

L’agir professionnel dans la codirection d’une chorale scolaire

Formation secondaire – Filière B
Discipline : éducation musicale

Travail de recherche (TER) de Pablo Costadone
Sous la direction de François Joliat

Année académique 2025 – 2026
La Chaux-de-Fonds, 20 mai 2026

Résumé

Ce travail de recherche analyse l’agir professionnel de deux enseignants engagés dans la codirection d’une chorale scolaire au collège Numa-Droz. L’objectif est de comprendre comment leurs actions s’articulent dans la pratique, notamment en matière de répartition des rôles, de coordination et de collaboration.

La recherche adopte une démarche qualitative fondée sur un entretien guidé, une auto-confrontation croisée à partir d’extraits vidéo et l’observation filmée de répétitions.

Les résultats montrent que la codirection ne se réduit pas à une simple division des tâches. Elle repose sur une articulation dynamique entre coopération et collaboration, sur la complémentarité des identités professionnelles et sur des ajustements continus en situation. La coordination des actions et la gestion du cadre scolaire apparaissent comme des dimensions centrales du fonctionnement observé.

L’analyse met en évidence que la codirection constitue une réponse adaptée aux exigences pédagogiques, artistiques et organisationnelles d’un dispositif musical collectif en milieu scolaire.

Mots-clés : chorale scolaire, codirection, collaboration, coordination, agir professionnel.

Remerciements

Je tiens à remercier les personnes ayant accepté de participer à cette recherche et d’ouvrir leur pratique à l’observation et à l’analyse.

Mes remerciements vont également à Monsieur François Joliat pour son accompagnement, ses conseils et la qualité de ses retours tout au long de l’élaboration de ce travail.

Enfin, je remercie les collègues et proches qui m’ont soutenu durant cette démarche.

Déclaration relative à l’usage d’un outil d’intelligence artificielle

Un outil d’intelligence artificielle générative a été utilisé ponctuellement dans le cadre de ce travail comme aide à la reformulation linguistique, à la correction orthographique et à l’amélioration de la clarté rédactionnelle.

Les choix du sujet, la construction de la problématique, la méthodologie, l’analyse des données, l’interprétation des résultats ainsi que la version finale validée relèvent exclusivement de l’auteur.

Table de matières

1. Introduction	4
2. Problématique et cadre théorique	6
2.1 Clarification des concepts : coopération, collaboration, coordination et codirection	6
2.2 Cadre théorique : identités professionnelles et gestes dans l'enseignement musical	7
2.2.1 Les identités professionnelles dans l'enseignement de la musique	7
2.2.2 Les gestes professionnels dans l'enseignement musical	8
2.2.3 Vers une analyse située de la codirection	8
3. Méthodologie	9
3.1 Approche méthodologique	9
3.2 Dispositif de recueil des données	9
3.3 Traitement et analyse des données	11
3.4 Considérations éthiques	11
3.5 Position du chercheur	12
4. Résultats	13
4.1 Genèse et légitimation de la direction partagée	13
4.2 Organisation du travail et répartition des rôles	13
4.3 Coordination des actions en situation	15
4.4 Gestion du cadre et régulation du groupe	15
4.5 Diversité des approches pédagogiques et identités professionnelles	16
4.6 Synthèse des résultats	17
5.1 Une organisation conjointe entre coopération et collaboration	18
5.2 Une articulation des identités professionnelles	19
5.3 La coordination comme activité située	20
5.4 Les gestes professionnels dans l'enseignement musical	21
5.5 Une organisation conjointe inscrite dans le cadre scolaire	22
6. Conclusion	24
6.1 Limites de la recherche	25
6.2 Retour réflexif sur la recherche	25
Références bibliographiques	27

1. Introduction

L'enseignement de la musique à l'école s'appuie sur une diversité de formes pédagogiques permettant de développer à la fois des compétences artistiques et sociales. Parmi celles-ci, la chorale scolaire occupe une place particulière. Elle se distingue par sa dimension collective ainsi que par l'engagement qu'elle suscite chez les élèves, qui participent à un projet musical inscrit dans la vie de l'établissement.

Dans cette recherche, la chorale scolaire est envisagée comme une organisation pédagogique et artistique reposant sur des répétitions régulières, généralement hebdomadaires, au cours desquelles un groupe d'élèves prépare un répertoire en vue d'une restitution publique. Elle mobilise plusieurs dimensions complémentaires : la direction musicale, l'accompagnement pédagogique, la gestion du groupe ainsi que la planification du projet. Dans le cas étudié, la chorale du collège Numa-Droz constitue un ensemble d'envergure, réunissant un grand nombre d'élèves et mobilisant des ressources importantes au sein de l'institution.

Dans mon parcours de formation en tant qu'enseignant de musique, la question de la direction d'ensemble s'est progressivement imposée comme un objet d'intérêt central. Issu d'une pratique musicale principalement instrumentale, j'ai été amené à passer d'une posture de musicien à celle d'enseignant responsable de la conduite d'un groupe. Cette transition m'a confronté à de nouvelles exigences, notamment en matière de gestion du collectif, de transmission musicale et d'organisation du travail en classe.

Par ailleurs, cet intérêt s'inscrit dans une volonté d'apprendre à partir des pratiques de collègues expérimentés. L'observation de situations réelles d'enseignement, et en particulier de contextes complexes tels qu'une chorale scolaire, constitue une opportunité de développer une compréhension plus fine de l'agir professionnel et d'enrichir ma propre pratique.

C'est dans ce contexte que mon attention s'est portée sur la chorale du collège Numa-Droz, caractérisée par un fonctionnement en binôme enseignant. Ce fonctionnement soulève des questions spécifiques quant à la manière dont le travail est réparti, coordonné et mis en œuvre dans la pratique. Ce mode de direction partagée ne se limite pas à une simple division des tâches, mais implique une articulation plus complexe des actions, des rôles et des responsabilités.

Le but de cette recherche est d'analyser l'agir professionnel collaboratif de deux intervenants engagés dans la direction conjointe d'une chorale scolaire. Il s'agit de comprendre comment cette collaboration se construit concrètement dans l'activité, comment les rôles et les responsabilités sont distribués et comment les acteurs coordonnent leurs actions dans le cadre des répétitions.

Afin de répondre à cet objectif, cette étude s'appuie sur une démarche qualitative reposant sur l'analyse d'entretiens menés avec les acteurs ainsi que sur l'observation de répétitions filmées. Cette approche permet d'accéder à la fois au discours des participants et à leur activité réelle en situation. La recherche s'organise autour de la question suivante :

Comment s'articulent les actions de deux enseignants dans la codirection d'une chorale scolaire ?

1.1 Présentation du dispositif : la chorale du collège Numa-Droz

La chorale du collège Numa-Droz constitue une organisation pédagogique et artistique d'envergure, fondée en 1982 sous l'impulsion de Gérald Bringolf. Elle réunit chaque année environ 120 participantes et participants - élèves et enseignants - issus des cycles 2 et 3, autour d'un projet musical commun.

La participation à la chorale est facultative, les élèves ayant la possibilité d'assister à plusieurs répétitions avant de s'engager pour l'année. Les répétitions ont lieu de manière hebdomadaire et durent environ 60 minutes. Le projet aboutit à un concert public en fin d'année, présenté à la Salle de musique de La Chaux-de-Fonds, ce qui confère à cette organisation une dimension à la fois artistique et institutionnelle importante.

Le répertoire travaillé est volontairement éclectique, allant de la chanson française à des œuvres classiques, en passant par la pop, le jazz ou encore le rap. Le travail inclut des arrangements à plusieurs voix, de la percussion corporelle ainsi que des éléments de mise en scène. Le projet bénéficie également de l'accompagnement de musiciens professionnels, notamment un pianiste présent lors des répétitions.

Depuis 2016, la chorale est dirigée par Claire (prénom fictif), enseignante généraliste et chanteuse. Depuis deux ans, elle partage cette responsabilité avec Marc (prénom fictif), musicologue et chef de chœur. Cette organisation en codirection constitue une spécificité du fonctionnement observé et représente le point de départ de la présente recherche.

2. Problématique et cadre théorique

L'analyse de la direction partagée d'une chorale scolaire implique de s'intéresser à la manière dont plusieurs acteurs organisent et articulent leur activité au sein d'un même cadre pédagogique. À première vue, le fait d'être deux à diriger une chorale pourrait apparaître comme une simple répartition des tâches visant à alléger la charge de travail. Cependant, les premières observations de terrain ainsi que les entretiens menés montrent que la situation est plus complexe.

En effet, ce mode de fonctionnement ne se réduit pas à une organisation strictement fonctionnelle du travail. Il implique une coordination des actions, des prises de décision conjointes et une adaptation constante aux besoins du groupe. Il mobilise également des dimensions liées aux identités professionnelles des intervenants, à leur rapport à la musique ainsi qu'à leur manière d'interagir avec les élèves dans un cadre scolaire.

Dans ce contexte, plusieurs questions émergent : comment les acteurs se répartissent-ils les rôles et les responsabilités ? Comment prennent-ils des décisions concernant le projet artistique ? Comment leurs parcours et leurs compétences influencent-ils leur manière de diriger la chorale ? Et surtout, comment leurs actions s'articulent-elles concrètement dans la pratique ?

Afin d'analyser ces éléments de manière rigoureuse, il est nécessaire de clarifier certains concepts centraux mobilisés dans cette recherche, en particulier les notions de coopération, de collaboration, de coordination et de codirection. Ces termes, fréquemment utilisés dans le langage courant, recouvrent des réalités distinctes qu'il convient de préciser dans ce cadre.

2.1 Clarification des concepts : coopération, collaboration, coordination et codirection

Dans cette recherche, les notions de coopération, de collaboration, de coordination et de codirection sont mobilisées comme des outils d'analyse permettant de décrire et de comprendre l'organisation du travail au sein du binôme.

La coopération peut être définie comme une forme d'organisation dans laquelle plusieurs acteurs poursuivent un objectif commun en se répartissant des tâches spécifiques. Chacun intervient dans un domaine particulier, en fonction de ses compétences ou de sa position dans l'institution. Cette répartition permet d'assurer le fonctionnement global de l'organisation, sans nécessairement impliquer une construction conjointe de l'ensemble des décisions.

La collaboration, en revanche, suppose un degré d'interaction plus élevé entre les participants. Elle se caractérise par une co-construction des actions et des décisions. Dans cette perspective, les acteurs élaborent ensemble le projet, échangent leurs idées et participent conjointement aux choix pédagogiques et artistiques.

La coordination désigne, dans ce cadre, la manière dont les actions s'articulent en situation afin d'assurer la cohérence du déroulement de la répétition. Elle renvoie aux ajustements, explicites ou implicites, qui permettent aux participants d'intervenir de manière complémentaire.

La codirection correspond à une situation dans laquelle deux intervenants assument conjointement la responsabilité de la conduite d'une activité pédagogique. Elle implique un partage du leadership et mobilise à la fois des formes de coopération et de collaboration.

2.2 Cadre théorique : identités professionnelles et gestes dans l'enseignement musical

L'analyse de la direction partagée d'une chorale scolaire nécessite de mobiliser des apports théoriques issus de la didactique de la musique et des recherches sur l'agir professionnel enseignant. Dans ce cadre, deux dimensions apparaissent particulièrement pertinentes pour comprendre la situation étudiée : les identités professionnelles et les gestes mobilisés en situation d'enseignement musical.

2.2.1 Les identités professionnelles dans l'enseignement de la musique

L'enseignement de la musique se caractérise par une spécificité liée à la double appartenance des acteurs à deux univers professionnels : celui de la pratique musicale et celui de l'éducation. Cette tension est largement décrite dans les travaux de Regnard (2013), qui souligne que l'enseignant de musique se situe entre une posture de musicien et une posture d'enseignant.

Dans le contexte scolaire, cette dualité se manifeste notamment dans la manière dont les exigences artistiques sont articulées aux contraintes pédagogiques. L'intervenant peut être amené à adapter ses objectifs musicaux afin de les rendre accessibles aux élèves, tout en maintenant un certain niveau d'exigence en matière de qualité sonore et d'expression.

Les travaux de Joliat et al. (2017) permettent d'affiner cette compréhension en proposant une lecture de l'activité enseignante à travers différentes facettes identitaires. L'enseignant de musique peut ainsi mobiliser, selon les situations, une posture d'artiste, d'expert, d'éducateur ou encore de professionnel inscrit dans une institution. Ces dimensions ne sont pas exclusives, mais peuvent se combiner et évoluer en fonction du contexte.

Dans une situation de direction partagée, cette pluralité des identités professionnelles devient particulièrement visible. Les intervenants peuvent mobiliser des facettes différentes ou complémentaires, ce qui influence leur manière de diriger, d'interagir avec les élèves et de structurer le travail collectif. Comme le soulignent Chatelain et Moor (2017), la rencontre de profils variés peut générer des tensions, mais constitue également une ressource pour le travail collaboratif.

2.2.2 Les gestes professionnels dans l'enseignement musical

Au-delà des identités professionnelles, l'analyse de l'activité dans un cadre tel que la chorale nécessite de s'intéresser aux gestes mobilisés en situation.

Dans l'enseignement de la musique, les gestes professionnels occupent une place centrale. Ils permettent d'orienter l'activité des élèves, de réguler le groupe et de soutenir les apprentissages. Comme le souligne Giglio (2015), l'enseignant ne se limite pas à des consignes verbales, mais mobilise également des gestes corporels pour montrer, guider et accompagner les élèves dans la réalisation musicale.

Ces gestes peuvent prendre différentes formes : proposer un modèle, accompagner la performance des élèves ou intervenir pour réguler l'activité collective. Cette dimension corporelle est particulièrement importante dans les disciplines artistiques, où la transmission repose en grande partie sur l'observation et l'imitation.

Dans le cadre d'une chorale, ces gestes s'inscrivent dans une dynamique collective. Ils permettent de coordonner les actions du groupe, de maintenir l'attention des élèves et de structurer le déroulement de la répétition. Ils jouent également un rôle dans la communication au sein du binôme, en facilitant les ajustements à travers des signaux non verbaux.

2.2.3 Vers une analyse située de la codirection

Les éléments théoriques présentés permettent de considérer la direction partagée comme une activité située, dans laquelle les acteurs mobilisent à la fois des identités professionnelles multiples et des gestes adaptés à la situation.

Dans ce cadre, l'analyse ne peut se limiter à une description des rôles ou des tâches. Elle doit également prendre en compte la manière dont les acteurs agissent concrètement en situation, comment ils s'ajustent les uns aux autres et comment ils mobilisent leurs compétences dans un contexte donné.

Ainsi, la combinaison de ces apports théoriques offre un cadre d'analyse permettant d'interpréter les données recueillies, en mettant en relation le discours des participants et leur activité observée lors des répétitions.

3. Méthodologie

3.1 Approche méthodologique

Ce travail de recherche s'inscrit dans une démarche qualitative visant à analyser l'agir professionnel de deux enseignants engagés dans la direction partagée d'une chorale scolaire. Cette approche permet d'accéder à la complexité des situations d'enseignement en prenant en compte à la fois les actions des acteurs en situation et le sens qu'ils attribuent à leur activité. Comme le souligne Anadon (2006), la recherche qualitative cherche à comprendre les phénomènes humains à partir du point de vue des acteurs et du contexte dans lequel ils évoluent.

La recherche repose sur l'étude d'une situation réelle de travail, à savoir les répétitions de la chorale du collège Numa-Droz. Le choix de ce terrain se justifie par la richesse de cette organisation, qui mobilise un grand nombre d'élèves et repose sur un fonctionnement en binôme. Cette démarche s'inscrit dans une logique d'étude de cas permettant d'analyser en profondeur une situation contextualisée et singulière.

L'objectif n'est pas de produire des résultats généralisables, mais de comprendre en profondeur le fonctionnement d'un dispositif particulier, en mettant en évidence les mécanismes à l'œuvre dans l'activité des participants. Dans cette perspective, l'approche qualitative permet de rendre compte de la complexité des interactions professionnelles et des ajustements réalisés en situation (Pinard et al., 2004).

Cette démarche vise moins à mesurer une réalité qu'à comprendre la manière dont les acteurs construisent et régulent leur activité en situation.

3.2 Dispositif de recueil des données

Le recueil des données repose sur trois étapes complémentaires :

- un entretien guidé ;
- une auto-confrontation croisée à partir d'extraits vidéo ;
- l'observation filmée de répétitions.

Dans un premier temps, un entretien a été mené avec les deux enseignants responsables de la chorale. Ce premier temps visait à recueillir le point de vue des participants sur leur pratique.

Cet entretien s'appuyait sur un guide d'entretien thématique (voir annexe 1) structuré autour de cinq axes :

- **la genèse de la collaboration** (origine du projet de codirection, motivations à travailler ensemble, plus-value perçue du fonctionnement en binôme) ;
- **l'organisation du travail collaboratif** (conception du projet, choix du répertoire, planification des répétitions, préparation des activités et fonctionnement général de la chorale) ;
- **la répartition des rôles et des responsabilités** (gestion administrative, préparation du matériel musical, direction musicale, échauffements, logistique, interactions avec les élèves et conduite des répétitions) ;
- **les tensions ou difficultés rencontrées** (désaccords éventuels, situations problématiques, différences de points de vue ou difficultés organisationnelles) ;
- **les mécanismes de régulation** (modalités de communication, ajustements réalisés, prise de décision et manières de résoudre les désaccords).

L'entretien a été enregistré puis retranscrit afin de permettre une analyse thématique des données recueillies.

Ensuite, les deux enseignants ont été invités à visionner des extraits vidéo d'une répétition de la chorale. Ce dispositif correspond à une auto-confrontation croisée guidée par le chercheur. Les participants commentent conjointement leur activité en situation, tandis que le chercheur relance à partir de questions telles que : « qu'est-ce que tu fais ? », « pourquoi intervien-tu à ce moment-là ? » ou encore « qu'est-ce que produit l'action de ton collègue ? ». L'objectif était d'accéder à la manière dont les participants interprètent leurs actions, celles de leur collègue ainsi que les effets produits dans l'activité collective. Cet échange a également été enregistré puis retranscrit.

Finalement, plusieurs répétitions ont été filmées afin de documenter l'activité réelle des participants en situation. L'analyse s'appuie principalement sur l'observation d'une répétition filmée le 28 octobre 2025, qui constitue le corpus central de la recherche (voir annexe 3). Une seconde répétition est mobilisée de manière complémentaire afin d'éclairer certaines situations observées.

3.3 Traitement et analyse des données

L'analyse des données s'est déroulée en trois étapes complémentaires.

1. Analyse des matériaux issus de l'entretien guidé et de l'auto-confrontation croisée

L'entretien guidé ainsi que l'auto-confrontation croisée ont été enregistrés, retranscrits puis relus plusieurs fois afin d'identifier les éléments significatifs en lien avec la question de recherche (voir annexe 2). Une analyse thématique a ensuite été réalisée à partir des cinq axes du guide d'entretien : la collaboration, l'organisation du travail, la répartition des rôles, les tensions éventuelles et les mécanismes de régulation.

2. Analyse des observations filmées

Les observations filmées ont fait l'objet d'un travail de repérage temporel et de minutage. Cette étape a permis d'identifier les interventions respectives des deux enseignants, leurs modes de coordination, les ajustements réalisés « in situ » ainsi que certaines séquences significatives de la répétition (voir annexe 3).

3. Croisement et mise en relation des données

Les différents matériaux recueillis — entretien guidé, auto-confrontation croisée et observation filmée — ont ensuite été croisés afin de confronter les discours des participants, les commentaires produits lors du visionnement vidéo et les observations réalisées en situation réelle. Cette triangulation des données permet de rendre visible le fonctionnement de la direction partagée et de mettre en relation les intentions exprimées par les participants avec leur activité effective.

3.4 Considérations éthiques

La recherche a été menée dans le respect des principes éthiques liés à la collecte et au traitement des données. Les participants ont été informés des objectifs du travail, des modalités de leur participation ainsi que de l'utilisation des données recueillies dans le cadre de cette recherche.

Leur consentement a été recueilli par écrit, notamment pour l'enregistrement audio, la captation vidéo et l'utilisation de leurs propos dans ce travail académique (voir annexe 4).

Les données recueillies sont traitées de manière confidentielle et utilisées exclusivement à des fins de recherche. Afin de préserver l'anonymat des participants, des prénoms fictifs ont été

utilisés dans le corps du travail. Les signatures manuscrites présentes dans les documents de consentement ont été retirées de la version annexée au mémoire.

3.5 Position du chercheur

Dans ce travail, la posture adoptée est celle d'un enseignant en formation engagé dans une démarche réflexive portant sur des pratiques professionnelles réelles. L'intérêt pour cette recherche s'inscrit dans une volonté de mieux comprendre les mécanismes de collaboration mobilisés dans la direction partagée d'un projet musical scolaire.

Cette position implique une certaine proximité avec le terrain étudié, tout en nécessitant une prise de distance dans l'analyse des données. Je ne me situe pas dans une posture d'évaluation des pratiques observées, mais dans une démarche de compréhension des interactions professionnelles et des modes de fonctionnement développés par les participants.

Par ailleurs, j'ai occupé également une place active dans le dispositif méthodologique, notamment à travers les relances effectuées lors de l'entretien guidé et de l'auto-confrontation croisée. Les échanges produits ne sont donc pas considérés comme de simples données "naturelles", mais comme des matériaux co-construits dans l'interaction entre moi et les participants.

4. Résultats

4.1 Genèse et légitimation de la direction partagée

(entretien guidé principalement)

Les propos recueillis lors de l'entretien guidé mettent en évidence que la mise en place de la direction partagée s'inscrit dans une évolution progressive du fonctionnement de la chorale. Claire explique avoir dirigé seule l'ensemble pendant plusieurs années, décrivant cette expérience comme « un immense bateau à porter toute seule ». Cette formulation souligne la charge importante liée à la gestion d'un groupe nombreux.

Toujours lors de l'entretien guidé, la transition vers un fonctionnement en binôme apparaît liée à plusieurs facteurs. Claire évoque notamment un problème de santé ayant affecté sa voix, constituant un élément déclencheur dans sa réflexion : « il ne fallait peut-être plus que je dirige toute seule cette chorale ». À cela s'ajoute une volonté d'assurer la continuité du projet : « il fallait que cette chorale puisse survivre sans que je sois là ».

Le choix de Marc repose sur une reconnaissance préalable de ses compétences. Claire souligne qu'elle connaissait son travail et qu'elle appréciait sa manière de diriger. La mise en place de cette organisation apparaît ainsi comme une construction fondée sur la confiance et la complémentarité.

4.2 Organisation du travail et répartition des rôles

(Données issues de l'entretien guidé, de l'observation filmée et de l'auto-confrontation croisée)

Les données issues de l'entretien montrent que le fonctionnement du binôme repose sur une combinaison de répartition des tâches et de co-construction.

Cette organisation peut être synthétisée dans le tableau 1, élaboré à partir du minutage des trois extraits vidéo observés lors de la répétition du 28 octobre et croisée avec les données issues de l'entretien.

Tableau 1. Répartition observée des rôles et formes de coordination lors de la répétition du 28 octobre (vidéos 1 à 3)			
Domaine d'activité observé	Claire	Marc	Coordination entre les deux
Accueil du groupe / mise en route	X	X	concertation initiale
Gestion du cadre / silence / attention	X	X	interventions alternées
Communication logistique / informations	X		responsabilité dominante
Distribution / gestion partitions		X	tâche spécifique
Explications culturelles / contexte musical		X	prise en charge ponctuelle
Vocalisation / échauffement	X (piano)	X (direction)	complémentarité simultanée
Accompagnement piano	X		soutien musical
Direction chant / conduite gestuelle		X	rôle dominant
Travail technique (texte, rythme, articulation)		X	spécifique
Soutien expressif / énergie du groupe	X	X	partagé
Travail par pupitres / sous-groupes	X	X	co-intervention
Ajustements spontanés en séance	X	X	coordination implicite

Le tableau 1 montre une articulation entre responsabilités spécifiques et espaces d'intervention partagés. Certaines tâches semblent davantage attribuées à l'un des deux enseignants, tandis que de nombreux moments reposent sur une coordination souple et évolutive.

Certains domaines sont clairement attribués. Marc précise par exemple que Claire est responsable des relations avec l'école, en raison de sa position institutionnelle : « Claire est responsable des relations avec l'école puisqu'elle est enseignante dans l'école ». À l'inverse, il

prend en charge des aspects plus musicaux ou techniques, tels que la gestion des partitions ou le travail avec le pianiste.

Cependant, d'autres dimensions du travail sont élaborées conjointement. Le choix du répertoire repose sur une démarche collaborative : « on part d'un thème qu'on choisit ensemble [...] puis on fait les deux des recherches ».

Les échanges issus de l'auto-confrontation confirment également que cette répartition reste souple et évolutive. Les participants soulignent l'écart entre la planification et la réalité : « on essaie d'avoir un canevas, mais la réalité de la vie... ». Cette remarque révèle une adaptation constante aux contraintes de la situation.

4.3 Coordination des actions en situation

(Données issues de l'observation filmée + auto-confrontation croisée)

L'observation des répétitions filmées fait ressortir une articulation dynamique entre les acteurs, qui s'ajuste en fonction des situations.

Certaines séquences montrent une alternance claire des rôles. Lors de la mise en voix, Marc prend en charge l'échauffement tandis que Claire gère simultanément des aspects organisationnels, tels que la gestion des élèves ou la transmission d'informations logistiques. Cette simultanéité des actions contribue au bon déroulement de la répétition.

D'autres séquences observées lors de la répétition filmée mettent en évidence une coordination implicite. Lors de l'auto-confrontation croisée, les participants commentent certains ajustements réalisés sans concertation préalable. Par exemple, lors d'un passage où Claire accompagne au piano, un échange rapide permet de modifier la répartition des rôles afin d'améliorer l'efficacité du travail : « là, pour le bien-être de la chorale, on sera plus efficace si c'est toi au piano et moi au chant ».

Enfin, certaines situations observées illustrent une co-intervention directe. Les deux intervenants agissent simultanément auprès de groupes distincts, notamment lorsqu'ils travaillent chacun avec une voix spécifique du chœur. Ces constats s'appuient sur le minutage de la répétition filmée du 28 octobre (voir annexe 3).

4.4 Gestion du cadre et régulation du groupe

(Données issues de l'observation filmée + auto-confrontation croisée)

Les observations filmées ainsi que les commentaires issus de l'auto-confrontation montrent que l'encadrement des élèves constitue une dimension centrale de l'activité.

Lors de l'entretien guidé, Claire insiste sur la nécessité de maintenir un cadre clair : « garder toujours le cadre ». Cette exigence se traduit par des interventions régulières visant à assurer la discipline et l'attention des élèves.

Les observations mettent en évidence différentes stratégies de régulation. L'utilisation de gestes pour obtenir le silence permet notamment de limiter l'usage de la voix : « c'est juste un moyen de ne pas s'épuiser la voix ». De même, le fait de parler doucement pour obtenir le silence constitue une stratégie efficace : « si on parle doucement à une classe, ils vont parler très doucement ou se taire ».

Dans ce contexte, le fonctionnement en binôme apparaît comme une ressource. Il permet de répartir les interventions et d'assurer une continuité dans la gestion du groupe, en particulier dans des situations impliquant un grand nombre d'élèves.

4.5 Diversité des approches pédagogiques et identités professionnelles

(Données issues de l'entretien + auto-confrontation croisée)

Les propos recueillis lors de l'entretien guidé et de l'auto-confrontation mettent en évidence des différences dans les approches pédagogiques des deux intervenants.

Claire décrit une approche fortement corporelle et expressive : « je vais y aller avec le corps [...] je vais guider avec le corps exactement comment j'aimerais que ça sonne ». Cette posture s'inscrit dans une logique d'accompagnement sensible et de médiation par le geste.

Marc adopte une approche davantage centrée sur la structuration musicale et les aspects techniques du travail choral, tout en soulignant l'importance de l'adaptation au contexte scolaire. Il insiste notamment sur le fait que le projet est « au service des enfants [...] et pas d'une vision artistique personnelle ».

Les échanges réalisés lors de l'auto-confrontation montrent également que ces différences d'approches ne produisent pas de rivalité entre les intervenants. Lors de l'auto-confrontation, Marc évoque certaines expériences de co-direction dans lesquelles les divergences artistiques pouvaient devenir « fatigantes » en raison de négociations permanentes autour des choix musicaux. À l'inverse, les participants décrivent ici un fonctionnement reposant sur la confiance mutuelle et sur une reconnaissance des compétences de chacun.

Les participants soulignent également une forme d'influence réciproque dans leur manière de travailler. Marc remarque par exemple que « chacun prend un peu des trucs de l'autre », ce qui montre que la collaboration ne repose pas uniquement sur une juxtaposition de compétences, mais aussi sur une évolution mutuelle des pratiques professionnelles.

Les deux intervenants reconnaissent ainsi développer « deux manières différentes d'arriver au même but ». Les différences de parcours, de personnalité et de formation apparaissent moins comme des oppositions que comme des ressources permettant d'enrichir les modalités d'intervention auprès des élèves et de soutenir le fonctionnement du projet collectif.

Un élément particulièrement marquant dans les échanges concerne la manière dont les différences pédagogiques sont intégrées au fonctionnement du binôme. Les participants ne cherchent pas à uniformiser leurs pratiques ni à intervenir de manière identique. Au contraire,

chacun semble reconnaître la spécificité de l'autre et lui laisser une place dans la conduite du projet. Cette complémentarité apparaît comme une ressource importante dans le contexte d'une chorale scolaire, où les exigences musicales, pédagogiques et relationnelles nécessitent des formes d'intervention variées et adaptables.

4.6 Synthèse des résultats

Le croisement entre les données issues de l'entretien guidé, de l'auto-confrontation croisée et des observations filmées permet de dégager plusieurs résultats convergents concernant le fonctionnement de la direction partagée de la chorale.

Les résultats issus de l'entretien guidé montrent tout d'abord que la mise en place du fonctionnement en binôme s'inscrit dans une évolution progressive du projet. La direction partagée apparaît à la fois comme une réponse à la charge importante liée à la conduite de la chorale et comme une manière d'assurer la continuité du dispositif dans le temps.

Les données recueillies lors de l'entretien et de l'observation filmée mettent également en évidence une organisation du travail reposant sur une combinaison de répartition des tâches et de co-construction. Certaines responsabilités apparaissent clairement attribuées à l'un ou l'autre des intervenants, tandis que d'autres dimensions du projet sont élaborées conjointement.

Les observations filmées ainsi que les commentaires produits lors de l'auto-confrontation montrent par ailleurs que la coordination entre les deux intervenants ne repose pas sur une organisation figée. Les ajustements observés pendant les répétitions révèlent une capacité d'adaptation constante aux besoins du groupe et aux situations rencontrées. Les participants semblent développer une forme d'attention réciproque leur permettant d'intervenir de manière complémentaire dans l'action.

Les résultats soulignent également l'importance de la gestion du cadre dans le contexte d'une chorale scolaire impliquant un grand nombre d'élèves. Le fonctionnement en binôme apparaît ici comme une ressource permettant d'articuler les exigences musicales, pédagogiques et organisationnelles liées à la conduite du groupe.

Enfin, les données issues de l'entretien et de l'auto-confrontation mettent en évidence une complémentarité des approches pédagogiques et des identités professionnelles. Les différences de parcours, de personnalité et de style d'intervention ne semblent pas produire de rivalité entre les participants, mais contribuent au contraire à enrichir les modalités d'intervention et le fonctionnement du projet collectif.

L'ensemble de ces résultats permet ainsi de mieux comprendre les mécanismes de collaboration mobilisés dans une situation de direction partagée au sein d'un projet musical scolaire. Ils constituent également une base pour l'analyse proposée dans la section suivante.

5. Analyse et discussion

Les résultats présentés dans la section précédente peuvent être relus à la lumière des concepts mobilisés afin de mieux comprendre les mécanismes observés au sein de la chorale. Ils montrent que le fonctionnement en binôme ne se réduit pas à une simple répartition fonctionnelle des tâches, mais repose sur une dynamique articulant à la fois coopération et collaboration.

5.1 Une organisation conjointe entre coopération et collaboration

D'une part, plusieurs éléments relèvent clairement de la coopération. La distribution de certaines responsabilités entre les deux intervenants - notamment selon leurs compétences spécifiques ou leur position institutionnelle - correspond à une logique de division du travail orientée vers un objectif commun. Claire assure davantage les liens avec l'établissement et la gestion du cadre scolaire, tandis que Marc prend plus souvent en charge certains aspects musicaux ou techniques. Cette complémentarité contribue à l'efficacité organisationnelle du projet.

D'autre part, les données mettent également en évidence une véritable dimension collaborative. Le choix du répertoire, la construction du projet artistique ou encore certains ajustements réalisés en répétition reposent sur des décisions élaborées conjointement. Cette lecture rejoint les travaux de Hess (2025), qui montre que dans les ensembles musicaux collectifs, le leadership partagé repose sur une négociation continue des responsabilités, des expertises et de l'autorité entre les acteurs engagés. Les deux enseignants ne se contentent donc pas d'agir côte à côte : ils construisent ensemble une partie du dispositif. Cette observation rejoint également les analyses de Chatelain et Moor (2017), selon lesquelles le travail collectif enseignant dépasse souvent la simple coordination technique pour inclure des formes de co-élaboration professionnelle. Dans la même logique, Friend et Cook (2016) soulignent que la collaboration professionnelle repose sur la communication, la confiance mutuelle et la coresponsabilité entre les acteurs.

Cette articulation entre coopération et collaboration apparaît également dans les moments d'ajustement observés en situation (voir tableau 1). Lors des répétitions, les rôles peuvent se modifier rapidement selon les besoins du groupe, ce qui suppose une lecture partagée de la situation et une confiance mutuelle. Les observations et les commentaires issus de l'auto-confrontation montrent également que cette organisation repose sur une capacité des intervenants à « se laisser de la place » mutuellement selon les situations rencontrées. Les participants ne cherchent pas à intervenir de manière identique ou simultanée en permanence, mais à ajuster leurs actions en fonction des besoins du moment et des compétences mobilisées par chacun.

Ces observations rejoignent également les constats de Restrepo (2025) sur le co-enseignement, selon lesquels la qualité du travail conjoint dépend moins d'un simple partage des tâches que de la capacité à articuler les logiques pédagogiques des intervenants. Dans le cas étudié, ce n'est

pas uniquement la présence de deux adultes qui constitue une ressource, mais bien la manière dont leurs actions se combinent.

Ainsi, l'organisation observée apparaît comme une forme de fonctionnement professionnel complexe, reposant sur un équilibre entre répartition des responsabilités, construction conjointe du projet et ajustements permanents en situation. La collaboration observée ne repose donc pas sur une stricte égalité des interventions, mais sur une recherche commune d'efficacité au service du projet collectif. Elle constitue également une condition de pérennité du dispositif, en permettant d'assurer sa continuité au-delà d'une seule personne.

5.2 Une articulation des identités professionnelles

L'analyse met en évidence que le fonctionnement observé repose également sur la mobilisation de différentes facettes identitaires professionnelles. Les travaux de Joliat et al. (2017) permettent de comprendre que l'enseignant de musique ne se définit pas par une identité unique, mais par plusieurs postures susceptibles d'être activées selon les situations. Parmi celles-ci figurent notamment les dimensions d'artiste, d'expert, d'éducateur et de professionnel inscrit dans une institution.

Dans le cas étudié, les deux intervenants présentent des parcours distincts, ce qui se traduit dans leurs manières d'agir. Claire semble mobiliser plus fréquemment une posture d'éducatrice, centrée sur l'accompagnement des élèves, la gestion du groupe et la création d'un cadre favorable au travail collectif. Son attention portée au climat de répétition, à la motivation et à la dynamique du groupe illustre cette orientation.

Marc mobilise davantage une posture liée à l'expertise musicale, notamment à travers la direction du chant, le travail technique ou la structuration des apprentissages musicaux. Son intervention renvoie à des compétences spécifiques de chef de chœur et à une attention particulière portée à la qualité de la production musicale.

Toutefois, ces identités professionnelles ne doivent pas être comprises comme des catégories fixes. Les observations montrent au contraire que chacun peut se déplacer d'une posture à l'autre selon les besoins du moment. Claire intervient également sur des aspects artistiques ou musicaux, tandis que Marc participe à la régulation du groupe ou à l'accompagnement pédagogique. Cette souplesse rejoint les analyses de Regnard (2013), qui soulignent la tension permanente entre les dimensions artistiques et éducatives dans l'enseignement de la musique.

Les résultats peuvent également être mis en relation avec les travaux de Chatelain et Moor (2017), qui montrent que la rencontre entre profils différents peut parfois générer des incompréhensions, mais constitue aussi une ressource professionnelle importante lorsqu'elle s'inscrit dans une logique de reconnaissance mutuelle. Dans la situation observée, les différences de parcours ne semblent pas produire de rivalité, mais plutôt nourrir une complémentarité constructive. Les échanges montrent même une forme d'évolution mutuelle

des pratiques, les participants soulignant qu'ils « prennent un peu des trucs de l'autre » au fil du travail commun. Les identités professionnelles apparaissent ainsi non seulement complémentaires, mais également susceptibles de se transformer dans l'interaction.

Cette complémentarité ne relève donc pas uniquement d'une juxtaposition de compétences. Elle traduit une forme d'hybridation professionnelle, dans laquelle deux parcours distincts contribuent à construire une manière commune de conduire le projet. Chacun conserve ses spécificités, tout en participant à une identité collective de fonctionnement.

Ainsi, la richesse de cette modalité tient en partie à cette pluralité des profils. Loin d'affaiblir la cohérence du dispositif, la diversité des facettes identitaires apparaît ici comme une ressource permettant de répondre à la fois aux exigences artistiques, pédagogiques et institutionnelles de la chorale scolaire.

5.3 La coordination comme activité située

La coordination observée entre les deux intervenants ne se limite pas à une organisation préalable définie avant la répétition. Elle se construit dans l'action, à travers des ajustements continus réalisés en fonction des réactions du groupe, des contraintes du moment et des objectifs musicaux poursuivis. Le fonctionnement en binôme peut ainsi être compris comme une activité située, dont l'efficacité dépend largement de la capacité des acteurs à interpréter le contexte et adapter leurs interventions en temps réel.

Les observations réalisées lors de la répétition du 28 octobre mettent en évidence plusieurs formes de coordination. Certaines séquences montrent une alternance claire des rôles : l'un prend en charge la conduite musicale pendant que l'autre assure la régulation du groupe ou la gestion logistique. D'autres moments révèlent au contraire des interventions simultanées, chacun agissant sur un aspect spécifique de l'activité. Enfin, plusieurs passages montrent des ajustements implicites, sans échange verbal explicite, ce qui laisse supposer l'existence d'habitudes professionnelles construites dans la durée.

Ces constats invitent à dépasser une vision strictement planifiée du travail enseignant. Même lorsqu'un canevas général existe, le déroulement réel de la séance dépend des imprévus : niveau d'attention des élèves, difficultés musicales rencontrées, dynamique du groupe ou contraintes temporelles. Les intervenants doivent donc continuellement arbitrer entre ce qui était prévu et ce qui devient nécessaire dans l'instant.

Cette capacité d'ajustement rejoint les travaux de Chatelain et Moor (2017), qui montrent que l'activité collective enseignante repose en grande partie sur des régulations informelles et contextualisées. La coopération ne se réduit pas à une distribution initiale des tâches, mais suppose une vigilance réciproque et une lecture commune de la situation.

Les résultats peuvent également être rapprochés des analyses de Restrepo (2025) sur le co-enseignement. Celui-ci souligne que l'efficacité d'un travail conjoint dépend de la capacité à articuler les interventions en classe plutôt qu'à juxtaposer deux présences adultes. Dans la chorale observée, la plus-value ne réside pas uniquement dans le fait d'être deux, mais dans la fluidité avec laquelle les rôles circulent et se complètent. Dans cette perspective, l'efficacité du fonctionnement observé semble dépendre moins d'une volonté de répartir équitablement les interventions que de la capacité des participants à intervenir au moment où leur action paraît la plus pertinente pour le groupe. Cette logique rappelle le fonctionnement d'un « double » dans les sports collectifs, où les partenaires ne cherchent pas à occuper l'espace de manière identique, mais à optimiser l'action commune selon les situations rencontrées.

Par ailleurs, cette coordination semble reposer sur plusieurs conditions implicites : une confiance mutuelle, une reconnaissance des compétences respectives et une connaissance partagée du fonctionnement du groupe. Sans ces éléments, les changements rapides de rôle ou les interventions simultanées risqueraient de produire de la confusion.

Ainsi, cette organisation apparaît comme un fonctionnement vivant, continuellement reconstruit en situation. Elle ne repose pas uniquement sur la planification, mais sur la qualité des ajustements opérés dans l'instant. C'est précisément cette capacité d'ajustement continu, de lecture partagée de la situation et de coordination implicite qui semble constituer l'une des forces majeures du dispositif observé.

5.4 Les gestes professionnels dans l'enseignement musical

L'analyse met également en évidence l'importance des gestes professionnels dans la conduite de la chorale. Dans l'enseignement musical, la transmission ne repose pas uniquement sur la parole ou sur des consignes verbales. Elle mobilise fortement le corps, le regard, la posture, les déplacements et l'ensemble des signes non verbaux permettant d'orienter l'activité des élèves. Dans la situation observée, cette dimension apparaît centrale.

Les travaux de Giglio (2015) soulignent que les gestes professionnels occupent une fonction essentielle dans les disciplines artistiques, car ils contribuent à montrer, guider, réguler et accompagner les apprentissages. Cette perspective éclaire particulièrement le cas étudié, où une grande partie de la communication passe par des manifestations corporelles visibles plutôt que par des explications longues.

Plusieurs formes d'intervention gestuelle peuvent être identifiées. D'abord, les gestes liés à la direction musicale : donner les départs, indiquer le tempo, marquer les nuances, soutenir les respirations ou organiser les entrées des différents pupitres. Ces interventions participent à la structuration de l'activité sonore collective et à la cohérence de l'ensemble. Elles favorisent également certaines formes d'apprentissage collectif et de coordination implicite entre les participants. Ces observations rejoignent les analyses de Varvarigou (2017), qui souligne

l'importance des interactions collaboratives et des apprentissages mutuels dans les répétitions chorales.

Ensuite, les gestes de régulation du groupe occupent une place importante dans la conduite de la répétition. Lever la main pour obtenir le silence, se déplacer vers une zone agitée, établir un contact visuel avec certains élèves ou adopter une posture d'attention constituent autant de moyens d'agir sur le cadre sans interrompre excessivement la dynamique musicale. Dans un groupe nombreux, ces modes d'intervention apparaissent souvent plus efficaces qu'une multiplication de consignes verbales.

Les observations mettent également en évidence une diversité de styles gestuels entre les deux intervenants. Claire semble mobiliser davantage une gestuelle expressive engageant fortement la corporéité afin de faire ressentir l'énergie, la couleur ou l'intention musicale attendue. Marc utilise plus fréquemment des gestes codifiés liés à la direction chorale et à la précision technique. Ces différences traduisent des parcours distincts, mais enrichissent les modalités d'intervention proposées aux élèves.

Par ailleurs, les manifestations gestuelles observées ne sont pas uniquement adressées aux élèves. Elles participent aussi à la coordination entre les deux adultes. Un regard, un déplacement, une posture d'attente ou un signal discret peuvent suffire à redistribuer momentanément les rôles et à ajuster l'activité collective.

Ainsi, dans la chorale observée, les gestes professionnels apparaissent comme des médiateurs essentiels entre intention pédagogique et réalisation collective. Ils soutiennent à la fois les apprentissages musicaux, la gestion du groupe et la coordination entre intervenants. Leur maîtrise constitue donc une compétence centrale dans la conduite d'un ensemble scolaire.

5.5 Une organisation conjointe inscrite dans le cadre scolaire

L'analyse montre que le dispositif étudié est fortement influencé par l'environnement institutionnel dans lequel il prend place. Contrairement à une pratique chorale professionnelle ou associative, le dispositif étudié concerne des élèves jeunes, des adultes aux profils variés, réunis dans un cadre institutionnel marqué par des contraintes temporelles, organisationnelles et éducatives spécifiques.

Cette situation nécessite une attention constante à la gestion du groupe, au maintien d'un cadre structurant et à l'engagement des élèves dans l'activité. Les intervenants ne peuvent donc pas se consacrer exclusivement aux objectifs artistiques. Ils doivent continuellement articuler les exigences musicales avec des enjeux pédagogiques tels que l'attention, la motivation, la participation ou la dynamique collective.

Ces constats rejoignent les analyses de Regnard (2013), qui soulignent que l'enseignement de la musique se caractérise par une tension permanente entre ambition artistique et mission éducative. Dans la même perspective, Durrant (2003) rappelle que la direction chorale mobilise non seulement des compétences musicales, mais également des capacités relationnelles, organisationnelles et humaines indispensables à la cohésion du groupe. Dans la chorale observée, cette tension apparaît de manière concrète : il s'agit à la fois de produire un résultat musical de qualité et de faire vivre une expérience formatrice à un public scolaire.

Dans ce contexte, la présence de deux intervenants constitue une ressource importante. Elle permet de répartir les tâches liées à la gestion du groupe, d'assurer une présence plus constante auprès des élèves et de réagir plus rapidement aux imprévus. Lorsqu'un adulte prend en charge la direction musicale, l'autre peut intervenir sur le cadre, soutenir un sous-groupe ou gérer un besoin ponctuel sans interrompre la séance.

Cette organisation contribue également à assurer la continuité du projet dans la durée. Elle réduit la dépendance à une seule personne et favorise la continuité du fonctionnement en cas d'absence, de surcharge ou de difficulté momentanée. Dans un cadre scolaire, où les projets collectifs reposent souvent sur l'engagement individuel de quelques personnes, cet aspect apparaît particulièrement significatif.

La chorale peut ainsi être comprise comme une forme de « classe élargie », dans laquelle les exigences scolaires et artistiques se rencontrent. Les intervenants doivent y exercer simultanément des compétences d'enseignement, de conduite de groupe et de direction musicale.

Ainsi, l'organisation conjointe ne constitue pas uniquement une modalité organisationnelle efficace. Elle apparaît aussi comme une réponse adaptée aux contraintes propres au contexte scolaire, en permettant de mieux articuler projet artistique, cadre éducatif et continuité institutionnelle.

6. Conclusion

Ce travail de recherche avait pour objectif d'analyser l'agir professionnel de deux enseignants engagés dans la codirection d'une chorale scolaire, afin de comprendre comment leurs actions s'articulent concrètement dans la pratique. À partir des entretiens menés et de l'analyse de répétitions filmées, il a été possible de mettre en évidence plusieurs dimensions structurant le fonctionnement du dispositif observé.

Les résultats montrent tout d'abord que la codirection ne peut être réduite à une simple organisation fonctionnelle du travail. Elle repose sur une articulation entre répartition des responsabilités et construction conjointe du projet. Certaines tâches apparaissent davantage attribuées à l'un ou l'autre intervenant selon les compétences, les parcours ou les rôles institutionnels, tandis que d'autres décisions sont élaborées collectivement, notamment dans le choix du répertoire, les ajustements pédagogiques ou la conduite des répétitions.

L'analyse met également en évidence l'importance de la complémentarité des identités professionnelles. Les deux intervenants mobilisent, selon les situations, différentes facettes de leur activité professionnelle : éducateur, expert musical, artiste ou professionnel inscrit dans une institution scolaire. Loin de fragiliser la cohérence du projet, cette diversité constitue une ressource permettant de répondre à la pluralité des besoins rencontrés dans une chorale scolaire.

Par ailleurs, la coordination des actions constitue sans doute l'un des éléments les plus importants du fonctionnement observé. Les résultats montrent que la codirection ne repose pas sur une alternance planifiée ou sur une répartition strictement équitable des interventions. Les rôles circulent continuellement en fonction des situations rencontrées, des besoins du groupe et des compétences mobilisées à un moment donné.

Les observations réalisées montrent qu'il n'est pas toujours possible de prévoir à l'avance qui interviendra, comment, ni à quel moment. Le fonctionnement observé repose précisément sur cette capacité des intervenants à lire rapidement la situation, à ajuster leurs actions et à laisser parfois la place à l'autre lorsque celui-ci apparaît le mieux placé pour agir. Cette logique de co-participation dans l'action semble constituer l'une des principales forces du dispositif étudié.

Enfin, la recherche montre que la codirection prend tout son sens dans le cadre scolaire. Elle permet de mieux articuler ambition artistique, gestion du groupe, accompagnement éducatif et continuité institutionnelle. Dans un contexte où les projets collectifs reposent souvent sur l'engagement important de quelques personnes, la présence de deux adultes constitue un facteur de stabilité et d'adaptation.

À partir de ces constats, il est possible de proposer une synthèse du fonctionnement observé. Une codirection efficace dans le cadre d'une chorale scolaire semble reposer sur deux dimensions complémentaires.

La première concerne la conception du projet : clarification des rôles, partage des responsabilités, communication, prise de décision et construction d'un cadre commun de travail.

La seconde concerne la co-participation dans l'action. Les observations montrent que le fonctionnement du binôme dépend fortement de la capacité des intervenants à ajuster continuellement leurs actions, à interpréter rapidement les situations rencontrées et à coordonner leurs interventions au service d'une finalité commune.

Dans cette perspective, la qualité de la collaboration semble dépendre moins d'une stricte égalité des interventions que d'une capacité à construire une dynamique collective orientée vers le projet lui-même.

6.1 Limites de la recherche

Ce travail présente toutefois certaines limites. Il repose sur l'analyse d'un dispositif spécifique, inscrit dans un établissement particulier et porté par deux intervenants aux parcours singuliers. Les résultats produits ne peuvent donc être généralisés à l'ensemble des situations de codirection en milieu scolaire.

Par ailleurs, le corpus empirique s'appuie sur un nombre limité de situations observées et sur des entretiens menés avec les deux adultes impliqués. D'autres observations, réalisées sur une période plus longue, auraient sans doute permis d'affiner encore la compréhension des mécanismes de coordination ou des évolutions du partenariat dans le temps.

L'étude se centre également principalement sur le point de vue des intervenants. Le regard des élèves n'a pas été recueilli de manière systématique. Or celui-ci pourrait apporter un éclairage complémentaire sur les effets de la codirection en matière d'engagement, de climat de travail, de sentiment d'appartenance ou d'apprentissages musicaux.

Enfin, comme dans toute démarche qualitative de proximité, la posture du chercheur influence en partie la production des données, notamment lors des relances en entretien et dans l'interprétation du matériau recueilli.

6.2 Retour réflexif sur la recherche

Avec le recul, cette recherche me paraît avoir atteint son objectif principal : mieux comprendre un fonctionnement professionnel concret à partir d'une situation réelle de terrain. Elle m'a permis de dépasser une vision simplifiée de la codirection, qui consisterait à penser qu'il suffit d'être deux pour que le travail soit plus efficace. Les résultats montrent au contraire que la qualité du dispositif dépend surtout de la relation construite entre les intervenants, de leur capacité d'ajustement et de la clarté du projet partagé.

Sur le plan personnel et professionnel, ce travail m'a amené à porter un regard plus fin sur des dimensions souvent peu visibles de l'activité enseignante : les régulations implicites, les gestes de coordination, la confiance mutuelle ou encore la manière dont des profils différents peuvent devenir complémentaires. Il m'a également permis de réfléchir à ma propre posture d'enseignant de musique et à la place du collectif dans les projets pédagogiques.

Cette démarche m'a toutefois confronté à plusieurs points aveugles. J'ai parfois été tenté de valoriser spontanément le dispositif observé, en raison de la qualité perçue du projet et de l'engagement des personnes impliquées. Il a donc été nécessaire de maintenir une distance analytique suffisante afin de ne pas confondre admiration professionnelle et analyse scientifique. J'ai également pris conscience de la difficulté à saisir, par l'observation seule, tout ce qui relève de l'implicite dans une collaboration installée depuis plusieurs années.

Si je devais prolonger ce travail dans une perspective plus pratique, je dirais à deux jeunes enseignants souhaitant lancer une chorale en codirection de commencer par clarifier plusieurs éléments : les objectifs du projet, la disponibilité réelle de chacun, la répartition des responsabilités, la manière de prendre les décisions et les ressources offertes par l'institution. Il me semblerait également essentiel d'oser parler rapidement des désaccords possibles, des limites personnelles et des attentes respectives.

Cette recherche me conduit également à penser qu'un projet de codirection demande d'accepter dès le départ une certaine souplesse dans les rôles et dans les prises d'initiative. Les observations réalisées montrent qu'il n'est pas toujours possible de prévoir à l'avance qui interviendra, comment, ni à quel moment. Le fonctionnement du binôme repose précisément sur cette capacité à ajuster continuellement les interventions selon les besoins de la situation et du groupe.

Dans cette perspective, l'enjeu ne semble pas être de « bien jouer » individuellement ou de chercher à occuper constamment l'espace, mais plutôt de construire une action coordonnée orientée vers une finalité commune. Le fonctionnement observé peut ainsi être rapproché de celui d'un duo musical improvisé, dans lequel les partenaires doivent continuellement s'écouter, ajuster leurs interventions et laisser parfois l'espace à l'autre afin de maintenir la cohérence de l'ensemble. Cela suppose également de savoir faire confiance aux compétences de l'autre et de mettre momentanément son propre ego au second plan au service du projet collectif.

À l'inverse, un tel projet risque de s'essouffler lorsque les rôles restent flous, lorsque la communication devient insuffisante ou lorsque toute la charge repose progressivement sur une seule personne. La pérennité d'une codirection ne dépend donc pas uniquement de la bonne volonté initiale, mais d'un entretien régulier du partenariat professionnel.

En définitive, cette recherche m'a confirmé qu'un projet musical collectif de qualité repose autant sur les relations humaines et l'organisation du travail que sur les compétences artistiques elles-mêmes. Dans le cas étudié, la finalité du travail collectif dépasse la seule production musicale : il s'agit avant tout de permettre aux élèves de vivre une expérience artistique, collective et humaine porteuse de sens.

Références bibliographiques

Chatelain, P., & Moor, A. (2017). *La collaboration entre enseignants : entre tensions et ressources*. IRDP.

Durrant, C. (2003). *Choral conducting: Philosophy and practice*. Routledge.

Friend, M., & Cook, L. (2016). *Interactions: Collaboration skills for school professionals* (8th ed.). Pearson.

Giglio, M. (2015). *Les gestes professionnels dans l'enseignement artistique*. De Boeck.

Hess, J. (2025). Collective leadership in community music: Negotiating authority and expertise. *International Journal of Community Music*, 18(1), 12–29.

Joliat, F., Terrien, P., & Güsewell, A. (2017). *Les attentes de formation des futurs enseignants de musique*. Dans F. Joliat, A. Güsewell, & P. Terrien (dir.), *Les identités professionnelles des professeurs de musique* (p. 81–109). Delatour.

Regnard, F. (2013). *Enseigner la musique : entre pratique artistique et pédagogie*. L'Harmattan.

Restrepo, S. (2025). *Impact du coenseignement sur l'inclusion réelle : articulation des systèmes didactiques plutôt que simple partage des tâches* [Mémoire de master, Haute École Pédagogique BEJUNE].

Varvarigou, M. (2017). Collaborative learning in choral rehearsals. *International Journal of Music Education*, 35(2), 229–244.

Anadon, M. (2006). *La recherche dite « qualitative » : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents*. *Recherches qualitatives*, 26(1), 5-31.

Pinard, R., Potvin, P., & Rousseau, R. (2004). *Le choix d'une approche méthodologique mixte de recherche en éducation*. *Recherches qualitatives*, 24, 58-80.