

YOUTUBE, DAILYMOTION & CO

ANALYSES D'EXPLOITATIONS TECHNO-PEDAGOGIQUES DE SITES D'HEBERGEMENT DE VIDEOS DANS LA PRATIQUE ET L'ENSEIGNEMENT DE L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

Jérôme A. Schumacher *

** Haute école pédagogique de Fribourg (CH), Haute école de musique de Genève-Neuchâtel (CH), schumacherje@edufr.ch*

Mots-clés : MITIC, Analyses de pratiques, Enseignement – apprentissage de l'instrument de musique, Entretiens semi-dirigés, youtube, dailymotion

Résumé. Ce texte présente les résultats d'une recherche exploratoire menée auprès de professeurs d'instrument de musique de divers conservatoires, écoles de musique et autres institutions au sujet de l'utilisation et de l'exploitation des technologies et plus particulièrement des sites d'hébergement de vidéos dans le cadre privé et professionnel. Ses objectifs sont de faire état du lien qu'entretiennent les professeurs d'instrument avec les technologies ; de recenser les usages et pratiques (déclarés) des technologies et des plateformes de vidéos en ligne dans leurs activités d'enseignant et d'interprète ainsi que d'analyser les exploitations et pratiques déclarées dans le domaine de la performance et de l'enseignement. Les résultats indiquent que, même si les personnes interrogées avouent travailler volontiers avec les technologies dans leurs diverses activités tant privées que professionnelles, les exploitations pédagogiques déclarées des sites d'hébergement de vidéo sont essentiellement axées sur le visionnement et l'écoute de documents préexistants.

1. Introduction

Ce texte propose de décrire et d'analyser les premiers résultats d'une recherche exploratoire sur les usages et pratiques déclarés des professeurs¹ d'instrument de musique au sujet des sites web d'hébergement de vidéos en ligne². Après une présentation historique de ce type de plateforme, nous présenterons les premières études, pour la plupart anglo-saxonnes, qui traitent de l'utilisation et de l'exploitation des SHV dans l'enseignement – apprentissage de la musique. La présentation de la méthode de travail ainsi que les résultats de cette étude feront l'objet des points suivants. Enfin, nous inscrirons la problématique présentement abordée dans le thème traité lors des Journées francophones de recherche en éducation musicale de Lyon (*Pratiques actuelles de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique : nouvelles voies pour la recherche en pédagogie de la musique*).

¹ Afin d'éviter les lourdeurs qu'entraînerait la répétition systématique des termes masculins et féminins pour désigner des personnes, seul le genre masculin a été retenu comme générique. Les lectrices et lecteurs voudront bien en tenir compte.

² Pour simplifier la lecture, nous proposons d'utiliser l'acronyme (non consacré) SHV (Sites web d'Hébergement de Vidéos en ligne).

2. Les sites web d'hébergement de vidéos...

Les SHV font partie intégrante de la vie de tout un chacun. Lors de recherche d'informations sur Internet, il n'est pas rare de pouvoir consulter un fichier audiovisuel issu d'un site d'hébergement de vidéos. Parmi les plus célèbres, *youtube*³ représente le SHV le plus important, tant au niveau des fréquences de connexions que de l'offre de visionnement. Il a été développé au début de l'année 2005 par Chad Hurley, Steve Chen et Jawed Karim, d'anciens collaborateurs de PayPal (Youtube, 2015). En Europe, le SHV *dailymotion*⁴ a, lui aussi, été créé en 2005. Il représente le site européen d'hébergement, de partage et de visionnage de vidéo le plus usité (Dailymotion, 2015). A leur début, les deux plateformes fonctionnent sur la technologie Adobe Flash et s'inspirent des nombreuses fonctionnalités de réseautages sociaux, notamment issues du – alors – très populaire *MySpace*, telles que la notation de vidéos, le dépôt de commentaires et le partage de fichiers. Assez rapidement, ces deux sites thématisent certains sujets de société et de culture. *Dailymotion* diffuse en 2009 une émission de télé-réalité française *Politique à domicile*. Dans ce divertissement, un homme politique se rend auprès d'une famille française pour participer à un dîner filmé, sur fond de discussions politiques, sociales et économiques (Dailymotion, 2015). *Youtube*, quant à lui, se tourne rapidement vers le développement de chaînes musicales (gratuites ou payantes) et propose, dès 2008, le projet *youtube Symphony Orchestra*, le premier orchestre collaboratif online (Youtube, s.d.). Les musiciens désireux d'y participer postent leur candidature et y auditionnent virtuellement. Il leur suffit, pour ce faire, de déposer un *e-portfolio* musical contenant une vidéo les présentant et témoignant de leurs compétences tant musicales qu'instrumentales. Les sélectionnés participent ensuite à un concert en présentiel ainsi qu'à diverses *master classes* dans de grandes salles de concert (des éditions se sont déroulées au *Carnegie Hall* de New York ou encore à l'*Opera House* de Sydney). Le concert est retransmis en direct sur la chaîne *youtube* de l'orchestre. La première diffusion, en 2009, représente encore le record absolu d'audimat sur le web (Youtube, s.d.).

La fréquentation de ces sites ne cesse d'augmenter de façon quasi exponentielle. Selon un sondage internet mené en 2014 (comScore, 2015), 128 millions d'utilisateurs uniques fréquentent mensuellement *dailymotion*. Chaque mois, ce sont 2.5 milliards de vidéos visionnées par environ 300 millions d'utilisateurs (Dailymotion, 2015). Les chiffres concernant *youtube* sont encore plus étourdissants. En 2010, on dénombre 2 milliards de visites quotidiennes (Bajos, 2010) (le taux de fréquentation journalier est passé de 1 à 2 milliards de connexions en moins de huit mois). D'après les statistiques du site, 1 milliard d'utilisateurs uniques se connectent mensuellement pour visionner quelques 6 milliards d'heures de vidéo (Youtube, 2015). Chaque minute, ce sont plus de 100 heures de vidéo qui sont mises en ligne (Youtube, 2015). En 2014, la vidéo de *Gangnam Style* du chanteur sud-coréen *Psy* a dépassé les 2 milliards de vues uniques (Desfarges, 2014). Ces chiffres font de *youtube* l'un des plus gros consommateurs de bande passante. Mais, au-delà de ces données ahurissantes, les sites web d'hébergement de vidéo modifient profondément nos habitudes d'utilisateur, de consommateur de vidéo et de musique ainsi que celles des apprenants⁵ (Hart, 2015).

3. ... au service de la musique et de son enseignement

Les auteurs étudiant le phénomène des SHV dans le domaine de la musique et de l'éducation font état de nombreuses transformations tant dans l'appréhension que dans la consommation ou l'enseignement - apprentissage de la musique. Ces sites représentent en effet la plus grande bibliothèque musicale en libre accès jamais proposée à l'humanité (Kruse & Veblen, 2012; Waldron, 2013), cette accessibilité accrue à l'information amenant à une démocratisation du savoir

³ www.youtube.com

⁴ www.dailymotion.com

⁵ Youtube figure en 3^e position au *Top 100 Tools for Learning 2014*.

ainsi qu'à des transformations sociétales (Després & Dubé, 2012; Kruse & Veblen, 2012). La possibilité de collaborer, de réagir à des vidéos visionnées au sein d'une communauté ou directement auprès de son instigateur développe une culture participative de type 2.0 (Kruse & Veblen, 2012). En 1968, Andy Warhol prédisait que tout le monde aurait son quart d'heure de gloire grâce à la massification des médias ; près d'un demi-siècle après, force est de constater que ces sites permettent à tout un chacun de briller de façon plus ou moins étincelante et offre, notamment au musicien amateur, une tribune inespérée (Frankel & Rudolph, 2010; Rudolph & Frankel, 2009).

Plusieurs travaux, pour la plupart anglo-saxons, étudient les apports et limites de ces plateformes pour l'enseignement instrumental et musical. Nous proposons de présenter, dans un premier temps, les avantages puis, dans un second temps, les limites évoquées dans ces recherches. Ces sites représentent un moyen ainsi qu'une référence proches des élèves (Després & Dubé, 2012; Frankel & Rudolph, 2010). Leur utilisation serait même différente selon que l'on soit *digital native* ou *digital immigrant* (Prensky, 2001). En effet, les *digital native* possèderaient des stratégies fondamentalement différentes, spécialement au niveau du traitement multitâche des activités et du traitement de l'information. Certains auteurs mettent en avant la grande souplesse au niveau du partage et de l'envoi de vidéos aux différents acteurs de l'éducation notamment (élèves, parents, école...) (Frankel & Rudolph, 2010). Ces plateformes et, par extension, l'ensemble des MITIC⁶, favorisent un changement paradigmatique dans l'enseignement, glissant de l'instructivisme au constructivisme (Després & Dubé, 2012) ou de la *direct Approach* à la *interpretative Approach*, voire la *constructive Approach* (Pozo et al., 2006). Cet enseignement centré sur l'élève permettrait aussi de recourir à des informations multimodales. Savage (2007), parle d'une exploitation à des fins transformatrices et de renchérir que si les musiciens éducateurs choisissent de conserver le curriculum actuel, ils priveront, dans une certaine mesure, l'éducation musicale des nouvelles possibilités offertes par les MITIC (et donc des SHV). Ces sites représenteraient aussi une source de motivation pour l'engagement dans le travail quotidien des élèves (Després & Dubé, 2012; Kruse & Veblen, 2012; Waldron, 2012a). Certaines situations particulières ont démontré que ces sites pouvaient représenter un outil exploitable dans le cas de l'enseignement à distance de l'instrument et favoriser un enseignement informel, notamment dans le cas des communautés de pratiques (Waldron, 2012a, 2012b). Le recours à ce genre de plateforme en qualité de soutien à l'apprentissage et à l'enseignement peut être imaginé et conçu de différentes manières, selon que le professeur conseille à son élève de consulter une adresse précise ou alors qu'il développe sa propre chaîne d'enseignement à l'attention de ses élèves (Emond, Barfurth, Comeau, & Brooks, 2006). Rudolph et Frankel (2009) proposent un inventaire exhaustif des applications musicales présentes exclusivement sur *youtube*. Parmi les plus fréquentes et les plus consultées, les leçons de musique instrumentale en ligne figurent en tête de classement. Une multitude d'instruments et de styles musicaux y sont représentés dans des proportions fort différentes. Les auteurs mentionnent aussi la présence de leçons de musique de types théorie et histoire de la musique, composition, techniques d'enregistrement, création de vidéos musicales. Des questions d'*Aufführungspraxis*⁷ sont aussi abordées, tout comme d'autres thèmes, plus marginaux, mais pas moins dénués d'intérêt (projets multimédias d'élèves, *podcasting*, développement et création d'une chaîne, connexion d'étudiants à travers le monde, remplacement de l'enseignant, outils afin que l'élève travaille de façon autonome...).

Certaines études mentionnées ci-dessus font aussi état de limites. La plus importante semble être le fait que la majorité des leçons d'instrument en ligne est essentiellement destinée à un public débutant ou possédant les bases rudimentaires de l'instrument ainsi qu'à un auditoire d'initiés, possédant une importante expertise tant musicale qu'instrumentale. Ainsi, les chercheurs n'ont pas identifié beaucoup de leçons se situant entre le niveau débutant et le cours de maître (Kruse & Veblen, 2012). Dans les leçons analysées par ces mêmes auteurs, il ressort que la quasi totalité des séquences d'enseignement en ligne sont menées dans une dominante instructiviste, faisant la part belle au modelage et n'abordant, dans 73% des cas, que des aspects purement techniques (position

⁶ Médias, Images, Technologies de l'Information et de la Communication

⁷ Proposition personnelle de traduction : *histoire et techniques de l'interprétation musicale*

des doigts, vitesse...). Enfin, il peut être intéressant de relever que 80% des leçons de musique instrumentales étudiées sont dispensées par des hommes.

4. L'intégration des MITIC et des SHV, un questionnement et des enjeux philosophiques

Pour Després et Dubé (2012), il est urgent d'amorcer une « réflexion philosophique » quant à l'intégration des MITIC (dont les SHV) dans l'enseignement musical. Le phénomène a gagné en ampleur ces dernières années et ils constatent que les enseignants ne possèdent pas les bases philosophiques nécessaires pour initier une réflexion complète. Les auteurs questionnent alors cette intégration sous trois axes constitutifs d'une « réflexion philosophique » : l'axe pédagogique, l'axe sociétal et l'axe professionnel. Au niveau de l'axe pédagogique, ils observent que le recours aux technologies engendre une modification de la hiérarchie habituelle des savoirs. Le professeur n'est plus l'unique détenteur et l'autorité en matière de savoirs ; il doit faire avec ces outils (plus particulièrement avec les SHV) et accepter de se remettre et d'être remis en question. D'autre part, les enseignants se doivent, non seulement, d'intégrer les technologies dans leur vie privée, mais aussi dans leurs pratiques pédagogiques, ces nouveaux outils devant permettre d'atteindre de nouveaux objectifs tant au niveau quantitatif que qualitatif. Enfin, l'intégration des MITIC (et des SHV) doit servir à des finalités musicales transformatrices et inciter à un questionnement de fond au sujet de l'évaluation (l'évaluation du produit est-elle encore suffisante ? Ne serait-il pas mieux de considérer l'élève dans la globalité de son parcours ?). Au niveau de l'axe sociétal, les auteurs notent que les conservatoires et écoles de musique se doivent d'être en lien avec le « monde réel » (et le « monde réel », pour la plupart des élèves, ce sont les technologies). Les mêmes auteurs gagent que si les écoles de musique ne font pas l'effort de la technologie, les élèves iront apprendre ailleurs, pointant indirectement les SHV. Au niveau de l'axe professionnel enfin, Després et Dubé (2012) constatent que le lien entre technologies de l'enseignement et technologies professionnelles n'est jamais si évident, puisque la pédagogie se situe toujours en retrait de la réalité. Il appartient donc au professeur de ne pas limiter l'utilisation des technologies uniquement à des finalités spécifiques, mais de les intégrer de manière transversale dans le but de rendre l'élève capable de découvrir de nouvelles façons d'apprendre par lui-même (transformation constructiviste de l'apprentissage).

5. Question de recherche et méthodologie

La question de recherche est la suivante : *Quels usages et pratiques (déclarés) des plateformes de vidéos en ligne font les professeurs d'instrument dans leurs activités de pédagogue et d'interprète ?*

Trois objectifs viennent préciser ce questionnement : *Faire état du lien qu'entretiennent les professeurs d'instrument avec les technologies ; Recenser les usages et pratiques (déclarés) des plateformes de vidéos en ligne des professeurs d'instrument dans leurs activités de pédagogue et d'interprète ; Analyser les exploitations déclarées dans le domaine de la performance et de l'enseignement.*

Pour répondre à cette question, nous avons opté pour la méthode de l'entretien semi-directif (Lamoureux, 2006) individuel ainsi qu'en *focus groups*. Le nombre d'enseignants interrogés s'élève à vingt-et-un. Le travail autour du protocole d'entretien nous a permis d'effectuer une analyse de contenu (Bardin, 2007) avec le logiciel *HyperResearch*. Le profil des répondants est le suivant : ce sont des professeurs d'instrument diplômés (ou en voie de certification⁸), travaillant dans différentes structures (écoles de musique privée, cours privés, conservatoires, institutions de formation d'enseignants généralistes) et possédant un public hétérogène tant au niveau des âges

⁸ Etudiants menant des études de Master en pédagogie musicale

que de l'expertise instrumentale. Les instruments enseignés par ces vingt-et-un professeurs sont le violoncelle, la guitare, le chant, le piano, l'alto et le violon.

6. Présentation des résultats

6.1 Le recours aux technologies dans la vie privée, l'enseignement et l'interprétation

Nous avons, dans un premier temps, questionné les enseignants quant à la relation qu'ils entretiennent avec les technologies. Leurs réponses vont dans le sens d'une utilisation quotidienne et régulière de plusieurs d'entre elles tant au niveau privé que professionnel. L'analyse de contenu a permis de mettre en évidence les principaux usages effectués par les praticiens. L'audio représente une part importante des emplois, que ce soit l'écoute de la musique ou son enregistrement. A ce sujet, les enseignants avouent aussi bien enregistrer leurs élèves que leurs propres productions ou travaux (répétitions, concerts...). La majorité possède un enregistreur numérique de type *Zoom* ou utilise la fonction dictaphone de leur *smartphone*. La vidéo est aussi présente. Les enseignants effectuent des captures de vidéos ainsi que de l'exploitation de vidéos préexistantes. Ajoutons qu'ils recourent souvent à la photographie, spécialement pour remédier à des postures jugées erronées ou des mouvements parasites de leurs élèves, le recours à la trace digitale s'ajoutant dès lors au travail avec le miroir et le ressenti dans plusieurs cas. Dans ces cas, le *smartphone* est l'outil le plus utilisé. Les technologies servent aussi à communiquer avec les parents, les élèves et/ou les collègues, notamment par l'entremise de *WhatsApp* et de *Facebook*. La recherche d'informations sur le web est aussi une pratique déclarée courante, tout comme l'organisation personnelle (agenda électronique synchronisé sur plusieurs appareils) ainsi que le contrôle des présences lors des cours. Enfin, il apparaît que les deux technologies les plus usitées sont le *smartphone* avec ses nombreuses applications d'origine ou téléchargeables (appareil photo, dictaphone, vidéo, métronome, accordeur...) et l'ordinateur portable (ou la tablette).

L'opinion des enseignants au sujet des technologies est intéressante à relever. En premier lieu, les praticiens se questionnent quant aux dilemmes éthiques et juridiques en lien avec une utilisation « sauvage » de la technologie : Que faire des photos et vidéos présentes sur mon appareil ? Comment réagir lorsqu'on m'enregistre à mon insu ? Que faire lorsqu'une de mes prestations est filmée (avec ou sans mon accord) puis déposée sur une plateforme d'hébergement de vidéos sans mon accord ? Ensuite, certains praticiens avouent être séduits par l'aspect asynchrone qu'offrent les technologies, mais leur attribuent un revers pervers, notamment en terme de gestion du temps (un étudiant qui poste une question par courriel ou sur un forum s'attend à obtenir une réponse dans les délais les plus brefs, ce qui, selon les dires des enseignants, peut avoir un effet perturbant au niveau leur vie privée).

6.2 Le recours aux SHV dans la vie privée, l'enseignement et l'interprétation

Intéressons-nous à présent aux opinions des professeurs d'instrument de musique au sujet des SHV. Le Tableau 1 recense les opinions des vingt-et-un répondants selon les apports positifs, les apports neutres et les apports négatifs de ces derniers. Parmi les principaux aspects positifs mentionnés, celui de l'accès démocratique à l'information est souvent mentionné. Ces sites offrent en effet l'accès à l'information pour toute une population d'élèves ne pouvant, par exemple, jouir d'une discothèque familiale étoffée et variée. Pour les interprètes, ces sites représentent un puissant outil de distribution musicale et, de surcroît, gratuit. Ces sites semblent aussi participer à la création d'un esprit d'ouverture tant pour les praticiens que leurs élèves. La consultation de tels outils favorisent, selon les répondants, les échanges entre professeurs et élèves (discussion d'interprétation, réduction de l'écart socio-culturel dans certains cas...). L'accès direct à l'information et à son offre pléthorique représente un apport important selon les dires des professeurs. Les SHV permettent aussi de questionner la motivation des élèves au sujet du travail de leur instrument. Ainsi, un praticien mentionne qu'il lui arrive de proposer à ses élèves de consulter des vidéos. Il peut dès lors voir si ces derniers le font ou pas. Dans la négative, il prend alors le temps de visionner les vidéos qu'il estime lui-même pertinentes durant la leçon, sur son ordinateur portable. Le travail avec ces sites permet aussi de se remettre en question en tant que

professionnel de l'éducation. Un enseignant mentionne que certains élèves font référence à des vidéos dont la teneur porte, soit sur l'interprétation, soit sur des aspects techniques ; au lieu d'ignorer ces remarques, le professeur en profite pour remettre ses pratiques musicales et pédagogiques en question. Enfin, ces plateformes permettent d'entretenir une motivation pour le travail de l'instrument (un professeur de violoncelle fait allusion au groupe musical *2 Cellos* qui connaît un véritable succès et qui est une source de motivation pour certains de ses élèves). Les aspects neutres (positifs et négatifs en même temps, cela dépendant de leur utilisation) relèvent essentiellement les points suivants. Le culte du musicien amateur, comme présenté précédemment, peut être un véritable plus pour l'interprète, mais certains mentionnent aussi des dérives « amateurs » présentes sur les plateformes. Une enseignante résume ces sites en disant que « c'est super et affreux à la fois », tant la diversité des productions est importante. Enfin, la question du rythme du musicien est discutée. Certains enseignants relèvent un hiatus entre la rapidité et la simplicité illusoire de l'apprentissage de l'instrument (spécialement dans les tutoriels) et le rythme intrinsèque de travail musical. Cependant, ce hiatus dépassé, cela pourrait permettre à l'interprète de questionner son rythme d'apprentissage et de travail, élément central dans la vie du musicien. L'aspect négatif le plus souvent cité est la mauvaise qualité audio. Pour les enseignants, il apparaît difficile de travailler et d'exploiter des prestations d'un bon niveau musical, mais souffrant d'une prise de son aléatoire. Face à l'offre gargantuesque de vidéos, il semble nécessaire de faire preuve d'esprit critique pour choisir l'interprétation adéquate. Il a été mis en évidence que les élèves accordent souvent plus d'importance aux aspects de *ranking* des vues ou des votes qu'à la recherche d'une interprétation prenant sens à leurs yeux et leurs oreilles. Enfin, on identifie un risque de globalisation et d'uniformisation de la musique, les sites d'hébergement fonctionnant alors comme des « artefacts modelants ». Une enseignante terminant son Master d'enseignement mentionne que son professeur d'instrument lui parle d'interprétations qui lui sont tellement chères qu'il se met lui-même (inconsciemment) à imiter ces interprétations, voire même, à commettre les mêmes erreurs.

Tableau 1 : Points positifs, neutres et négatifs relevés par les enseignants au sujet des sites web d'hébergement de vidéos

Positif	Neutre	Négatif
Démocratisation	Amateur(isme)	Mauvais qualité sonore
Distribution musicale	« Super et affreux à la fois »	Expertise nécessaire pour sélectionner
Outil d'ouverture	Rythmes d'apprentissages	Globalisation musicale
Utilisateur averti		
Echanges professeur – élève		
Accès à l'information		
Questionnement de la motivation		
Remise en question professionnelle		
Source de motivation		

L'utilisation personnelle des sites d'hébergement de vidéos peut s'inscrire dans un continuum allant de la non utilisation à l'utilisation experte (Figure 1). Bien que le nombre de professeurs interrogés ne nous autorise pas à établir des inférences quantitatives, nous nous aventurons toutefois à faire état du niveau de maîtrise (de la couleur la plus claire à la plus foncée) et de la fréquence d'utilisation (diamètre des bulles). Ainsi, peu d'enseignants avouent ne pas utiliser ce genre de plateforme. La non utilisation se passe essentiellement dans la sphère privée. Le visionnement de films, d'émissions et de concerts semble être l'utilisation la plus courante de ce type de plateforme. Certains enseignants recourent aux tutoriels dans leurs activités privées (sport, yoga, apprentissage d'un autre instrument de musique...) en complément des cours suivis en présentiel ou dans leurs activités musicales (apprentissage de la guitare et du piano dans le cas d'une professeure de violon). Enfin, peu de praticiens exploitent la possibilité de créer une chaîne et d'y déposer leurs interprétations et/ou compositions ; dans tous les cas, ce sont les plus jeunes enseignants qui développent cette fonctionnalité. Cependant, l'usage d'une chaîne personnelle ne se fait pas à des fins pédagogiques.

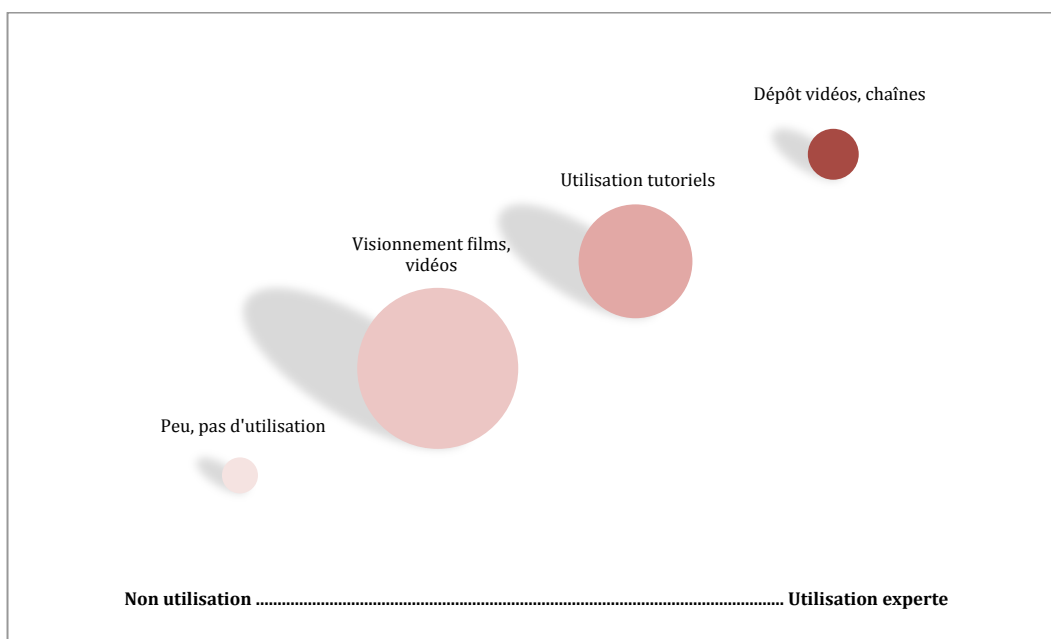


Figure 1 : Nature et fréquence de l'utilisation des SHV

Pour les professeurs, les sites d'hébergement de vidéos représentent un outil à part entière dans leur carrière d'interprète (une professeure de chant avoue recourir beaucoup plus fréquemment à ce type de plateforme que ses élèves). Plusieurs avantages sont évoqués. Il semblerait que la confrontation à d'autres interprétations stimule le questionnement et la critique dans toutes les étapes du processus de travail d'une œuvre. Cependant, un répondant avoue s'interdire de consulter différentes interprétations sur ces supports tant qu'il n'a pas travaillé à sa propre interprétation. Ces sites permettent aussi au musicien d'accéder à des interprétations rares, soit parce qu'elles n'ont pas fait l'objet de distribution sur support physique, soit par ce que le disque n'est plus disponible sur le marché. On relève aussi que, dans le cas de la musique contemporaine, il est toujours pertinent de consulter une version de référence (qui se trouve souvent sur les plateformes). Pour les plus jeunes interprètes, les sites représentent la discothèque de référence, certains avouant ne plus avoir acheté de disques depuis un certain temps. Enfin, certains interprètes mentionnent que ces outils prennent progressivement place dans leurs pratiques en qualité d'outils de formation continue.

En ce qui concerne les pratiques pédagogiques déclarées, les professeurs font souvent référence à la consultation de vidéos sur les plateformes de diffusion de vidéos. L'exploitation peut se faire de différentes manières. Certains praticiens avouent exploiter les vidéos proposées par leurs élèves dans le cadre des cours (certains professeurs dispensant des cours d'instruments à de jeunes adultes débutants, par exemple, encouragent ces derniers à apporter des sources dans la finalité déclarée de travailler avec ces dernières). Une discussion autour des vidéos visionnées est proposée dans le but d'amener l'élève à devenir un utilisateur averti de ce type de support, tant au niveau de l'interprétation que de celui des aspects techniques. Cette pratique assure aussi le maintien de la motivation pour le travail de l'instrument. Certains professeurs se basent sur des vidéos pour initier des travaux en lien avec la théorie, la technique ou l'interprétation. Le recours à ces outils faciliterait aussi un travail accompagné de la réflexivité de l'élève : *Où en suis-je ? Que suis-je capable de faire ? Quelles limites cette interprétation présente-t-elle ? Pourquoi n'ai-je pas le timbre de cette chanteuse ?*

7. Discussion des résultats

Les professeurs d'instrument de musique déclarent utiliser les technologies quotidiennement et ce, aussi bien à des fins personnelles que professionnelles. Parmi les technologies les plus souvent

usitées, le *smartphone* et l'ordinateur (ou la tablette) figurent en tête de classement. En effet, il n'est pas rare de voir actuellement un de ces outils dans le studio de musique. Les praticiens considèrent les SHV comme des outils favorisant la motivation, le dialogue professeur – élève, les échanges entre élèves et gommant les différences sociales. Mais, force est de constater que le recours à ces outils, notamment au niveau de l'exploitation du potentiel offert par les SHV, est très variable particulièrement selon l'âge. Si tout le monde s'accorde pour reconnaître des avantages indéniables à intégrer les SHV dans l'enseignement et le travail du musicien, ce sont en effet les *digital native* qui avouent exploiter le maximum du potentiel offert par les technologies à des fins privées et musicales, mais non pédagogiques. Ces plateformes représentent un outil de référence pour l'interprète alors que les exploitations pédagogiques déclarées sont essentiellement dirigées vers une approche « utilitaire » du moyen (visionnement et écoute de vidéos existantes). Ceci représente tout de même une certaine pauvreté, compte tenu de la capacité pédagogique de ces plateformes.

La recherche a permis de mettre en évidence que le questionnaire des professeurs d'instrument de musique au sujet des « finalités philosophiques » de l'intégration des MITIC et des SHV est actuel et ce, spécialement au niveau de l'axe pédagogique (Després & Dubé, 2012). En effet, la plupart des personnes interrogées considèrent les SHV comme des outils de formation continue, leur permettant en outre de questionner leur statut de professeur, leurs pratiques, mais aussi le travail de leurs élèves, tant au niveau de la pratique musicale que de la motivation. Ces résultats sont réjouissants et témoignent d'une véritable prise de conscience de l'apport de ces outils. Gageons que cette réflexion ne cessera de germer et qu'elle aboutira à des pratiques de plus en plus diversifiées.

La fonction du professeur comme « formateur à la bonne pratique et la bonne utilisation des SHV » est aussi évoquée. Il incombe en effet au praticien de former son élève à une utilisation cohérente de ces outils. Il a été mentionné que la majorité des élèves se fie plus au classement des vidéos plutôt qu'à d'autres aspects lorsqu'ils consultent les productions via les SHV. Les professeurs d'instrument de musique doivent donc recourir à leur expertise tant musicale que pédagogique pour amener les élèves à devenir des utilisateurs avertis et développer de nouvelles compétences professionnelles (J. A. Schumacher & Coen, 2010), notamment au niveau des MITIC et de la connaissance des SHV.

En ces temps de modifications curriculaires (la Suisse romande, par exemple, s'est dotée d'un nouveau plan d'études pour la scolarité obligatoire considérant les MITIC comme compétence transversale⁹ alors que la Suisse alémanique pense introduire des leçons d'utilisation et de pratique des technologies dans son *Lehrplan 21*), il semblerait illusoire que la pédagogie musicale ne monte pas encore un peu plus dans le train des technologies, sans pour autant renier son passé et ses traditions d'enseignement. Or, un recours sensé aux MITIC et, par extension aux SHV, ne doit pas se faire à tout prix. Un questionnaire préalable de la part de l'enseignant est nécessaire. Ce dernier doit notamment répondre à certains impératifs d'ordre pédagogique tels qu'offrir une activité signifiante aux yeux de l'élève, lui accorder le temps nécessaire et lui proposer des défis à relever (Viau, s.d.). Dans de telles conditions, nous estimons que le recours aux SHV permettra une modification profonde et durable des pratiques des professeurs d'instrument de musique, plus particulièrement dans le type d'activité proposée à l'élève, les matériels et moyens didactiques, l'évaluation ainsi que les styles didactiques (J. A. Schumacher, 2009).

8. Conclusion

Une utilisation pédagogique des SHV peut amener à une modification de paradigme (Kruse & Veblen, 2012). En nous basant sur l'*Implicit Theory Approach* proposée par Pozo et ses collaborateurs (2006), il apparaît que le recours aux plateformes de diffusion de vidéos peut initier une approche plus constructive de l'apprentissage de l'instrument, pour autant que l'enseignant évite certains écueils, tels l'aspect modelant et globalisant de la plupart des vidéos et/ou développe une chaîne musicale à l'attention de ses élèves. Aussi, afin de dépasser une utilisation

⁹ Pour plus d'informations : <http://www.plandetudes.ch/per>

essentiellement consumériste des SHV telle que nous avons pu le constater, il semble dès lors nécessaire de proposer aux professeurs d'instrument de musique des formations, tant initiales que continues, abordant l'utilisation, la philosophie ainsi que l'exploitation technique des SHV et des MITIC afin de les accompagner dans un processus d'adoption, d'implantation et de routinisation de l'innovation (Schumacher & Coen, 2006; Schumacher & Coen, 2008). La qualité de la formation des élèves en sortira gagnante et grandie. Ces plateformes laissent entrevoir de nouvelles voies pour la recherche en pédagogie de la musique puisqu'on ne peut plus parler de musique sans en étudier les technologies qui l'accompagnent et la modifient tant au niveau matériel, qu'au niveau théorique ou interactif (Heinrich, 2002). Des projets de recherche accompagnant les professeurs désireux d'intégrer les SHV dans leur enseignement permettraient d'en savoir plus sur la dynamique pédagogique privilégiée, sur les pratiques initiées, sur la transformation paradigmatique de la leçon... D'autre part, il serait aussi intéressant de questionner les élèves quant aux utilisations et exploitations « personnelles » et « musicales » de ces plateformes. Les domaines du développement et de l'ingénierie pédagogique pourraient aussi participer à des travaux débouchant sur des réalisations concrètes de chaînes musicales à l'attention des élèves de tout niveau ou leur permettant d'avoir accès à des contenus vidéo tant théoriques que techniques. Tout comme Kruse et Veblen (2012), nous reconnaissons que ces plateformes représentent un important vecteur politique et démocratique de transformations sociales. Gageons que le recours raisonné et pédagogique de ces sites permettra une modification durable des pratiques des enseignants et des élèves.

9. Bibliographie

- Bajos, S. (2010, May 17). YouTube passe d'un à deux milliards de vidéos vues par... jour! *La Tribune*. Toulouse. Retrieved from <http://www.latribune.fr/technos-medias/internet/20100517trib000509822/youtube-passe-d-un-a-deux-milliards-de-videos-vues-parjour.html>
- Bardin, L. (2007). *L'analyse de contenu*. Paris: Presses Universitaires de France.
- comScore. (2015). Analytics for a Digital Word. Retrieved from <http://www.comscore.com/fr/>
- Dailymotion. (2015). A propos de Dailymotion. Retrieved from <http://www.dailymotion.com/fr/about>
- Desfarges, S. (2014, May 31). Gangnam Style: le clip de Psy passe le cap des 2 milliards de vues. *L'Express*. Paris. Retrieved from http://www.lexpress.fr/culture/musique/gangnam-style-le-clip-de-psy-passe-le-cap-des-2-milliards-de-vues_1547804.html
- Després, J.-P., & Dubé, F. (2012). Une synthèse de la littérature portant sur les enjeux philosophiques liés à l'intégration des TIC en éducation musicale. *La Revue musicale OICRM*, 1(1), s.p.
- Emond, B., Barfurth, M. A., Comeau, G., & Brooks, M. (2006). Technologies d'annotation vidéo et leurs applications à la pédagogie du piano. *Revue Recherche En Éducation Musicale*, 24, 49–60.
- Frankel, J., & Rudolph, T. (2010). *YouTube in Music Education*. Communication orale presented at the TI:ME 2010 National, East Brunswick.
- Hart, J. (2015). Top 100 Tools for Learning 2014, Results of the 8th Annual Survey of Learning Tools. Retrieved from <http://c4lpt.co.uk/top100tools/schoolology/>
- Heinrich, M.-N. (2002). Création musicale et nouvelles technologies: quelle rencontre possible? *Quaderni*, 48, 41–51.
- Kruse, N. B., & Veblen, K. K. (2012). Music teaching and learning online: Considering YouTube instructional videos. *Journal of Music, Technology and Education*, 5(1), 77–87.
- Lamoureux, A. (2006). *Recherche et méthodologie en Sciences humaines*. Montréal: Beauchemin.
- Pozo, J. I., Scheuer, N., Pérez Echeverría, M. P., Mateos, M., Martín, E., & de la Cruz, M. (Eds.). (2006). *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje: las concepciones de profesores y alumnos*. Barcelona: Grao.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon*, 9(5), 1–6.

Actes des 12èmes Journées francophones de recherche en éducation musicale
Pratiques actuelles de l'enseignement et de l'apprentissage de la musique :
nouvelles voies pour la recherche en pédagogie de la musique

- Rudolph, T., & Frankel, J. (2009). *YouTube in Music Education*. New York: Hal Leonard.
- Savage, J. (2007). Teaching Music with ICT. In J. Finney & P. Burnard (Eds.), *Teaching Music in the Digital Age* (pp. 142–155). London: Continuum.
- Schumacher, J. A. (2009). Présentation d'une grille d'analyse des pratiques du professeur d'instrument de musique. *Revue Recherche en éducation musicale*, 27, 43–61.
- Schumacher, J. A., & Coen, P.-F. (2006). A tool to estimate the level of integration of ICT in school. Presented at the ECER, Genève.
- Schumacher, J. A., & Coen, P.-F. (2010). *La formation à la musique instrumentale des futurs enseignants: une formation pas comme les autres?* Papier presented at the Journées francophones de recherche en éducation musicale, Genève.
- Schumacher, J., & Coen, P.-F. (2008). Les enseignants fribourgeois face aux TIC: quelle alphabétisation, quelle(s) intégration(s)? *Formation et pratiques d'enseignement en questions. Revue des HEP de Suisse romande et du Tessin*, 7.
- Viau, R. (s.d.). 12 questions sur l'état de la recherche scientifique sur l'impact des TIC sur la motivation à apprendre. Retrieved from <http://tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/LME/lombard/motivation/viau-motivation-tic.html>
- Waldron, J. (2012a). *Conceptual Frameworks, Theoretical Models and the Role of YouTube: Investigating Music Teaching and Learning in On and Offline Convergent Communities*. Communication affichée presented at the 30th ISME World Conference on Music Education, Thessalonique.
- Waldron, J. (2012b). *YouTube, User-Generated Content and Participatory Culture: Music Learning and Teaching in Contrasting Online Communities*. Communication affichée presented at the 30th ISME World Conference on Music Education, Thessalonique.
- Waldron, J. (2013). YouTube, fanvids, forums, vlogs and blogs: Informal music learning in a convergent on- and offline music community. *International Journal of Music Education*, 31(1), 91–105.
- Youtube. (s.d.). YouTube Symphony Orchestra 2011. Retrieved from <https://www.youtube.com/user/symphony>
- Youtube. (2015). Statistiques. Retrieved from <https://www.youtube.com/yt/press/fr/statistics.html>