

Benjamin ARNOUX

promotion 2005/2007

PROJET PEDAGOGIQUE

CEFEDM Bretagne/Pays de la Loire

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	3
I / PROJET DE CLASSE.....	4
L'oralité.....	5
L'écrit.....	6
Cours individuel / cours collectif	6
Pratiques collectives	7
L'évaluation	8
L'élève :	8
L'enseignant :	8
L'établissement :	9
Objectifs de fin de cycle	10
Objectifs du 1 ^{er} Cycle :	10
1 – Connaissance de l'instrument :	10
2 – Comportements musicaux :	10
3- Acquisition de la technique :	11
Objectifs du 2 ^{ème} Cycle :	11
1 – Acquis techniques et musicaux :	12
2 – Développement des capacités d'autonomie :	12
Objectifs du 3 ^{ème} Cycle :	13
Répertoire.....	13
II / LA CLASSE DANS L'ETABLISSEMENT.....	17
III / LA CLASSE SUR LE TERRITOIRE	18
CONCLUSION	20

INTRODUCTION

L'enseignant est un maillon dans la chaîne éducative d'un enfant. A travers l'éveil d'une sensibilité puis le développement d'une conscience artistique, on contribue au développement de la personnalité et on donne d'autres moyens permettant d'entrer en relation avec les autres.

Mon projet pédagogique se construit autour de la découverte de la musique à travers l'apprentissage du cor d'harmonie. Pour cela, je conçois mon rôle de musicien enseignant comme référent auprès des enfants intéressés par cette formation et contribuer à travers l'expérience de l'éducation musicale au développement d'une personnalité. L'objectif est de donner des clés et des références à l'élève à travers un répertoire riche et diversifié, pour lui permettre d'acquérir la maîtrise de l'instrument, de développer sa curiosité, sa culture musicale et sa créativité, de favoriser son expression musicale lors de mises en situations artistiques qu'elles soient individuelles ou collectives et de lui donner les moyens de construire une démarche musicale autonome basée sur le plaisir de jouer seul et/ou avec les autres.

Au-delà de la mission fondamentale de formation au sein de l'école de musique, il appartient à l'enseignant d'initier des actions de sensibilisation en particulier en milieu scolaire et de participer à l'action culturelle de la cité.

Mon projet pédagogique s'articule autour de trois axes principaux : le projet de classe, la classe au sein de l'établissement et le rayonnement de la classe sur le territoire.

I / PROJET DE CLASSE

Au sein d'une équipe pédagogique, les objectifs que je souhaite développer avec les élèves cornistes sont à adapter en fonction de chaque profil. En effet, l'enseignement instrumental est une formation qui doit être individualisée respectant l'âge, la morphologie et la psychologie de chaque enfant. Ainsi, au-delà de transmettre un savoir et de partager une passion, les échanges avec l'enfant doivent permettre de développer sa personnalité et son autonomie, cela en partenariat avec les autres enseignants en charge de son éducation musicale. De même, il me semble important de construire en concertation avec l'élève et ses parents, son projet musical personnel car je conçois mon rôle comme enseignant de la Musique avec une spécialité instrumentale visant à travers l'expression artistique à l'émergence d'une personnalité.

On dit « jouer d'un instrument », « jouer de la musique », l'enfance est le moment de la vie où tout est découverte, tout est jeu ! La première approche du cor se situe dans ce registre : le plaisir de la découverte par lui-même. Laisser l'enfant expérimenter ses premières sensations et l'amener peu à peu à installer les éléments essentiels que sont la posture et la respiration. Puis, il faut placer l'embouchure et installer les notes référentes (do-mi-sol : il est important de placer ces repères sensoriels et auditifs). Ces premiers pas sont également accompagnés de quelques notions sur l'histoire et le fonctionnement de l'instrument.

Une fois ces éléments établis, deux directions sont explorées simultanément : l'oralité à travers le jeu et l'improvisation, et l'écrit par l'utilisation de partitions et par une approche de la composition.

L'oralité

En fonction de l'âge des élèves plusieurs modes d'approche sont possibles. On peut décliner en musique des jeux connus des enfants :

- Le jeu du « chef d'orchestre » : les enfant prennent tour à tour le rôle de chef d'orchestre et dirigent grâce à des gestes prédéfinis une improvisation collective. Le travail tourne principalement autour des paramètres suivants : hauteur, intensité, modes de jeu. Travail de l'écoute, de la concentration, de la technique.
- Jeu de « la phrase à tiroir » : un élève propose une cellule musicale (courte), un autre la reprend et la prolonge, etc... Cet exercice développe l'écoute, la mémoire et l'invention.
- Jeu de « la ronde » : un élève joue une note jusqu'à ce qu'à ce qu'un autre après l'avoir reconnue la prolonge, tout cela les yeux fermés. Cet exercice développe l'oreille et l'écoute.

L'improvisation me paraît également essentielle pour aider à l'appropriation de l'instrument. A travers cette expérience, l'élève convoque ses acquis, développe son imagination et libère son expression musicale. L'improvisation est propice à l'élargissement de la découverte de l'instrument, de soi-même et à la libération du geste instrumental. Elle permet de mettre de côté le souci du rythme, des « fausses notes » tout en développant l'imaginaire.

Ainsi, si l'improvisation est déjà présente dans les jeux cités précédemment, elle peut prendre d'autres formes qui perdureront tout au long de son apprentissage:

- Improvisation libre : l'élève s'exprime musicalement sans aucune contrainte.
- Improvisation dirigée : en utilisant différents supports (raconter une histoire, décrire un tableau, exprimer un sentiment...), ou en donnant des consignes isolées ou associées (choix d'un rythme, choix de certaines notes, choix d'intensité, de registre...).

L'écrit

On peut l'aborder de deux manières différentes :

D'une part, l'utilisation des méthodes que l'on adapte à l'âge (par exemple : recueil de comptines pour les plus jeunes, ou Maxime-Alphonse, « Deux cents études nouvelles », (6 cahiers du début du 1^{er} Cycle à la fin du 3^{ème} Cycle) plus adaptées pour des élèves adultes), aux capacités et au niveau de chaque élève, complétées par des morceaux du répertoire à jouer seul (ou avec accompagnement), en duos, trios...

D'autre part, il est intéressant d'inclure dès le départ un travail d'invention musicale et de sa codification. A travers ce travail de notation, on peut les amener à prendre conscience de l'importance de la codification écrite pour retrouver le son produit. De même, c'est un moyen pour aborder la musique contemporaine. L'enfant produit des sons et traduit l'impression sonore reçue par un graphisme de son choix. Ainsi, il comprend mieux la relation existant entre les informations auditives et visuelles. Cela l'amène à porter une plus grande attention au respect du texte.

Cours individuel / cours collectif

L'apprentissage instrumental au sein des écoles de musique est organisé en cycle d'une durée moyenne de quatre années. Il est intéressant de mêler cours individuels et cours collectifs.

- Pouvoir adapter au mieux sa pédagogie au profil et à la progression de chaque élève par la relation duelle. Ce dispositif unique dans le cursus d'apprentissage d'un enfant lui permet un moment privilégié avec l'adulte. L'enseignant peut ainsi, par le biais de la musique qui agit comme médiateur, connaître au mieux l'élève afin de l'orienter et l'aider le plus judicieusement possible. Dans le cas d'un débutant adolescent ou adulte, cette relation est d'avantage basée sur l'échange et sur les attentes d'une personnalité plus affirmée.

- Développer par la pédagogie de groupe, la convivialité, l'émulation et les échanges entre les élèves. Le travail commun permet de développer leur capacité d'observation, leur sens critique et de l'apprentissage entre jeunes (par la communication dans un langage qui leur est propre). Le travail de groupe facilite la mise en place de situations d'apprentissage intéressantes comme par exemple, les jeux musicaux. Les élèves évoluent ensemble, en développent les notions de respect, d'entraide et d'écoute. Enfin, le travail de groupe offre la possibilité de découvrir le répertoire de musique d'ensemble pour deux, trois, quatre cors ou plus.

Il me semble que les cours individuels et collectifs sont complémentaires mais à mon sens il faut privilégier le cours individuel en première année. Celle-ci est en effet cruciale pour permettre à l'élève d'engager sa formation sous les meilleurs auspices : les premières bases nécessitent une vigilance accrue de la part du professeur. C'est aussi le moment où s'installe la relation de confiance entre l'enseignant et l'apprenant.

Pratiques collectives

Les pratiques collectives sont la finalité même de l'apprentissage musical. Parce que la musique est un art à partager, il paraît important que l'enseignant mette en place des dispositifs favorisant la pratique collective au sein de la classe ou en décroisement avec d'autres classes instrumentales pour constituer des ensembles variés.

Il est très intéressant d'envisager un travail en collaboration avec les collègues des autres disciplines autour d'un même ensemble instrumental. Cette mutualisation des compétences permet un regard « croisé » sur l'élève ainsi qu'une ouverture musicale plus riche, et donne à l'élève un sentiment d'ouverture et d'échange à travers la musique, dans le respect des personnalités et de leurs choix musicaux.

C'est également l'occasion pour l'apprenant d'enrichir sa culture musicale par la découverte d'autres instruments, d'autres styles (baroque, contemporain,...), d'autres esthétiques (jazz, musique traditionnelle,...) d'autres disciplines (domaines artistiques : danse, théâtre, peinture), et de participer à la réalisation d'un projet artistique.

L'évaluation

L'évaluation est inhérente à toute formation. Elle permet de prendre conscience des éléments qui sont, ou non, acquis, de prendre des points de repères, de se donner des directions de travail, et est en somme fondamentale à l'élaboration d'un savoir et à une plus grande connaissance de soi-même permettant de s'affirmer. En musique, elle se situe à trois niveaux : l'élève, l'enseignant, l'établissement.

L'élève :

Dans son travail quotidien, l'élève évalue à son niveau ses acquis et les éléments à améliorer. Cela sous-tend la notion même de travail instrumental. L'élève s'évalue en fonction de son projet personnel et de son aptitude à le réaliser. L'auto-critique est donc la première forme d'évaluation, elle appartient à l'élève qui la définit en fonction de ses exigences ; plus l'apprenant est autonome, plus son auto-critique, résultante de ses envies de réussites, sera importante.

L'enseignant :

L'évaluation continue/formatrice (chaque cours individuel ou collectif) permet de guider la formation et d'être au plus près des besoins de l'élève. Au sein du cours, cette évaluation est construite sur un échange avec l'élève. L'enseignant et l'élève élaborent ensemble les directions de travail à suivre. En faisant appel à son sens critique, l'enseignant cherche à amener l'élève à développer son autonomie ; un moyen de l'y amener est de lui proposer d'étudier un morceau en autonomie qu'il choisit et réalise grâce aux solutions techniques et musicales qu'il met en place. Son rôle est de l'aider à prendre conscience de ses acquis pour qu'il prenne confiance en lui et enracine sa progression, dans le souci de contribuer à son épanouissement.

L'évaluation ponctuelle/sommative sous forme d'auditions, de projets tant au niveau de la classe qu'au niveau de l'établissement, permet de mettre l'élève musicien en situation artistique. C'est l'occasion d'apprécier sa capacité à réaliser un objectif dans un temps donné, avec tout ce que cela implique : tenir son engagement, mener l'objectif dans le temps, jouer

en public, gérer son stress,... Il me semble important d'établir un contrat d'objectifs avec l'élève, tenant compte des compétences à obtenir à ce moment de sa formation et d'en faire le bilan ensemble de façon à inciter l'élève à être de plus en plus impliqué dans son apprentissage.

L'évaluation normative, sous forme d'examen, permet de dresser un bilan des acquis techniques et musicaux de l'apprenant, de situer son niveau instrumental afin de pouvoir l'orienter au mieux dans son apprentissage. Cette évaluation peut prendre deux formes : un bilan en milieu d'année effectué par des membres de l'équipe pédagogique en interne, et celui dressé en fin d'année par un jury extérieur. Cette forme d'évaluation peut amener l'élève à se mettre en compétition avec lui-même et engendrer le dépassement de soi.

L'évaluation normative permet également à l'enseignant de dresser un bilan de sa propre pédagogie grâce au regard porté par ses collègues en interne ou en externe.

Afin d'évaluer l'élève de la manière la plus complète possible, il me paraît nécessaire de mettre en œuvre ces différents types d'évaluation.

L'établissement :

L'évaluation normative dépasse le cadre de la classe d'instrument. L'établissement, dans un souci d'homogénéité et de cohérence de niveau entre les différentes disciplines, définit dans le cadre du schéma directeur, une organisation sous forme d'examen permettant d'évaluer la performance de chaque apprenant en référence à celle des autres ou sur une norme moyenne préétablie.

Cette évaluation permet aux parents de situer leur enfant dans le cursus et est également un moment privilégié pour effectuer un bilan avec l'enseignant, soit pour la poursuite du cursus, soit pour une éventuelle réorientation.

Quelques soient les formes de l'évaluation, les éléments fondamentaux à observer restent les suivants :

- l'oreille : en donnant les moyens d'une découverte, d'une exploration du monde, les moyens d'une écoute de soi-même et des autres. Il s'agit d'affiner l'écoute, de former au discernement, d'aider à prendre conscience de notre paysage sonore.
- la voix : parlée et chantée, et par l'éducation de la voix, l'acquisition d'une maîtrise de soi, psychologique et sociale.
- Le corps : en aidant la prise de conscience du schéma corporel et la finesse des sensations physiques nécessaires à la réalisation du geste instrumental.
- Les facultés intellectuelles : pas de musique sans analyse, synthèse, jugement, mémoire et méthode.

Objectifs de fin de cycle

Objectifs du 1^{er} Cycle :

Le premier cycle est un cycle de découverte. C'est une période durant laquelle l'élève développe un monde sonore, développe ses sens. Pour l'apprenant, l'instrument est synonyme de jeu et de désir.

1 – Connaissance de l'instrument :

- Comprendre l'importance de la respiration.
- Avoir une bonne posture instrumentale.
- Avoir des notions sur l'Histoire de l'instrument.

2 – Comportements musicaux :

- Etre capable de mémoriser et de reproduire à l'instrument une phrase simple.
- Etre apte à jouer ensemble, ce qui implique que l'élève soit capable :
 - A. de s'entendre lui-même et d'écouter les autres

- B. d'adapter et de corriger sa justesse
 - C. de jouer en rythme avec les autres (même pulsation)
 - D. de s'adapter à la place qu'il occupe dans la formation (ex : départs et arrêts pour le 1^{er} cor).
- Etre capable de comprendre un texte musical. L'élève doit savoir :
 - A. faire une analyse élémentaire du texte, (structure, caractère, notion de phrasé, ...)
 - B. placer correctement les respirations.
 - Etre capable de réaliser les différents travaux, écrits et oraux, que lui propose le professeur.

3- Acquisition de la technique :

- Qualité de la préparation au jeu instrumental.
- Sentir et comprendre le mécanisme de la respiration (vitesse d'air).
- Avoir une sonorité homogène et de bonne qualité et une émission sur une tessiture donnée.
- Jouer juste et stable rythmiquement.
- Qualité de la définition des notes.
- Qualité du legato.
- Coordination entre « doigtés » d'air et « doigtés » digitaux.

Objectifs du 2^{ème} Cycle :

L'élève fonde sa pratique sur une pensée musicale. Il développe sa réflexion sur sa pratique, l'écoute et sur le jeu. Il doit pouvoir maîtriser l'instrument sans lacune.

1 – Acquis techniques et musicaux :

- Avoir élargit la tessiture dans le grave et l'aigu de façon à pouvoir jouer au moins 2 octaves et demi de manière aisée.
- Maîtriser toutes les gammes Majeures afin d'acquérir des réflexes visant à une plus grande habileté digitale.
- Avoir des notions de transposition.
- Connaître le fonctionnement du son bouché et commencer à le maîtriser.
- Connaître les techniques particulière et commencer à les maîtriser (flutterzung, vibrato, double sons,...).
- Maîtriser la justesse du jeu avec sourdine.
- Avoir un détaché précis et relativement rapide.
- Comprendre le vocabulaire descriptif et analytique.
- Avoir des notions de styles différents en fonction des époques et de l'évolution de l'instrument.
- Approche de la musique contemporaine et de ses spécificités particulières.
- Elargir l'expression musicale en favorisant les rencontres avec d'autres disciplines artistiques (danse, arts plastiques, littérature, cinéma...).

2 – Développement des capacités d'autonomie :

- Acquérir une méthode de travail quotidienne, efficace et rigoureuse.
- Comprendre les œuvres étudiées (repères historiques et analytiques).
- Savoir déchiffrer en respectant dans un tempo de son choix, le texte (rythme, notes, phrasé,...).
- Développer un sens critique par rapport à son propre jeu et à celui des autres.
- Développer la capacité d'improvisation et d'invention.
- Avoir une démarche artistique complète lors d'une prestation publique (présentation orale, présence scénique, réalisation musicale).
- Développement de la pratique d'ensemble dans des formations et répertoires diversifiés sur proposition de l'enseignant ou de l'élève.

- Préparation à la scène (présence scénique, tenue, élocution, concentration, gestion du trac).

Objectifs du 3^{ème} Cycle :

Le 3ème cycle prolonge et approfondi les acquis des cycles précédents dans le but d'une pratique amateur autonome.

- Une maîtrise instrumentale pour une interprétation personnelle convaincante.
- Connaissance de la diversité du répertoire cornistique et des principaux styles.
- Capacité à s'intégrer dans une pratique amateur de son choix.

Répertoire

Le choix d'une méthode doit se faire en fonction de l'élève.

Dans l'offre actuelle, il existe une multitude supports pédagogiques pour entreprendre l'apprentissage instrumental. Celles-ci nécessitent d'être déterminées en fonction du profil de l'élève : ses envies, son âge, son caractère, son parcours musical.

Si l'élève n'a jamais pratiqué d'instrument et que ses connaissances en musique sont minimales, il peut être judicieux d'entreprendre un travail basé sur la transmission orale (jeux instrumentaux, travail d'improvisation, de création, de mémoire...), ou bien d'associer celui-ci à un travail avec partition.

Dans la continuité d'un travail oral, certaines méthodes permettent de faire le lien entre oralité et écrit :

- Les recueils de comptines : basées sur des comptines enfantines connues de tous, elles permettent d'associer des signes écrits à une musique mémorisée (donc entendue intérieurement) puis jouée à l'instrument.
- Les partitions avec CD : arrangement de musiques de films connus (donc entendues intérieurement). Ces partitions adaptées plus particulièrement aux élèves adolescents, contribuent bien souvent, avant même leur intérêt pédagogique, à entretenir leur motivation.

Exemples :

« The very best of John Williams », éd. IMP (Fin 1er Cycle)

« The lord of the rings », H. Shore, éd. IMP (2ème Cycle)

- Les méthodes avec CD : ces partitions proposent des exercices techniques (poses de sons, travail du legato, du détaché,...), des mémorisations mélodiques, des exercices de compositions rythmiques (compléter des cellules, solfier un rythme), des morceaux solos et des duos ainsi que des repères sur l'histoire de l'instrument. L'apport du CD, qui est proposé pour l'accompagnement de 80% de ces exercices, agit comme un soutien au quotidien en relais du cours hebdomadaire. Cette méthode convient particulièrement aux élèves qui ont besoin de développer leur présence sonore.

Exemple :

« Ecouter, lire et jouer » pour cor en fa, collection De Haske (3 cahiers 1^{er} et 2^{ème} Cycle)

- Les méthodes traditionnelles : Basés sur des exercices et des gammes, ces méthodes proposent une approche technique de l'instrument.

Exemples :

Maxime-Alphonse, « Deux cents études nouvelles », éd. Leduc (6 cahiers du début du 1^{er} Cycle à la fin du 3ème Cycle)

D. Clevenger, « The Dale Clevenger French Horn Methods », éd. Kjos music (1^{er} Cycle)

P. Proust, « J'apprends le cor », éd. Combre (1^{er} Cycle)

G.Barboteu, « Lectures-exercices », éd. Choudens (2ème Cycle)

- Les recueils avec accompagnement de piano : composés d'œuvres originales ou d'arrangements avec accompagnement de piano, ils permettent d'aborder le répertoire et d'initier à la musique d'ensemble, soit avec un accompagnateur, soit avec un élève pianiste de même niveau ou plus avancé.

Exemples :

- D. Moore et A. Richardson, « First book of horn solos », éd. Faber (1^{er} Cycle)
- « Collection Panorama », éd. Billaudot (plusieurs cahiers du 1^{er} au 3^{ème} Cycle)
- P. Proust, « Le cor classique », éd. Combret (1^{er} Cycle)

- Les œuvres du répertoire : elles sont incontournables pour avoir une vision la plus large possible du répertoire cornistique.

Exemples :

- J.L. Martin, « Plantes sauvages », pour cor et piano, éd. Billaudot (Début 1^{er} Cycle)
- C. Charles, « Ballade », pour cor et piano, éd. Robert Martin (Fin 1^{er} Cycle)
- P.M. Dubois, « A cor et à cri », pour cor et piano, éd. Leduc (2^{ème} Cycle)
- E. Bozza, « En Irlande », pour cor et piano, éd. Leduc (Fin 2^{ème} Cycle)
- W.A. Mozart, « Concerto n°1, KV 412 », éd. Breitkopf (2^{ème} Cycle)
- F.J. Strauss, « Les Adieux », pour cor et piano, éd. King (3^{ème} Cycle)

- Les duos et ensembles de cor : permettent de développer la musique d'ensemble à travers la diversité d'un répertoire, de favoriser l'écoute, d'apprendre à jouer avec les autres (facteur de socialisation), prendre conscience de son rôle au sein du groupe, de créer une émulation ainsi que le plaisir du partage de la musique.

Exemples :

- D. Bourguès, « Seize petits duos », éd. Billaudot (1^{ère} année 1^{er} Cycle)
- J.L. Martin, « Petite suite en Fa », pour 4 cors, éd. Billaudot (Fin 1^{er} Cycle)
- J. Brahms, « Six folksongs », pour 4 cors, éd. Mac Coy (2^{ème} Cycle)

- Les ensembles diversifiés : développer la curiosité et la connaissance des autres instruments et des timbres à travers des répertoires différents.

Exemples :

- H. Berlioz, « Le jeune pâtre Breton », pour voix, cor et piano, éd. Costallat (2^{ème} Cycle)
- B. Reichel, « Sonata da chiesa », pour cor et orgue, éd. Billaudot (2^{ème} Cycle)
- G. Rossini, « Trio pour clarinette, cor et basson », éd. IMD (3^{ème} Cycle)
- Musique contemporaine / autres esthétiques musicales : ouvrent le jeune musicien sur les langages musicaux du XX^{ème} siècle et sur l'écriture qui leur est propre. Les difficultés techniques et musicales de ces styles musicaux permettent à l'élève d'approfondir sa technique instrumentale.

Exemples :

- G. Gastinel, « Cor à Cor I », (1^{ère} année 1^{er} Cycle), « Cor à cor II », (2^{ème} Cycle), éd. Fuzeau
- W. Fritchie, « Jazz stylings », éd. Mac Coy (2^{ème} Cycle)

Cette multiplicité des supports écrits est un atout majeur dans la formation d'un musicien le plus complet possible. Aussi il me semble judicieux de diversifier au maximum les partitions dans la formation instrumentale en tenant compte de l'âge de l'apprenant.

Ainsi, par l'utilisation conjointe de la transmission écrite et orale, je souhaite développer les capacités de l'élève à être de plus en plus autonome dans sa démarche et sa pratique musicales, en me positionnant comme guide, comme référent, donnant des clés pour apprendre, et en créant des situations d'accompagnement pédagogique propres à diversifier les entrées dans l'apprentissage instrumental.

II / LA CLASSE DANS L'ETABLISSEMENT

Il est indispensable d'ouvrir la classe de cor sur les autres disciplines enseignées dans l'établissement. Que ce soit dans le cadre des pratiques collectives (orchestres, petits ensembles instrumentaux...), ou de projets inter-disciplinaires.

En effet, en fonction des disciplines enseignées dans l'établissement, je compte favoriser dans ma pratique pédagogique les échanges entre les classes (répertoire de musique d'ensemble), les rencontres avec d'autres esthétiques (jazz, musiques actuelles, musique traditionnelles...), ou avec d'autres disciplines artistiques (danse, théâtre).

Ainsi, on pourrait imaginer une organisation inter-classes de cuivres où dès la fin du 1^{er} Cycle, seraient enseignées par atelier des disciplines complémentaires au cours d'instrument. Les professeurs enrichiraient la formation instrumentale des élèves en leur proposant des ateliers de déchiffrage, d'initiation à d'autres esthétiques musicales et d'improvisation.

D'autre part, dans le cadre de la mise en place de projets, il peut-être intéressant de s'entourer des compétences spécifiques des différents enseignants de l'équipe pédagogique et de les solliciter en tant que personnes ressources pour enrichir sa réflexion pédagogique dans le souci d'une formation permanente.

Enfin, il est important de proposer des projets qui feront rayonner la classe dans l'établissement et participeront d'une part, à stimuler la motivation des élèves cornistes, et d'autre part, seront vecteurs de découverte de l'instrument auprès du public lors de la prestation finale.

Exemple : mon projet de classe est centré cette année sur le ressenti artistique dans le rapport peinture/musique. Il propose un mode d'entrée dans la réalisation musicale à travers l'invention, la réalisation de partition écrite et l'improvisation, à partir de supports picturaux (reproduction de tableaux choisis par les élèves). Ce projet sera finalisé lors d'une prestation publique visant d'une part, à présenter les travaux réalisés par les élèves, et d'autre part, à promouvoir notre instrument sous différentes facettes pour le faire mieux connaître.

Cette question de la connaissance de l'instrument, essentielle pour opérer un choix instrumental, est une préoccupation importante dans ma pratique pédagogique¹. Aussi, au-delà des présentations d'instrument organisées lors des journées portes ouvertes au sein de l'établissement et des interventions dans les classes de formation musicale, les projets de classe sont pour moi un atout majeur dans la promotion du cor.

III / LA CLASSE SUR LE TERRITOIRE

Afin de répondre à la mission de service public d'un enseignant de la fonction publique territoriale et de favoriser les pratiques amateurs, la classe de cor doit s'ouvrir sur la cité pour permettre à un large public de faire connaissance avec l'instrument, voire de le pratiquer.

Parce que l'école est le lieu où l'on peut toucher tous les enfants, il me semble nécessaire d'établir des passerelles avec l'Education Nationale. Outre les présentations d'instruments, on peut imaginer, à l'instar de J.J. Metz avec la fanfare Urbain Leverrier, des actions de formations instrumentales menées à l'école avec des modalités adaptées. Celle-ci propose un apprentissage collectif de la trompette et du tuba rassemblés en fanfare. La transmission est basée sur l'imitation (les enfants n'ont pas ou peu de notions solfégiques et instrumentales), l'oralité étant au centre du processus didactique.

Cette initiative permet d'amener à la pratique musicale des enfants qui, de part leur milieu socio-culturel, n'auraient jamais franchi les portes d'une école de musique.

Une autre mission est de participer à l'action culturelle de la cité. J'envisage des mises en situations artistiques des élèves dans des lieux diversifiés (centres culturels, maisons de quartier, maisons de retraites...), ou lors de manifestations spécifiques (fête de la

¹ cf. mémoire « Le choix instrumental... et pourquoi pas le cor ! »

musique, fêtes locales...) de ma propre initiative ou à la demande des élus, ces prestations s'inscrivent toujours dans une démarche pédagogique.

Dans un souci d'ouverture culturelle, il est intéressant d'établir des passerelles avec d'autres établissements d'enseignement artistique (beaux-arts, associations de danse ou de théâtre) autour de projets mêlant la musique avec ces autres disciplines.

Il faut également établir des liens avec les classes de cor des écoles de musique avoisinantes pour favoriser les échanges entre les élèves et les enseignants lors de rencontres musicales, de concerts communs, ou de master-class.

Enfin, parallèlement à ma fonction d'enseignant, il m'est indispensable d'avoir une pratique musicale pour nourrir ma réflexion pédagogique et rester dans la réalité de l'expression artistique. Ainsi je participerai à la vie culturelle de l'établissement au sein de la cité, contribuerai à la promotion de l'instrument et me placerai comme référent musical pour les élèves. Ces manifestations peuvent être diverses : orchestre, récital instrumental, musique de chambre, projet avec d'autres disciplines artistiques...

CONCLUSION

Ainsi, par l'éducation musicale, je souhaite contribuer à la structuration de personnalités épanouies, l'apprentissage du cor aidant à l'expression de leur sensibilité et à une meilleure connaissance de soi.

L'important, c'est que l'individu puisse utiliser avec profit les ressources de son environnement, exprimer ses besoins et devenir autonome dans son approche des savoirs. En étant capable de s'auto-évaluer, de gérer ses compétences et de se former tout au long de sa vie, il sera à même de travailler avec les autres, de construire une relation d'échange, et de s'intégrer pleinement dans la société.

En fin de compte, à travers mon rôle d'enseignement artiste-musicien, je souhaite participer à la construction d'une société dans laquelle la musique tient une plus grande place dans toute sa dimension culturelle et sociale.