentions de plus en plus à l'aise n'en était pour autant pas complètement naturelle. En y repensant, j'ai sans doute ressenti une certaine gêne à devoir intervenir dans « la partie » de mon collègue. Je pense que ces tics de langage s'effaceraient à force de pratique.

Le bilan de cette co-animation est mitigé. Nous nous étions focalisés sur la gestion du temps sans forcément prendre en compte les autres facteurs du cours en co-animation. Il n'est pas encore naturel chez un enseignant de prendre la parole après son collègue. D'autre part, il est difficile de prendre place dans un cours préparé par quelqu'un d'autre, dans un domaine dans lequel nous ne sommes pas experts. Aurions-nous dû prendre davantage de temps pour la « co-préparation » ? Il me semble que nous faisons face ainsi aux limites de la co-animation. Au-delà d'animer un cours avec quelqu'un, il faut tout penser ensemble, avec l'autre. Or, je ne suis pas sûre que nous avons aujourd'hui les moyens de le faire car nous manquons d'aménagements horaires.

Heureusement, nous avons atteint le but que nous nous étions fixés : les élèves ont compris que la réécriture est un procédé qui ne concerne pas uniquement la littérature et/ou la musique mais qu'elle permet de mêler des champs artistiques. Au-delà de cela, ils semblent avoir compris qu'un savoir vu dans une discipline peut souvent être réinvesti dans une autre.

2^e cours de co-animation :

Le cours a été scindé en trois temps :

- M. Djaout Fares devait faire chanter les élèves.
- Les élèves avaient un temps pour répéter.
- L'évaluation.

Encore une fois, nous étions contraints par le temps et ce qui nous angoissait le plus était de ne pas pouvoir évaluer les élèves.

La co-animation a pris tout son sens à partir du moment où nous avons encadré les élèves pour leur faire répéter le chant et la mise en scène de leur réécriture. Nous ne nous sommes pas posés de questions pour savoir qui devait faire des remarques sur quel champ disciplinaire. Nous avons donné notre ressenti sur le texte, la mise en voix et la mise en scène en enrichissant ce que l'un pouvait dire et vice versa.

J'ai aussi été très satisfaite de voir que les élèves ont pu réinvestir ce que nous avons pu chacun leur apporter dans nos cours et lors de l'analyse de la scène du balcon. L'évaluation finale montre que cette pratique porte ses fruits et que les élèves ont pu dépasser ce que j'ai vu comme une limite à cette façon d'enseigner.

Finalement, cette expérience aura été très enrichissante. En effet, cette façon d'enseigner permet de faire évoluer nos pratiques. D'une part parce qu'en voyant un collègue travailler nous nous

remettons en question sur notre façon de faire et cela nous permet d'évoluer. Il faut aussi apprendre à laisser une place à l'autre, chose qui n'est pas aisée car nous sommes habitués à occuper toute l'attention et tout l'espace seul. D'autre part, cela aura permis d'avoir un avis sur notre enseignement venant d'un collègue qui n'est pas forcément expert dans notre discipline. M. Djaout-Fares m'a parfois fait des remarques très pertinentes sur ma façon d'aborder certaines notions dans mon cours. Avec l'aide de l'autre, on aura aussi pu créer des liens entre les œuvres, liens auxquels nous ne nous serions pas forcément confrontés sans ce projet interdisciplinaire. Enfin, cette pratique prend tout son sens car elle permet de faire prendre conscience aux élèves qu'un savoir se construit dans plusieurs disciplines et ne reste pas cloisonné comme ils ont l'habitude de le croire.

Je pense que ce travail a été fructueux car M. Djaout-Fares et moi sommes proches. Nous avons la même vision de l'enseignement, nous croyons chacun aux bienfaits d'un enseignement en coanimation. Il a pu me faire des critiques et m'encourager là où d'autres collègues n'auraient rien dit. Cette remarque soulève une question : Peut-on tous travailler ensemble ? Il me semble que cette dernière remarque constitue un frein au travail interdisciplinaire. Pour que cette façon d'enseigner fonctionne, il faut être capable de travailler avec autrui. Or, cela n'est pas toujours le cas.

ANNEXES 2 Cours d'éducation musicale

Séquence 3 :

Les réécritures dans les arts :

Comment le mythe de Roméo et Juliette est-il adapté à travers le temps ?

I – Le projet musical : *Balcony scene*, extrait de *West Side Story* (1961)

Paroles de Stephen Sondheim – Musique de Leonard Bernstein

Maria: Tonight, tonight, it all began tonight
I saw you and the world went away. Tonight,
tonight, there's only you tonight, what you are, what
you do, what you say.
Tony: Today, all day I had the feeling, a miracle
would happen, I know now I was right.
For here you are, and what was just a world is a star,
tonight!
Maria et Tony: Tonight, tonight, the world is full of
light, with suns and moons all over the place.
Tonight, tonight, the world is wild and bright, going
mad, shooting sparks into space.
Today, the world was just an address, a place for me
to live in, no better than all right.
But here you are, and what was just a world is a star
tonight.
Good night, good night, sleep well and when you
dream, dream of me, tonight.

Maria : Ce soir, ce soir, tout commence cette nuit.
Je t'ai vu et tout s'est effacé. Ce soir, ce soir, il y a
seulement toi ce soir, ce que tu es, ce que tu fais, ce
que tu dis.
Tony : Aujourd'hui, j'ai eu le sentiment qu'un miracle
allait se passer, je le savais, j'avais vu juste.
Et maintenant, tu es, et ce qui était juste le monde est
une étoile ce soir !
Maria et Tony: Ce soir, ce soir, le monde est plein de
lumière avec les soleils et les lunes, autour de nous.
Ce soir, le monde est sauvage et brillant, tout devient
fou, envoyant des étincelles dans l'espace.
Aujourd'hui, le monde était juste une adresse, un
endroit pour y vivre, pas mieux que n'importe quoi.
Mais là, tu es là et le monde est une étoile, ce soir.

Bonne nuit, bonne nuit, dors bien et que tu rêveras,
rêve de moi, cette nuit.

Réécriture:

Consignes:

- Modifiez le texte d'un passage (Maria puis Tony OU Maria et Tony): Inventez un texte reprenant les éléments du prologue de Roméo et Juliette en l'adaptant.
- Répartir les rôles au sein du groupe. ATTENTION : Chaque élève doit chanter (en solo ou groupe)
- Faire une petite mise en scène
- N'hésitez pas à ajouter des percussions (instruments ou percussions corporelles) ou tout autre élément musical (slam, polyphonie...)

II – Le Prologue

Le Prologue de l'opéra *Roméo et Juliette* (1867) de Charles GOUNOD (France)

Groupe 1 et 2

1. Qu'est-ce qu'un prologue et un chœur antique ?

2. analyse du prologue de l'opéra *Roméo et Juliette* (1867) de Ch. GOUNOD

<p>Prologue de l'opéra <i>Roméo et Juliette</i> (1867) de Charles GOUNOD</p>	<p>A analyser :</p> <ul style="list-style-type: none">. nuances : piano / crescendo / mezzo forte / forte / decrescendo. accompagnement instrumental. caractère. mots accentués
<p><u>GROUPE 1</u></p> <p>1. Introduction instrumentale</p> <p>2. Vérone vit jadis deux familles rivales, les Montaigu, les Capulet, de leurs guerres sans fin, à toutes deux fatales, Ensanglanter le seuil de ses palais.</p> <p>3. Comme un rayon vermeil brille en un ciel d'orage, Juliette parut, et Roméo l'aima !</p>	
<p><u>GROUPE 2</u></p> <p>4. Et tous deux, oubliant le nom qui les outrage, un même amour les enflamma !</p> <p>5. Sort funeste ! Aveugles colères ! Ces malheureux amants payèrent de leur jour la fin des haines séculaires qui virent naître leur amour !</p> <p>6. Conclusion instrumentale</p>	

Conclusion sur le prologue de *Roméo et Juliette* de Charles GOUNOD (opéra de 1867) :

1. Quelle est la fonction de ce prologue (groupes 1 et 2)

2. Comment Gounod, le compositeur met-il musicalement en valeur le texte de ce prologue (groupes 1 et 2)

3. Comment Gounod adapte-t-il le mythe de Roméo et Juliette à son époque (XIXe siècle : période romantique) (groupes 1 et 2)?

III – Le bal...

La Danse des chevaliers, extrait du ballet *Roméo et Juliette* (1935) de S. Prokofiev (Russie)
(groupe 3 et 4)

1. Analyse :

Groupe 3	Prokofiev : <u>Danse des chevaliers</u> , extrait de <i>Roméo et Juliette</i> (1935) Chorégraphie de Noureev (1977) - 1 ^{ère} partie : De 0'00'' à 2'13''
Ce qui se passe	Acte I, scène 4 : Grand bal chez les Capulet (famille de Juliette). Le comte et la comtesse Capulet conduisent la danse, accompagnés de Tybalt, le neveu de la comtesse Capulet.
. Décrivez la chorégraphie. . Que dégage cette chorégraphie ?	
La chorégraphie est-elle romantique (= <i>Le Lac des Cygnes</i>) ou plus moderne ? Pourquoi ?	
Décrivez la musique :	

<ul style="list-style-type: none"> . quelles familles instrumentales mises en valeur (cordes, bois, cuivres, percussions) ? . nuances générales (P, mf, f) . caractère (1 ou 2 adjectifs) . autre remarque ? 	
<p>Comment Prokofiev le compositeur et le chorégraphe Noureev adaptent-ils le mythe de Roméo et Juliette à l'époque moderne ?</p>	

Groupe 4	Prokofiev : <u>Danse des chevaliers</u>, extrait de <i>Roméo et Juliette</i> (1935) Chorégraphie de Noureev (1977) - 2^{ème} partie : De 3'27'' à 5'43''
Ce qui se passe	Acte I, scène 4 : Pendant le bal chez les Capulet (famille de Juliette), Juliette accepte de danser avec Pâris, jeune gentilhomme.
. Décrivez la chorégraphie.	
. Que dégage cette chorégraphie ?	
La chorégraphie est-elle romantique (= <i>Le Lac des Cygnes</i>) ou plus moderne ? Pourquoi ?	
Décrivez la musique : <ul style="list-style-type: none"> . quelles familles instrumentales mises en valeur (cordes, bois, cuivres, percussions) ? . nuances générales (P, mf, f) . caractère (1 ou 2 adjectifs) . autre remarque ? 	
<p>Comment Prokofiev le compositeur et le chorégraphe Noureev adaptent-ils le mythe de Roméo et Juliette à l'époque moderne ?</p>	

Le bal de West Side Story (film de 1961) de Leonard Bernstein et La Danse des chevaliers,
extrait du ballet Roméo et Juliette (1935) de Prokofiev
(Groupe 5 et 6)

1. Après avoir lu le résumé de West Side Story, établissez quelques parallèles avec *Roméo et Juliette* de Shakespeare :

Argument de West Side Story : Deux bandes (les Jets et les Sharks) se font la guerre dans un quartier pauvre de l'Ouest New-Yorkais (West Side). Sur fond de haines raciales se noue une histoire d'amour entre Tony (Jets irlandais) et Maria (Sharks porto-ricains), qui appartiennent chacun aux clans ennemis. Maria est déjà promise à Chino, le meilleur ami de son frère car ses parents en ont décidé ainsi. C'est au cours d'un bal que Tony et Maria ont le coup de foudre l'un pour l'autre. La situation dégénère ensuite et Tony assassine Bernardo le frère de Maria. Après de multiples bagarres et croyant Maria morte, Tony est tué par Chino, un Shark. Anéantis et attristés, les Jets et les Sharks portent ensemble le corps de Tony, laissant naître l'espoir d'une réconciliation.

2. Qu'est-ce qu'un Mambo ?

Groupe 5

3. Décrivez la chorégraphie du Bal de *West Side Story*.

4. Comparez la chorégraphie du Bal de *West Side Story* avec celle de la Danse des chevaliers du ballet *Roméo et Juliette*.

5. Comment le chorégraphe Jerome Robbins adapte-t-il le mythe de Roméo et Juliette à l'époque contemporaine (2^e moitié du XX^e et XXI^e siècles) dans *West Side Story* ?

Groupe 6

Décrivez la musique du Bal de *West Side Story*.

Les familles instrumentales mises en valeur : (cordes, bois, cuivres, percussions)	
Le style musical :	
Quel instrument soliste peut-on entendre entre 2'20'' et 2'50'' ?	
A quel style musical fait-il référence ? . Quel lien peut-on établir entre ce solo et la chorégraphie ?	
Comment le compositeur Leonard Bernstein adapte-t-il le mythe de <i>Roméo et Juliette</i> à l'époque contemporaine (2 ^{ème} moitié du XXe et XXIe siècles) à travers <i>West Side Story</i> ?	

CONCLUSION

ANNEXES 3 : COURS CO-ANIMÉ

Cours en co-animation Education musicale et Lettres modernes.

ÉPI 4^e1 : Les réécritures.

Comment le mythe de Roméo et Juliette est-il adapté à travers le temps ?

1^{ère} partie : analyse du texte de Shakespeare, Acte II, scène 2.



Problématique : La scène du balcon : une scène capitale ?

I. Le portrait des deux amants.

1. La symbolique des lieux.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

2. Le monologue de Roméo.

Eléments du texte	Analyse et interprétation
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

3. Le monologue de Juliette.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Bilan :

.....
.....
.....
.....

II. La déclaration d'amour.

Eléments du texte	Analyse et interprétation
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Bilan :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

2^e partie : analyse de l'adaptation filmique : B. Luhrmann, Romeo + Juliet, 1996.



1. Relevez les ressemblances et les différences entre les deux œuvres :

Ressemblances	Différences

2. Que pensez-vous de cette réécriture ? Appuyez-vous sur des éléments précis.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3^e partie : Analyse de « The Balcony scene, West Side Story », Léonard Bernstein, 1957.



Analyse d'écoute :

À partir de la scène étudiée en classe « The Balcony scene, West Side Story », nous verrons comment est-ce que cette scène reprend le principe de réécriture à partir de ce que nous avons étudié dans le film Roméo + Juliet et dans le texte original de Shakespeare Roméo et Juliette. Ainsi, nous verrons le lien entre l'action et la musique. Pour cela, vous répondrez aux questions suivantes.

1) Quand est-ce que la musique intervient ?

2) Les solos : Qui est-ce qui commence à parler, à chanter ? Comparez avec la version originale de Shakespeare.

3) La mise en scène : Dans la partie parlée, puis dans la partie chantée, quel est le rôle des lumières ?

4) Le duo : Comment fonctionne la mise en scène lorsque Maria et Tony chantent ? (Statique, mouvementée, très mouvementée, plusieurs plans, un seul plan ?). Expliquez.

5) En quoi, dans cette scène, pouvons-nous parler de réécriture ?

Exercice : A vous de proposer une réécriture moderne de la scène du balcon. Veillez à respecter la mise en page du dialogue théâtral. Vous devrez insérer la partie chantée vue en cours d'éducation musicale.

Annexe 4 : photo d'une séance de co-préparation entre Madame Giulio et moi-même :



