

# DEPARTEMENT DE PEDAGOGIE

## Formation à l'enseignement

### Concours d'entrée avril 2018.

#### Commentaire de texte

Vous traiterez le texte n°1 et le texte n°2

#### Texte n° 1

L'enseignant : ingénieur, artisan et bricoleur.

L'enseignant est à la fois un ingénieur et un artisan. Je serais également tenté d'ajouter « et un bricoleur », si ce terme n'avait pas, à tort, une connotation péjorative qui s'y rattache. Il y a par exemple de très belles pages dans la « Pensée sauvage » de Cl. Lévi-Strauss sur les modes de pensée, les savoir-faire et les logiques à l'œuvre chez l'ingénieur d'un côté et le bricoleur de l'autre.

A l'image de l'ingénieur, il élabore des projets, des plans d'action, prépare minutieusement les séquences, pense à l'avance le déroulement des activités, organise des progressions, propose aux élèves des stratégies de contournement des difficultés, etc. Du point de vue de l'enseignant-ingénieur, il faudrait que tout se déroule conformément à ce qui a été prévu. On parle d'ailleurs beaucoup aujourd'hui à ce sujet d'ingénierie pédagogique.

En même temps, il œuvre en artisan, voire en bricoleur, dans un univers relativement clos (la classe), se débrouille avec les moyens du bord en saisissant les opportunités du moment. Il « pense concret », il réfléchit en action et sait réagir en situation de classe et du coup il a parfois du mal à prendre une vision d'ensemble de sa pratique.

Barnier, G. (2001). Théories de l'apprentissage et pratiques d'enseignement. IUFM de Marseille.

#### Question

En quoi et comment l'enseignant de musique est-il un ingénieur, artisan et bricoleur ? Vous expliquerez ce point de vue à partir d'un exemple concret pris dans un cours.

# DEPARTEMENT DE PEDAGOGIE

## Formation à l'enseignement

### Concours d'entrée avril 2018. Commentaire de texte

Vous traiterez le texte n°1 et le texte n°2

#### Texte n° 2

« L'absence de critères objectifs à partir desquels aborder la création contemporaine, qui est évidemment liée à l'absence de tout critère objectif dans la composition, rend toute tâche critique particulièrement problématique.

Dans une telle situation, la parole des compositeurs, dans sa diversité, voire même dans sa spontanéité, est de première importance. Elle fait apparaître le contexte d'idées, de représentations et de sensibilité à l'intérieur duquel sont nées les œuvres. Même si le processus de création demeure mystérieux, si la logique de la composition se dérobe, au bout du compte, à toute analyse, la réflexion, et notamment celle des compositeurs eux-mêmes, peut appréhender ce qui est en jeu dans une œuvre, aussi bien dans sa spécificité (matériaux, techniques, pensée, etc.) que dans les significations et les émotions qu'elle produit. Il ne s'agit pas, évidemment, d'entériner l'idée simpliste selon laquelle les discours sur la musique pourraient venir à bout d'une œuvre ou d'une démarche – on sait à quel point le langage musical est, dans son essence, irréductible au langage verbal – mais d'insister sur la nécessité de la connaissance et d'un travail inlassable de déchiffrement, réclamant tous les moyens possibles, seuls capables de nous mener au-delà des apparences, des conventions et des préjugés. Le refus de toute médiation par la pensée, qui est devenu courant ces dernières années (...) est moins le signe d'une libération face à ce qui aurait autrefois entravé la libre imagination musicale – un abus de la « théorie » – que le symptôme d'une soumission aux critères les plus traditionnels et les plus académiques, si ce n'est aux impératifs du marché de la communication. »

Philippe Albéra, *Le son et le sens, Essais sur la musique de notre temps*, Genève, Editions Contrechamps, 2007  
« Médiation », p.232

#### Questions

- 1- Partagez-vous cette analyse qui lie l'écoute d'une œuvre à la nécessité de son analyse ?
- 2- Quels en seraient selon vous les moyens, notamment dans le cadre d'une transmission pédagogique ?

Votre analyse devra s'appuyer sur des exemples précis.