

CEFEDM BRETAGNE-PAYS DE LOIRE

Rodolphe GY

Discipline : musique traditionnelle

Promotion 2003-2005

**« POUR L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE :
COURS INDIVIDUEL OU COURS COLLECTIF ? »**

SOMMAIRE

INTRODUCTION

I. LA PEDAGOGIE CENTREE SUR L'ENSEIGNANT

A. LES PRINCIPES

1. La scolastique
2. La primauté du groupe sur l'individu

B. LES AVANTAGES DE CET ENSEIGNEMENT

1. La transmission d'un savoir-faire
 - a. Le savoir-faire technique
 - b. L'enseignement de la musique
2. Les économies d'échelle

C. LES DERIVES POSSIBLES A CETTE PEDAGOGIE

1. Un carcan idéologique
2. L'inadéquation entre le professeur et l'élève

II. LA PEDAGOGIE CENTREE SUR L'APPRENANT

A. LE PRINCIPE : SUIVRE L'EVOLUTION DE L'ELEVE

1. Les naturalistes
2. Les progrès scientifiques
3. L'évolution de la société

B. LES AVANTAGES

1. Le respect des cycles de l'apprenant
2. L'implication de l'élève

C. LES LIMITES

1. L'hétérogénéité d'un groupe
2. L'élève et la communauté
3. Le rôle de l'enseignant

III LA PEDAGOGIE COOPERATIVE

A. LE TRAVAIL DE CELESTIN FREINET

1. Les finalités de l'école

- a. Une école ouverte sur la vie
- b. L'éducation au travail
- c. Une école populaire

2. Les techniques d'apprentissage : le constructivisme

- a. La tâtonnement expérimental
- b. La libre expression

B. UN ENSEIGNEMENT COOPERATIF DE LA MUSIQUE

1. Les finalités de l'école

- a. Une école ouverte sur la vie
- b. L'éducation au travail
- c. Une école populaire

2. Les techniques d'apprentissage

- a. Le tâtonnement expérimental
- b. La libre expression
- c. La coopération

CONCLUSION

INTRODUCTION

En tant que professeur de bombarde pour l'association B.A.S. Bro Gwened, je dois assurer un certain nombre d'heures hebdomadaire dans quelques bagadou du Mor Bihan. Chaque groupe est autonome quant à ses choix pédagogiques : d'aucuns instaurent des faces à faces individuels d'une demi-heure tandis que les autres essayent de placer le maximum d'élèves par créneaux horaires.

A chaque rentrée de septembre je dois donc organiser mes cours en fonction du nombre d'élèves et de l'amplitude horaire disponible pour chacun des groupes. La distinction entre cours individuel et cours collectif découle d'impératifs extérieurs et non de mon propre choix.

En tentant de rationaliser ces choix pédagogiques, je me suis demandé si, moins que le nombre d'élèves par intervention, le nœud du problème ne serait pas la part d'implication de ceux-ci pendant leur déroulement. En d'autres termes, comment faire pour que l'élève soit réellement impliqué dans la construction de ses apprentissages ?

C'est ainsi qu'un cours magistral dans un amphithéâtre de deux cents étudiants n'est en fait que deux cents cours individuels dispensés simultanément par le même enseignant. Par contre un apprenti conducteur, à l'arrière d'une auto-école, capte des informations en même temps que le conducteur à qui l'on dispense le cours : ils en bénéficient autant l'un que l'autre. Un cours qui, initialement, paraissait strictement individuel, car il n'y a qu'un volant, se révèle être collectif. L'enseignement

musical instrumental a pour habitude de se pratiquer en cours individuels : n'y aurait-il pas des avantages à lui donner une dimension collective dans laquelle des interactions positives sont en œuvre ?

Au vu de ces deux exemples, nous comprenons que le choix d'un type de pédagogie devrait à la fois tenir compte de l'investissement, l'implication de l'élève dans la construction des apprentissages et de la richesse possible que permettent les interactions (échanges, entraide, coopération...).

Dans ce travail nous allons tenter de définir les différentes évolutions de l'enseignement en général en pratiquant des parallèles avec l'enseignement de la musique.

Nous verrons que l'enseignant fut d'abord longtemps placé au centre du cours (I) avant que la tendance ne s'inverse et que l'élève ne devienne prépondérant (II). Enfin nous aborderons la pédagogie coopérative qui se révèle être une alternative aux deux premiers courants de pensée pédagogique (III).

I. LA PEDAGOGIE CENTREE SUR L'ENSEIGNANT

En privilégiant le maître (magister : plus grand que) plutôt que l'enfant (in fans :celui qui n'a pas la parole en latin) dans le triangle didactique, ce processus d'enseignement reflétait les rapports humains et sociaux qui régissaient nos sociétés pendant des siècles (A). Malgré des résultats positifs indéniables (B), les carences de cette pédagogie (C) ont ouvert la voie à d'autres habitudes.

A. LES PRINCIPES

1. La scolastique

« L'enseignant doit inculquer le savoir en tenant sa classe ». Cette vision de la pédagogie est encore largement partagée par nombre de citoyens (parents, politiques...). Il faut avouer que ce principe est ancré dans notre bagage culturel et historique. Il est d'autant plus accepté que bon nombre de représentations conscientes ou inconscientes nous renvoient à cette conception.

Pour toutes les époques, pour tous les enseignements, la représentation scolastique du Moyen-Age du maître et de l'élève est perceptible.

- ⇒ Le sage qui enseigne est Aristote déambulant avec ses élèves attentifs et silencieux.
- ⇒ Le système éducatif mis en place par Charlemagne pour enseigner les rudiments de la lecture et de l'écriture à l'aristocratie de son empire a perduré tout au long des

siècles : des collèges jésuites de l'ancien régime jusqu'à l'instituteur de l'école de Jules Ferry.

Nombres d'améliorations ont permis au plus grand nombre d'accéder à des connaissances mais toujours avec cette même pédagogie du précepteur remplissant les élèves de son savoir.

2. La primauté du groupe sur l'individu

D'autre part, la négation de l'individu, qui a perduré pendant des siècles, a conforté cette vision d'une élite minoritaire « sachant », et d'une majorité inculte devant apprendre ce que cette élite voulut bien qu'elle sut.

Jusqu'au milieu du XX^{ème} Siècle, l'Homme, en général, n'est qu'« une composante » d'un groupe. Il obéit aux règles et aux lois édictées par son ou ses groupes référents. Il apprend des valeurs et des connaissances non parce qu'il est unique et conscient avec ses propres qualités mais parce que c'est un élément plus ou moins interchangeable d'un groupe.

Depuis l'homme des cavernes, en passant par les mineurs de fonds de *Germinal*, jusqu'aux paysans Bas Bretons du début du XX^{ème} siècle, chaque entité humaine a eu ses us et coutumes apprises empiriquement. Elle ne les remet pas en question ou très peu, elle ne sait plus pourquoi elle vit de cette façon mais cela fonctionne, en conséquence, ils perdurent malgré les difficultés. Henri Mendras¹ décrit très bien cet enracinement dans les traditions dans son ouvrage « *La fin des paysans* ».

¹ Mendras Henri, *La fin des paysans*, Actes sud, 1992

Il décrit les réticences des paysans face aux améliorations techniques proposées par les chambres d'agriculture. Ainsi, l'implantation du maïs ne s'est pas réalisée aisément puisque les agriculteurs préféraient continuer les cultures vivrières (blé, légumineuses...)

En résumé, cet immobilisme ou plutôt cette « lente stabilité » est caractéristique d'une société traditionnelle. Sa musique et ses modes de transmission artistiques obéissent aussi à ces contingences de quasi-immuabilité.

B. LES AVANTAGES DE CET ENSEIGNEMENT

1. La transmission aisée d'un savoir-faire

a. *Le savoir-faire technique*

Toutes les transmissions de compétences et de savoirs notamment techniques ont utilisé ce média « maître/disciple » car cette pédagogie est néanmoins pertinente pour l'enseignement de gestes précis. En effet un spécialiste de la technicité de sa profession n'a pas besoin de qualité pédagogique pour dispenser ses aptitudes. L'enseignant montre et l'élève répète. Pour le maître, nul besoin de mettre en place une réflexion pédagogique. Seule une bonne dose de patience est requise.

L'apprentissage corporatif fut basé pendant des siècles sur le maître recevant son novice dans son entreprise pour l'immerger dans ses habitudes, ses process. Cet enseignement par imitation a permis de former des spécialistes de leur art et de développer des « Savoirs-

Faire » incontournables à l'élaboration de véritables « chefs-d'œuvre » telles que les cathédrales, le châteaux de Versailles...

b. l'enseignement de la musique

La corporation des musiciens n'a pas échappé à la règle puisque la Confrérie des Ménestriers, fondée au XIIème siècle, régissait la formation des musiciens débutants. Ce dernier devait conclure un acte notarié avec son maître régissant son initiation. La formation durait quatre ans pendant laquelle l'élève était nourri et logé par son tuteur mais ne pouvait pas faire de musique en public. Une fois qu'il avait bien appris les techniques et les airs du maître, le Roi des ménestriers lui décernait sa « Maîtrise ». Ce sésame lui assurait le monopole de la musique dans une commune.²

Les sonneurs bretons de tradition apprenaient avec un maître. D'une part, ces maîtres-sonneurs leur inculquaient leur répertoire mais aussi leur style et uniquement ce qui était nécessaire.³ D'autre part, de véritables lignées de sonneurs étaient perpétuées de pères en fils tels les Salaun ou les Magadur. Ainsi les répertoires propres à chaque famille et les réputations étaient transmis de générations en générations.

² CHARLES-DOMINIQUE Luc, *les ménestriers français sous l'ancien régime*, Paris, Klincksieck, 1994

³, LE CHASSE MAREE/AR MEN, *Musique Bretonne* p. 280, 281,282. 1996

2. Les économies d'échelle

L'enseignement axé sur le professeur permet des économies d'échelle en termes de salaires, de disponibilités de locaux et de présence du professeur. Ainsi un seul enseignant peut donner un cours à un amphithéâtre de faculté.

Cet avantage financier permet l'ouverture de classes de musique dans de petites ou grandes structures car avec plusieurs élèves par cours, il est possible de financer un emploi sans recourir à des subventions publiques.

C. LES DERIVES POSSIBLES A CETTE PEDAGOGIE

1. Un carcan idéologique

Les pouvoirs non-démocratiques savent depuis des siècles que l'éducation du peuple est néfaste à l'autorité politique. Ainsi l'école était inexistante pour le Tiers-état sous l'Ancien Régime.

Par contre un bon système éducatif, c'est à dire bien contrôlé par l'état, permet d'inculquer au plus grand nombre une idéologie. C'est pour cette raison que le système soviétique a fortement généralisé l'éducation aux « masses » dès son arrivée au pouvoir. Sous couvert de libérer le « peuple » en l'éduquant, le pouvoir le muselait en ne lui enseignant qu'une certaine vision de la politique et de la philosophie.

A un degré moindre, l'institutionnalisation de l'enseignement de la musique découle de cette politique. Dès leur ouverture en 1795, les conservatoires de Musique ont eu pour but de diffuser un certain type de morceaux, une certaine technique instrumentale pour mettre en exergue les bienfaits de la Révolution.⁴ Le compositeur apprenait à utiliser certains modes et certains rythmes respectant le modèle existant mais en aucun cas ne pouvait s'en échapper.

Bien plus tard, Claude Debussy reçut les foudres de son professeur d'harmonie avant que son style ne fasse école...

⁴ HARNONCOURT Nikolaus, *Le discours musical*, Paris 1984, Gallimard

2. L'inadéquation entre le professeur et l'élève

La pédagogie axée sur l'enseignant peut ne jamais prendre en considération les desiderata de l'apprenant ce qui peut éventuellement le démotiver mais aussi le faire quitter ce professeur.

Combien d'enfants ont interrompu leur cursus musical car le professeur ne voulait pas de tel ou tel répertoire ? Combien de futurs musiciens ont été dégoûtés par une pratique systématique et outrancière du solfège ?

Conclusion : ce modèle pédagogique reflétant un certain type de rapport humain, basé sur le respect de la hiérarchie, a été efficace dans l'enseignement de nombreux savoirs-faire. Cependant, nos rapports sociaux ont évolué vers plus d'individualisme et les progrès techniques nécessitent une plus grande adaptabilité ce qui engendre un certain rejet de ce système pédagogique et développe une pédagogie centrée sur l'apprenant.

II. LA PEDAGOGIE CENTREE SUR L'APPRENANT

Bien qu'existant encore de nos jours la prééminence de la scolastique n'est plus aussi forte. Ainsi, au cours des siècles, l'Homme a pris de plus en plus de place par rapport au groupe. L'individualisme a pris le pas sur le collectif. Cette prise en compte des particularités individuelles a engendré une nouvelle vision des apprentissages (A). Malgré des résultats probants (B), des améliorations doivent être apportées (C).

A. LES PRINCIPES : SUIVRE L'EVOLUTION DE L'ELEVE

Tenter de comprendre le développement de l'être humain reste une grande énigme. Depuis des siècles différentes écoles de pensée s'affrontent ou se complètent : l'enfant se développe-t-il naturellement ou subit-il des influences extérieures ?

1. Les naturalistes

Ce courant de pensée, dont la figure emblématique est Jean-Jacques Rousseau, considère que l'être humain est « naturellement » bon et que seule la société le corrompt. En 1762, dans « Emile ou la nouvelle éducation » Rousseau préconise un enseignement ciblé sur un enfant. Celui-ci serait éduqué au contact de la nature avec laquelle il apprendrait ce dont il a besoin à sa vitesse.

2. Les progrès scientifiques

Les progrès de la psychologie et de la psychanalyse ont apporté un nouveau regard sur l'enfant. Un mémoire complet ne suffirait pas à décrire toutes les progressions scientifiques de ces dernières décennies, mais il faut en retenir que la représentation de l'enfant est ainsi passée du petit homme qui devait être rempli de connaissances à un individu à part entière, avec son caractère et ses émotions propres qui subit les influences de son environnement.

3. L'évolution de la société

En s'enrichissant, les sociétés deviennent de plus en plus égoïstes. Le plaisir personnel devient plus important que la solidarité exclusive pour le groupe. L'épanouissement individuel ne passe plus obligatoirement par le groupe mais par une satisfaction plus ou moins immédiate de ses envies. Cette évolution valorise la société de consommation et par conséquent développe un « butinage » dans les activités de loisirs. Ainsi nous changeons d'activités régulièrement (piscine, peinture, musique...) sans vouloir forcément devenir performant dans chacune d'entre elles.

B. LES AVANTAGES

1. Le respect des cycles des apprenants.

D'une part, nous savons que l'attention d'un individu diffère durant les différents moments de sa journée, de l'année et de sa vie. Il est alors judicieux de programmer les activités d'apprentissage en tenant compte des facultés du moment de l'apprenant.

D'autre part chacun théorise à sa vitesse et suivant un cheminement intellectuel propre. Il est important de vérifier régulièrement l'état des connaissances de chaque élève. Si des lacunes persistent, l'enseignant doit alors répéter en modifiant son axe d'enseignement.

2. L'implication de l'élève

Lorsque l'élève est motivé pour apprendre, il souhaite participer et aborder de nombreuses notions souvent rébarbatives pour les autres apprenants. Le professeur peut alors exagérément grossir la masse de travail sans que l'élève ne s'en plaigne.

La notion de travail n'est plus synonyme de laborieux ou de fastidieux mais au contraire se transforme en activité constructive et valorisante.

C. LES LIMITES

1. l'hétérogénéité d'un groupe

Dans certains cas, une trop grande implication de l'enseignant envers certains élèves peut s'avérer problématique. En effet, lorsque l'enseignant calque la progression de son cours sur certains apprenants, les autres peuvent se sentir exclus soit parce qu'ils ne comprennent pas, soit parce que la progression est trop lente et qu'ils s'ennuient. Ces situations-problèmes apparaissent quand le professeur n'a pas les moyens matériels (livres, Internet.) et/ou des techniques didactiques qui lui permettent de gérer de nombreuses disparités d'apprentissage. En tout état de cause, plus le nombre d'enfants est élevé dans chaque cours plus l'enseignant sera confronté à des difficultés pour différencier sa pratique afin de prendre en compte la diversité des élèves.

2. L'élève et la communauté

En ciblant l'éducation sur les besoins et surtout sur les envies de l'élève, l'enseignement peut alors engendrer des conséquences relativement négatives pour l'intégration de l'enfant dans la société. En effet, aucune communauté ne laisse « totalement » libre chacun de ses membres : la liberté individuelle s'arrête là où commence celle des autres. L'indéniable rôle de socialisation de l'école ne doit en aucun cas être dévalorisé.

3. Le rôle de l'enseignant

L'enseignant doit pouvoir mettre en place un cursus didactique dans ses cours. Il sait vers quel niveau de connaissances il doit amener l'élève. Même si ce dernier souhaite se valoriser en abordant uniquement des points qu'il maîtrise déjà, l'enseignant doit lui faire découvrir de nouveaux horizons.

Ainsi le professeur doit pouvoir enseigner de nouvelles techniques instrumentales et de nouveaux répertoires à un élève même si celui-ci ne le souhaite pas.

Conclusion : Ce modèle pédagogique semble de prime abord la panacée puisqu'il est ciblé sur le « client », sur celui pour qui on enseigne. Cependant, il faut relativiser ce constat et nous interroger sur une autre proposition pédagogique pouvant palier les faiblesses de ces deux processus d'enseignement la pédagogie coopérative.

III. LA PEDAGOGIE COOPERATIVE

Notre société actuelle, après bien des errements successifs, remet sur un piédestal ses anciennes valeurs : le civisme et la citoyenneté. Il parut alors urgent à nos élites de réinstaurer dans les programmes scolaires des cours d'éducation civiques et autre morale⁵. Une fois ces vœux pieux réalisés, les parents souhaitent en plus que l'école assure son rôle de socialisation de l'enfant tandis que les enseignants demandent davantage d'autorité parentale.

Par ailleurs, dans les secteurs de la recherche (scientifique et autres...) la mise en relation des différentes avancées est pratiquée quasiment en temps réel. Les chercheurs en premier lieu mais aussi tout un chacun se rendent compte que l'interactivité est bénéfique et incontournable à l'heure actuelle.

De par ces deux réflexions nous prenons conscience de l'importance grandissante et inéluctable voire fondamentale des relations humaines interactives. Qui mieux que l'école peut préparer les enfants ? Mais quelle école est capable de réaliser ce projet ambitieux. Il y a un siècle déjà, certains pédagogues dont Célestin Freinet ont réfléchi à la possibilité d'une pédagogie coopérative. Une fois présentés les travaux de Célestin Freinet (A), nous tenterons d'en tirer des conséquences pour l'enseignement de la musique (B).

⁵ (*l'instruction civique* réintroduite par M. Chevènement dans les programmes de 1985, remplacée par *l'éducation civique*, programmes 1995 de M. Jospin, et depuis 2002, Jack Lang, une heure d'*éducation civique* répartie dans toutes les disciplines au cycle 3)

A. LE TRAVAIL DE CELESTIN FREINET

Cet instituteur du début du XXème siècle est véritablement l'emblème de la pédagogie coopérative. Après avoir été gazé dans les tranchées lors de la première guerre mondiale, il ne pouvait plus parler fortement pendant des heures. Face à ce handicap, Freinet a réfléchi à une nouvelle façon de faire la classe, en s'intéressant entre autres aux travaux d'Adolphe Ferrière et de Maria Montessori.

Freinet développe une pédagogie (le constructivisme) fondée sur des finalités précises pour l'école en mettant en œuvre deux techniques d'apprentissage tenant compte du développement de l'enfant.

1. LES FINALITES DE L'ECOLE

a. une école ouverte sur la vie

- ⇒ Pour Célestin Freinet le savoir scolaire ne doit pas être déconnecté de l'environnement naturel, social et humain de l'enfant. C'est pourquoi l'instituteur doit travailler sur le matériel amené ou simplement véhiculé par l'enfant. Freinet utilisera l'imprimerie dans sa classe car l'écriture n'a qu'une utilité : être lue. Apprendre à écrire juste pour noircir des lignes ne sert à rien, il faut montrer la production « littéraire » de l'enfant.
- ⇒ D'autre part Freinet juge comme une véritable hérésie que des adultes écrivent des manuels scolaires pour des enfants. Il met donc en place « la bibliothèque de travail ». Ce sont

des livrets pratiques traitant de sujets précis, élaborées par des élèves et leur enseignant et testées par d'autres classes avant d'être mises à disposition des enseignants.

⇒ Enfin les enfants sont souvent sortis de l'enceinte de l'école pour découvrir le milieu naturel et rencontrer des professionnels sur leurs lieux de travail (boulangers...)

b. L'éducation au travail

Invariant 10 ter⁶ « ce n'est pas le jeu qui est naturel à l'enfant, mais le travail ». Avec ce postulat, Freinet exprime l'essence même de sa pédagogie : l'implication, la participation active de l'enfant. En effet tout apprentissage est une tâche demandant un ou des efforts. Mais ce travail ne doit pas être une contrainte douloureuse, au contraire il doit s'inscrire dans une démarche valorisante de découverte. Si le but à atteindre est explicite ou bien « utile » pour l'élève, il mettra toutes les énergies nécessaires pour y arriver.

c. Une école populaire

⇒ Une école ouverte pour tous : l'institution performante doit tenir compte des héritages culturels et sociologiques de chacun de ses élèves pour leur permettre de suivre un cursus scolaire le plus adapté possible. Pour y parvenir,

⁶ Les « Invariants pédagogiques », in Célestin Freinet, *Pour l'école du peuple*, Maspero, 1980 ; 1ère éd. 1928

l'école doit respecter tous les pré-acquis des apprenants et leur enseigner ce dont ils auront besoin et non pas du savoir inutile.

⇒ Une école du citoyen : Le premier but de l'école est d'enseigner et de développer la notion de citoyenneté. Il faut encourager l'épanouissement de chacun des enfants en lui apprenant à respecter les autres.

2. Les techniques d'apprentissages : le constructivisme

a. le tâtonnement expérimental

Tout apprentissage passe par des phases plus ou moins longues et plus ou moins dangereuses d'essais. Pour Célestin Freinet, il ne faut surtout pas retirer à l'enfant ce processus incontournable et efficace de l'apprentissage. En effet la curiosité infantile (ce concept fonctionne très bien avec des adultes) est ainsi assouvie. Le souvenir d'avoir trouvé seul est valorisant et reste longuement ancré dans la mémoire de l'enfant. Au contraire en donnant simplement le résultat d'une question, l'enseignant prive l'élève de cette recherche et lui rend la tâche de mémorisation beaucoup plus difficile.

Ces découvertes expérimentales doivent être encadrées par des « recours-barrières » que sont l'environnement, la société, les autres individus et notamment l'instituteur.

b. la libre expression

Les enfants participent activement à la vie de la classe : ils décident lors des réunions quotidiennes des orientations possibles, des aménagements à apporter et font part de leurs commentaires sur les vitesses d'enseignement.

Chacun a droit à la parole mais dans le respect de l'autre car il faut préserver et développer la personnalité de chacun. L'instituteur doit être vigilant face à l'uniformisation intellectuelle.

B. UN ENSEIGNEMENT COOPERATIF DE LA MUSIQUE

Célestin Freinet a testé sa pédagogie dans le cadre d'une école primaire et maternelle. Nous allons tenter maintenant de transposer ces idées pour l'enseignement de la musique. Dans cette dernière partie, les termes « école de musique » ne se restreignent pas aux ENM ou aux CNR mais bien à toutes les structures dispensant un enseignement musical (école de musique associative, Bagadou...)

1. Les finalités de l'école de musique

a. une école ouverte sur la vie

- ⇒ L'école de musique doit former des musiciens amateurs, pratiquant leur art le plus naturellement du monde et n'attendant pas un niveau technique élevé pour se produire en public : dès sa première année d'apprentissage, l'enfant doit pouvoir jouer des morceaux simples lors de réunions de famille par exemple.

- ⇒ Les musiciens doivent retrouver leur place dans la cité, c'est-à-dire aussi en dehors de l'école de musique. Pourquoi ne pas inaugurer des auditions en centre ville, dans des maisons de retraite ou des hôpitaux ?

- ⇒ L'école de musique doit pouvoir répondre à de nombreuses attentes artistiques donc pouvoir

enseigner plusieurs esthétiques musicales pour chaque instrument. Les élèves devraient avoir la possibilité d'apprendre le répertoire de leur choix (y compris du rap ou du R&B...) suivant leurs goûts du moment et cela sans que le professeur ne dénigre ces musiques « différentes ». Il ne faut donc pas limiter l'enseignement d'un instrument à un genre musical : par exemple le répertoire du violon ne se cantonne pas seulement à la musique occidentale écrite...

b. l'éducation au travail

Par nature, l'apprentissage d'une pratique musicale exige du temps beaucoup de travail personnel et des répétitions (soit d'un même geste, soit d'un même morceau).

L'école de musique doit donc promouvoir des techniques de travail personnel motivantes qui ne se résument pas à l'ingurgitation de méthodes rébarbatives et autres exercices laborieux. Il peut être envisagé d'utiliser des morceaux musicaux ayant un sens dans le seul but de dépasser un problème technique.

c. une école populaire

⇒ L'école de musique se doit d'être ouverte au plus grand nombre, en pratiquant des tarifs accessibles à toutes les familles. C'est ici que les avantages des cours collectifs peuvent trouver à s'appliquer.

- ⇒ L'apprentissage d'un instrument de musique ne doit pas être seulement synonyme de technicité. Il doit aussi développer les valeurs véhiculées par la culture : sensibilité, curiosité, respect des pratiques, compréhension de certaines œuvres...

- ⇒ Dans la dénomination « école de musique », le terme « école » me semble important. C'est pourquoi il ne faut surtout pas occulter la capacité de socialisation, d'ouverture sociale de ces structures et leur retirer leur rôle de transmission de certaines valeurs.

2. les techniques d'apprentissage

a. le tâtonnement expérimental

- ⇒ Il est nécessaire de laisser une grande place au déchiffrage de l'élève. Le professeur ne doit pas systématiquement corriger les erreurs mais a contrario comprendre les variantes de l'élèves et éventuellement les utiliser comme pièce musicale. L'enseignant doit tenter de percevoir ces problèmes comme des variations et donc de la création (avec tout ce qu'elle comporte de bénéfique) et non comme des fautes à sanctionner.

⇒ L'élève doit essayer d'apprendre seul un nouvel air transmis par son professeur chaque semaine. Pour ce faire il déchiffre soit une partition soit un air transmis par un médium oral.

b. la libre expression

L'élève apprend un instrument pour son plaisir égoïste et non pour ressembler à son professeur. C'est pourquoi il faut lui proposer d'apporter à chaque cours un air de son choix pour le travailler. Grâce à cette méthode, l'enfant développera ses choix esthétiques et artistiques et aura ainsi le droit de ne pas aimer une œuvre ou une interprétation proposée par le professeur.

c. La coopération

L'entraide mutuelle, le partage d'expérience et le plaisir de jouer à plusieurs devraient être les dimensions primordiales dans l'apprentissage communautaire de la musique. Pourquoi devons-nous systématiquement classer les apprentis musiciens par niveaux techniques (de quel droit ? quels sont nos critères ?). Alors que d'autres enseignements comme les arts martiaux par exemple regroupent tous les niveaux. Les plus gradés initient les plus novices et suppléant le professeur. Il leur apparaît

fondamentale de pouvoir enseigner c'est-à-dire d'avoir théorisé le mouvement qu'il doit expliciter.

Cette dimension sociale des rapports humains me paraît incontournable. Pourquoi les pratiques instrumentales, en école de musique ne donnent-elles lieu le plus souvent qu'à des enseignements individuels (sauf quand il s'agit d'exécuter une partition d'ensemble musical), qui empêchent toutes les richesses qu'offrent les situations collectives ?

CONCLUSION

Au fil des siècles, l'implication de l'élève dans le processus d'apprentissage n'a eu de cesse de prendre de l'ampleur à l'instar de la primauté accordée à l'Individu dans notre société. Cette corrélation entre les évolutions des structures sociologiques et les méthodes d'enseignement est flagrante : le système éducatif reflète la société et influence celle-ci. Le choix d'un modèle d'école n'est pas anodin pour l'évolution de notre société.

Cette implication des élèves se traduit par un enseignement horizontal (dans lequel chacun des acteurs du cours à une importance et surtout une incidence sur le déroulement du cours) et non plus seulement vertical comme précédemment (le maître enseignant « magistralement » aux élèves).

L'apprentissage de la musique a également connu bon nombre d'évolutions. Ainsi des maîtres sonneurs enseignant des spécificités musicales à des musiciens, nous sommes arrivés aux ENM ou à des écoles associatives dans lesquelles des pratiques collectives sont de plus en plus mises en place. L'évolution révèle aussi de nouvelles esthétiques musicales : jazz, musiques actuelles ou renouveau des traditionnelles...

Par contre ces différentes structures, bien qu'impliquant de plus en plus les élèves dans les enseignements, utilisent presque constamment une transmission verticale du savoir. Les élèves apprennent des

techniques instrumentales et solfégiques de leurs professeurs sans être pour autant pleinement acteurs dans leurs apprentissages.

Le rôle socialisant de toute école est amoindri voire inexistant. Ce que les parents recherchent dans les écoles de sport, les fondements et valeurs des sports collectifs par exemple, n'est jamais recherché par les parents d'élèves des écoles de musique.

A quand une école de musique où les parents et leurs enfants viendraient d'abord trouver une communauté d'idées, une communauté d'apprentissage, pour ensuite construire une technique artistique ?

BIBLIOGRAPHIE :

Ouvrages consultes pour ce travail :

- CHARLES-DOMINIQUE Luc, *Les ménétriers français sous l'ancien régime*, Paris, Klincksieck, 1994
- DEFRANCE Yves, *Musiques traditionnelles de Bretagne*, Skol Vreizh, Morlaix, vol. 1, 1996
- DÉGUIGNET Jean-Marie, *Les mémoires d'un paysan bas breton*, An Here, 2001.
- GUILCHER Jean-Michel, *La tradition populaire de danse en Basse Bretagne*, première éd. 1963, 2e édition Coop Breizh, Chasse Marée/Ar Men, 1995.
- LE CHASSE MAREE/AR MEN , *Musique bretonne*, 1996
- MENDRAS Henri, *La fin des paysans*, Actes sud, 1992.
- PENNAC Daniel, *Comme un roman*, Gallimard, 1995.
- PEYRONIE Henri, *Célestin Freinet. Pédagogie et émancipation*, Hachette éducation, 1999.

Revue :

- *Musique Bretonne*, Dastum, Rennes
- *Animation & éducation*, revue de l'Office Central de la Coopération à l'École OCCE, Paris

Mémoires

- « L'apprentissage instrumental à travers la musique d'ensemble » mémoire réalisé au CEFEDM Rhône-Alpes 2000-2002