

Aurore Jedrzejak

CEFEDM Bretagne/Pays de la Loire

PROJET

PEDAGOGIQUE

Années 2006 / 2007

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
1. IDENTITÉ PROFESSIONNELLE	4
1.1. Les fondements de mon enseignement	4
1.2 Enseignante mais musicienne avant tout !	5
1.3 Mes objectifs pédagogiques	6
2. EDUCATION, SOCIABILISATION DE L'ÉLÈVE	9
2.1 La première année : une année particulière	9
2.2 Moyens mis en œuvre pour développer la personnalité de chaque élève.....	10
2.3. Evaluation	14
3. RELATIONS SOCIALES, PÉDAGOGIQUES ET PSYCHOLOGIQUES 18	
3.1. Relations au sein de l'équipe pédagogique	18
3.2. Relations avec les parents d'élèves	19
3.3. Relations avec l'élève	19
CONCLUSION	22
ANNEXES	23

INTRODUCTION

La musique a de nombreuses vertus. Elle forme l'oreille, le corps, les facultés intellectuelles de systématisation et de synthèse, les mémoires, la communication, la maîtrise des codes et leurs transgressions et enfin le plaisir qui guide l'apprenti musicien vers la rencontre de lui-même. Ainsi, l'apprentissage de la musique est enrichissant. Néanmoins, il ne faut pas se méprendre : l'enfant n'est pas un sujet qu'il faut remplir de connaissances comme une « cruche au tonneau ». Au contraire, l'enfant est compact, dense, serré mais il est en mouvement. C'est ce mouvement incessant qu'on appelle l'apprentissage. Dans l'enseignement qui lui est dispensé, il triera selon ses propres règles son bon grain qui n'est pas forcément le nôtre ! Pour autant, on ne doit pas renoncer à l'enseignement.

J'ai donc tenté dans ce dossier de faire part de ma conception de la didactique musicale et des processus pédagogiques que je vais mettre en œuvre en tenant compte des textes officiels publiés par le Ministère de la Culture et de la Communication : charte de l'enseignement 2001 et schéma d'orientation de 2005 et 2006. Bien sûr, ce dossier exclue involontairement un éventuel projet d'établissement dont je tiendrai compte dès lors que j'intégrerai une école de musique.

Il est donc possible que le contenu proposé ne soit pas tout à fait adapté avec le futur projet de l'établissement dans lequel je serai ; à l'inverse, il est également probable que je puisse affirmer ultérieurement mes aspirations pédagogiques décrites dans ce projet et les développer.

1. IDENTITE PROFESSIONELLE

1.1. Les fondements de mon enseignement

En tant que pédagogue, je pense que l'élément fondamental d'un enseignant est sa capacité à penser, à problématiser, à innover et surtout à concevoir son métier comme une pratique vivante. En effet, former implique une grande vigilance : être attentif à l'élève, adapter une pratique personnalisée et user de méthodes diversifiées. Un professeur de musique a deux rôles : enseigner et éduquer. Il doit aussi bien libérer l'esprit de son élève que l'éveiller. Je suis convaincue qu'il est important d'exiger un résultat de la part de l'élève sans l'étouffer ni lui imposer arbitrairement. Pour cela, j'établi un contrat didactique avec mes élèves (je développerai plus tard dans ce dossier). Pendant mes cours, j'ai un double regard : je me situe dans l'action (je joue, je corrige...) et dans l'analyse de ce qui se passe. Ce recul me permet d'user des variables didactiques au moment du cours. Ensuite, je peux plus facilement analyser ce qui a été acquis ou non, quels sont les points encore fragiles et ainsi adapter mes futurs cours par rapport à ces bilans.

Je me fixe toujours un objectif à réaliser pendant le cours comme par exemple : la recherche gestuelle en fonction du sens musical, le travail d'équilibre entre les deux mains, la conduite de la phrase, l'éveil du sens kinesthésique etc. Je pars toujours du contexte musical pour justifier le travail technique nécessaire. Je suis vigilante à relier les deux sans cesse.

Durant mes cours, je veille à l'équilibre entre le temps pris pour expliquer, échanger et le temps de jeu. S'il y a trop d'explications durant un cours avec peu d'application pratique cela peut provoquer chez l'élève un ennui, une moins bonne écoute et, au final, une mémorisation partielle des éléments à améliorer. L'alternance du jeu et de la parole est donc un facteur dynamique durant un cours.

De plus, ma pédagogie se fonde sur le fait de faire participer l'élève à son apprentissage. Je place donc l'élève en lien direct avec le savoir par rapport au triangle pédagogique de J. Houssaye. Ce dernier a cherché à définir le fonctionnement de la situation pédagogique. Il l'a matérialisé sous la forme d'un triangle composé de trois éléments : le savoir, le maître et l'élève, en correspondance avec trois processus : enseigner, former et apprendre.

Je laisse donc l'élève chercher par lui-même un doigté, un geste, une sonorité. Néanmoins, je me place comme un guide. Je le fais réfléchir et formuler ce qu'il pense de sa réalisation, ce qu'il y a à modifier et pourquoi, comment s'y prendre. En résumé, je lui demande de comprendre les défaillances, d'identifier les causes et de déduire les solutions.

J'aide l'élève, je me fais donc identifier par lui comme porteur d'un savoir. Par cette démarche, ce dernier s'identifie de façon moindre, ne me prenant pas pour modèle et ne cherchant pas à être mon

double. Je veille à ce qu'il développe son sens critique en accordant une grande place à sa parole.

Ainsi, j'use majoritairement du processus apprendre et de parfois du processus enseigner.

Travailler avec l'élève sur l'interprétation d'un morceau est délicat. Il faut être vigilant à ne pas imposer ses propres choix musicaux. Je demande toujours à l'enfant de faire une analyse musicale du morceau et de bien regarder tous les signes notés. Ensuite nous réfléchissons aux choix qu'il peut amorcer par rapport à ce support écrit.

J'invite également l'élève à aller écouter d'autres interprétations (écoute de CD, concerts...). Mon désir est de l'inciter à élargir son champ culturel, développer sa réflexion pour qu'ainsi, il puisse façonner sa propre interprétation.

Lors de mes cours, je fais très attention à mon vocabulaire. Je montre les aspects positifs en premier lieu puis je m'appuie sur les acquisitions réelles de l'élève pour combler ses manques. Je fais très attention à ne pas me focaliser sur ce qui n'est pas acquis et à ne pas renvoyer constamment à l'élève une image négative de lui-même.

Pour rendre vivant mon cours, j'utilise souvent des passerelles : évoquer des images, des couleurs, des formes, des sensations ou parler d'autres arts (peinture, architecture, sculpture...). L'éveil de l'imaginaire est très important. Je parle souvent de sculpter le son, de lui donner une forme comme à un objet.

Enfin, j'accorde une place très importante au corps. Je fais souvent faire des exercices corporels sans piano aux élèves pendant mes cours. Ils ont différentes raisons d'être : développer une meilleure conscience de leur corps, travailler la respiration, la fluidité du mouvement, travailler l'équilibre postural ou développer les sens kinesthésique, auditif et visuel.

Développer un équilibre chez l'enfant musicien est important pour moi. Il ne concerne pas seulement le corps mais aussi le mental. J'incite mes élèves, par exemple, à travailler en essayant de limiter leurs pensées « parasites » (jugement négatif, idée passagère), de manière à développer une meilleure concentration.

Ce travail ne peut qu'être bénéfique car il agit sur l'individu et son expressivité.

1.2 Enseignante mais musicienne avant tout !

Enseigner et se produire en public sont deux actions différentes mais complémentaires. C'est conserver un équilibre que de continuer à travailler son instrument lorsque l'on enseigne. C'est un autre monde de se produire en public. Cela me donne d'autres sensations, d'autres satisfactions personnelles. Jouer publiquement est un autre moyen de m'épanouir. De plus, je crois que tout

professeur de musique doit continuer de pratiquer son instrument car cela lui permet de réfléchir sur les moyens qu'il met en œuvre pour jouer, de garder un niveau instrumental correct, d'élargir sa connaissance du répertoire et d'avoir une autre ouverture sociale (lors de concerts en dehors de l'établissement où il enseigne).

Continuer la pratique de son instrument permet aussi de pouvoir échanger plus facilement avec les élèves. Je pense notamment au trac. Pour apaiser et dédramatiser l'approche d'une prestation scénique, je parle souvent à mes élèves de mon ressenti et mon attitude face au trac. Ils perçoivent que c'est un sentiment commun et qu'il y a des solutions pour y remédier ! Ils sont ensuite plus sereins et ont moins d'hésitations à me confier leurs angoisses.

J'ai la volonté de continuer à me produire seule (lors d'auditions ou de concerts) et avec d'autres musiciens (en quatre mains et musique de chambre). J'envisage de jouer avec les professeurs de l'école dans laquelle je serai, au sein de l'école mais aussi dans la ville pour favoriser le développement culturel du territoire.

Enfin, je pense m'ouvrir à d'autres pratiques comme le chant. C'est un moyen d'expression différent par rapport au jeu instrumental par lequel je souhaite m'épanouir.

1.3 Mes objectifs pédagogiques

Je détermine trois objectifs majeurs à mon enseignement : le développement corporel et intellectuel de l'élève, sa capacité d'autonomie et le développement de sa sociabilisation.

Développer les facultés mentales d'un enfant est un point important. Il passe par un travail de réflexion, d'analyse, d'écoute et de critique. Je stimule donc à chaque cours les capacités intellectuelles que tout élève peut développer si son enseignant le laisse chercher tout en le guidant. Faire analyser la forme de la pièce qu'il joue, par exemple, est un moyen de solliciter la réflexion et la mémoire analytique de l'élève (il prend conscience de la direction des phrases, du rôle de chaque partie).

Affiner la conscience corporelle de l'apprenant est un autre but que je me fixe. Ce terme est très vaste. Il englobe : la posture, les gestes, la respiration et l'équilibre. Je travaille avec certains élèves sur des exercices de relaxation, allongés au sol ou debout et les yeux fermés. Je leur propose d'écouter leurs respirations et de sentir ce qu'il se passe en eux. Je demande ensuite de visualiser une partie de leur corps et d'essayer de la relâcher le plus possible. Je peux faire varier l'exercice en demandant au contraire de lever progressivement cette partie. Cet exercice fait prendre conscience de son corps, développe la concentration, favorise le relâchement physique et libère la respiration.

Pour travailler la posture d'équilibre par exemple, je demande aux plus petits de s'imaginer être un arbre. Les jambes représentent les racines, le ventre est le tronc, les bras sont les branches et les mains, les feuilles. Cette représentation permet de travailler l'enracinement au sol, la dissociation des deux grandes parties du corps mises en jeu au piano : l'une en mouvement et l'autre statique, ancrée au sol.

Je fais varier cet exercice en imaginant le vent dans leurs branches (agitation des mains et des bras) sans modifier l'enracinement.

Je dois tout de même apporter une précision par rapport à ces exercices. Ils ne peuvent bien souvent pas être réalisés à chaque cours, faute de temps. Je conseille aux élèves de continuer à les réaliser chez eux. Ces exercices ne sont pas nécessaires pour tous les élèves. En effet, certains ont naturellement une bonne conscience de leur corps, une souplesse naturelle, un bon ressenti corporel.

Mon deuxième objectif pédagogique est de rendre l'élève autonome. Il s'agit de lui faire acquérir une méthode de travail personnelle. Pour cela, il doit savoir analyser une partition pour en comprendre son sens et pouvoir la restituer. L'élève doit être capable d'émettre une auto critique. Le travail en groupe est bénéfique pour cela (voir partie 2.2.b).

Enfin, il est nécessaire que l'élève retienne différents moyens ou outils pour réussir à travailler les difficultés auxquelles il est confronté seul dans une œuvre.

Rendre autonome sous-entend aussi que le professeur contribue au développement de la sensibilité et de l'individualité de son élève afin qu'il puisse émettre des choix en matière d'interprétation.

Il est encore une fois question d'éducation : éveil au sens artistique, connaissance de différents styles. Je suscite la curiosité de mes élèves en leur demandant d'aller chercher des informations sur le compositeur dont ils jouent l'œuvre, d'écouter différentes œuvres (et de préférence autres que des œuvres pianistiques). Il est favorable aussi de les inciter à aller écouter les auditions, les concerts, les spectacles de leurs écoles ; aller visiter les musées...J'ai une mission pluri éducative. Mon enseignement ne se limite pas aux murs de ma classe de piano !

Donner des moyens techniques à l'élève est nécessaire pour le rendre autonome. Le professeur est là pour enseigner à ce dernier à dissocier les mains, à connaître les notes, les rythmes, les mesures, les signes d'interprétation, les gestes adéquats pour les réaliser ; l'élève doit aussi apprendre à savoir mettre un doigté et la pédale.

Enfin, la sociabilisation de mes élèves est un de mes objectifs. La musique a cette particularité de pouvoir se développer, se connaître en jouant avec les autres ou devant les autres. Le cours de groupe est idéal pour la sociabilisation de l'enfant. Il lui permet de retrouver ses copains et

d'échanger. Il apprend à écouter, à jouer devant les autres et à recevoir une critique (elle peut être positive !). Je développerai plus en détails dans la partie 2.2.b.

Les auditions de classe ou les projets mêlant plusieurs classes au sein de l'établissement sont aussi des lieux où l'élève se développe en société. Je pense donc qu'il est nécessaire de proposer régulièrement à l'enfant de se produire devant les autres dans la classe mais aussi sur scène, devant un public.

2. EDUCATION, SOCIABILISATION DE L'ÉLÈVE

L'enseignement d'un art est constitutif d'une démarche éducative. Il participe à la formation de la personnalité, éveille la sensibilité, l'écoute, la concentration et l'imagination et développe une culture personnelle.

2.1 La première année : une année particulière

La première année pianistique est une période de découvertes. L'enfant prend conscience de ses possibilités sonores et gestuelles par rapport au piano. Au début de son apprentissage, il se familiarise avec cet instrument colossal par le biais de jeux.

Lors de l'accueil d'un élève débutant dans la classe de piano, il est nécessaire de prendre connaissance de son « passé musical ». A-t-il déjà suivi des cours de formation musicale? A-t-il fait partie d'une classe d'éveil musical? A-t-il eu d'autres pratiques musicales ou artistiques? Ces renseignements me permettent de mieux connaître l'enfant et d'établir un premier bilan de ses compétences.

Pour les très jeunes enfants, la rencontre avec le piano se fait de manière ludique. Ils découvrent d'abord toutes les possibilités sonores de l'instrument, sur le clavier, dans le piano, avec les pédales. Il est possible ensuite d'élaborer de petits jeux rythmiques, des petites improvisations sur des histoires. L'initiation au piano passe essentiellement par un travail sans support écrit. L'apprentissage de l'écrit peut débuter après quelques semaines, en fonction de la progression de l'élève sans abandonner le travail oral vu précédemment. Je suis très vigilante à aborder les nouvelles notions par une approche sensorielle. Je joue souvent sur le bras de mes élèves par exemple, pour leurs faire sentir le geste initiateur du son voulu.

Il existe nombre de méthodes pour les débutants. Est-ce mieux de débiter avec celles-ci? Il me semble qu'elles intègrent les difficultés pianistiques pas à pas comme la connaissance du clavier et des rythmes de base, les articulations (legato et staccato), le passage du pouce, les accords, les tenues, la synchronisation et la dissociation des mains, les nuances, la mémorisation d'un texte musical. Ainsi, ces méthodes peuvent être des repères pour les jeunes professeurs.

Néanmoins, je préfère les utiliser ponctuellement et piocher dans plusieurs autres recueils. Je crée donc ma méthode par rapport à l'évolution de l'élève. J'adapte les morceaux en fonction des difficultés que rencontre l'élève dans ses acquisitions, en fonction de ses goûts et par rapport à sa vitesse d'apprentissage.

Enfin, chaque enfant évolue à son rythme et il n'est pas gênant qu'un enfant n'ait pas acquis toutes les notions citées ci-dessus dès la première année.

2.2 Moyens mis en œuvre pour développer la personnalité de chaque élève

a) Travail scénique

Un musicien se trouve un jour ou l'autre sur scène confronté au regard d'un public. Cette position n'est pas naturelle et elle bloque souvent les élèves. Le trac en est la conséquence la plus courante. Je pense important de faire participer mes élèves à des ateliers de « formation à la scène », mis en place au C.N.R. de Rennes par exemple. Une réflexion sur le rapport à soi, un travail sur l'unité corporelle, le rapport à l'espace scénique et au temps (depuis l'entrée jusqu'à la sortie de scène) sont proposés. Je trouve cela indispensable pour un musicien car ce travail permet de développer la concentration et la sensibilité artistique des élèves. Je suis convaincue qu'un tel travail peut limiter les effets du trac et permettre à l'élève de se sentir mieux, plus en confiance et d'éprouver un réel plaisir à jouer devant un public.

b) Travail en groupe

Pour développer son potentiel en musique, l'enfant doit pouvoir avoir des cours individuels ou des cours en groupe selon son désir et sa personnalité. En effet, les enfants, à l'école, apprennent en groupe, la relation individuelle professeur/élève n'est donc pas fréquente. Je pense que l'un ne remplace pas l'autre et que tous deux permettent de travailler les mêmes notions de manières différentes.

Le cours de groupe permet de développer le sens critique de l'élève par l'écoute de l'autre. Il favorise l'analyse et la réflexion. L'élève observe les défauts et les qualités chez l'autre qui peuvent être aussi les siens et l'amènent à se questionner sur sa manière de jouer. Cette approche développe plus rapidement la réflexion personnelle de l'élève. Le cours de groupe est important car il permet à l'enfant de se sentir responsable, de la qualité sonore au sein du groupe, par les critiques et les propositions de travail qu'il émet. Habitué à être écouté, il aura sans doute moins d'appréhension lors des évaluations ou des auditions. Le cours de groupe permet à l'enfant d'avoir plusieurs références pour se construire, ce qui diffère du cours individuel.

Enfin, pour les instruments solistes comme le piano, il brise le sentiment d'isolement et favorise la cohésion d'une classe.

Pour développer ces compétences musicales chez les enfants, je tâche de créer l'échange et la discussion constructive entre eux. J'use de la maïeutique socratique : faire découvrir à son interlocuteur les vérités qu'il porte en lui par une série de questions. Pour cela, j'utilise les commentaires et les réactions des enfants.

J'ai enseigné cette année le piano à un groupe de deux adolescentes très timides. Le cours de groupe leur permettait d'être plus à l'aise avec moi. J'ai toujours favorisé l'échange et la critique entre elles tout en faisant attention à ce qu'elle ne soit pas dévalorisante. Je leur ai proposé le même morceau qu'elles ont d'abord travaillé séparément. Pendant les cours, elles s'installaient chacune devant un piano. Puis nous échangeons sur la manière de jouer : correction des notes, rythmes etc, par la comparaison mais sans jugement de valeurs. Ces cours étaient enrichissants car leurs différentes approches de l'œuvre les faisaient se questionner et elles proposaient entre elles des solutions. J'étais là pour les guider dans leur travail. Progressivement l'écoute, la critique et la recherche se sont installées d'elle-même.

Je préfère travailler en petits groupes (deux ou trois personnes). Cette organisation accroît ma vigilance par rapport à l'implication de chacun dans le cours, permet de mieux gérer les différentes personnalités. La petite formation favorise la canalisation de l'écoute de mon groupe sur des points précis (gestes, postures, sons) rendant la critique plus active.

Il faut apporter une précision au terme de musique de groupe et musique d'ensemble. En temps que professeur, je pense m'impliquer dans les deux pratiques. La musique d'ensemble sous entend la musique avec d'autres instruments. Elle développe la respiration mutuelle, l'écoute. L'élève apprend à maîtriser sa personnalité pour se fondre dans le groupe (par exemple, sur la recherche d'une sonorité commune). Il s'agit de conjuguer ses propres sensations, ses intentions musicales avec celle de son partenaire. La musique d'ensemble n'exclut pas pour autant la formation de l'individu. Cette pédagogie utilise le groupe pour faire éclore la personnalité de chacun. Les cours de groupes se composent d'associations de deux ou trois pianistes et de groupes de quatre mains. Je donne parfois le même morceau, la même gamme ou les mêmes exercices à deux pianistes (comme dans l'exemple cité). L'échange est très riche !

c) L'improvisation

L'improvisation peut être perçue comme une libération par rapport à l'écrit. C'est un moyen de développer l'imagination, l'esprit d'invention, l'écoute et la personnalité de l'élève d'une autre manière que par le jeu avec partition. En effet, la lecture et la transcription d'un texte musical peuvent parfois inhiber l'écoute et limiter la création sonore. L'improvisation est aussi un procédé qui permet à l'élève de se valoriser par le biais des idées qu'il soumet.

J'ai donc l'intention de proposer des cours d'improvisations dirigées à mes élèves dès la première année. Il y a de nombreux moyens à exploiter pour travailler. Par exemple, je demande parfois à

l'élève d'inventer une histoire. Nous partons de quelques mots s'il n'a pas d'idée. Il essaye ensuite de créer sa propre histoire musicalement. Pour les débutants, je pars d'une idée plus simple : imiter l'éléphant (travail des clusters), la gazelle ou la souris. Cela permet d'aborder différentes notions comme la vitesse, la tessiture, le poids et l'attaque de la touche.

Il peut aussi être envisagé un travail où piano et percussions sont mêlés en prenant des percussions simples. On peut, par exemple, demander à un élève de jouer, à un autre de frapper la pulsation sur un tambourin ou des claves et à un troisième élève de marcher en mesure. Il est possible d'inventer une foule d'autres jeux similaires. Ils sont ludiques et font réaliser aux élèves un vrai travail de fond ! D'autres moyens peuvent être mis en jeu : partir de gammes, d'exercices sur les accents ou s'inspirer d'états d'âme (joie, tristesse, colère, angoisse...).

Il est utile que le professeur donne des outils de départ car l'élève peut se sentir très vite démuni et perdu. Je défini souvent un cadre en proposant une série de notes, différents rythmes ou un jeu dans les cordes du piano. Néanmoins, je m'adapte toujours à l'élève que j'ai en cours, certains sont très inventifs et n'ont pas besoin de repères pour se lancer dans l'improvisation.

Après toute improvisation, il est utile d'effectuer un retour sur ce qui s'est passé. Je questionne les élèves sur leur prestation : en sont-ils satisfaits ? Qu'est ce qui pourrait être amélioré par rapport à l'idée de départ ? Pourquoi ? Peut-on chercher à faire évoluer la phrase qu'ils proposent ? Comment ? Sur quels paramètres peut-on agir ?

L'improvisation est très personnelle, néanmoins j'essaie d'amener l'élève à enrichir ses propositions en le questionnant, en suggérant mes idées (tout en précisant qu'elles ne sont pas la référence) ou en jouant avec lui.

Nul doute que la pédagogie de groupe est un bon support pour cette pratique. Un enfant un peu timide prendra peut être plus d'initiative avec son instrument, en groupe que seul. J'ai pu constater par expérience, une évolution du caractère de deux élèves sur quelques séances d'improvisation. De nature très réservées, ces jeunes filles ont réussi à prendre possession de l'espace de jeu et donc acquérir une certaine assurance. Elles se sont progressivement libérées de leur timidité.

Enfin, l'improvisation peut avoir un retentissement sur un autre domaine : l'interprétation d'une œuvre écrite. En effet, l'élève développe un panel d'idées qui lui permet d'enrichir un texte musical au niveau sonore et expressif. Il a donc plus de moyens pour interpréter une œuvre écrite.

d) Le déchiffrage

Dès la première année, le déchiffrage doit être intégré au programme de travail. Celui-ci est encore trop considéré comme quelque chose d'acquis après un certain nombre d'années de pratique et, le véritable travail est souvent abordé trop tard. Le déchiffrage développe la rapidité de lecture, il

favorise l'esprit de synthèse et après quelques années, il permet à l'élève d'être autonome face à une partition et ainsi, de pouvoir découvrir le répertoire seul.

Le déchiffrage peut être travaillé en groupe. Par exemple, cette formule peut motiver certains élèves trouvant le déchiffrage contraignant. A l'intérieur d'un groupe peut vite se créer une émulation. Deux instrumentistes au début suffiront (à partir de la deuxième année).

Il n'est pas nécessaire d'attendre que l'enfant ait un bon niveau de formation musicale. Ainsi je pense que, dès la fin de la première année, ce travail peut être envisagé.

Il y a plusieurs manières de travailler le déchiffrage. Je propose à l'élève, par exemple, qu'il déchiffre mains ensemble immédiatement chaque nouveau morceau (ensuite vient le travail mains séparées bien sûr !). Selon le niveau de l'élève, je lui suggère d'ajouter les nuances, les articulations de phrasé, la conduite musicale ou les changements de tempo lors de son déchiffrage.

J'envisage également de proposer régulièrement (toutes les deux ou trois semaines) à mes élèves, des morceaux d'un niveau inférieur aux leur pour qu'ils s'entraînent au déchiffrage. Je suis convaincue que la régularité de ce travail porte ses fruits après quelques années.

Durant le cours, je conseille à l'élève de regarder le moins fréquemment possible ses mains lors du jeu, de lire et de se placer en avance par rapport au texte musical. Je cache, par exemple, avec un cahier les mains des élèves pour les aider à jouer « à l'aveugle ».

Cependant il est nécessaire d'adapter les exigences aux niveaux des élèves.

e) la musique contemporaine

Je compte aborder avec mes futurs élèves le travail de musique contemporaine dès la première année afin que ce langage s'intègre naturellement à leur jeu. Etudier des partitions contemporaines permet d'éveiller l'imagination et le sens théâtral de l'enfant.

Je pense aussi aider les élèves à composer des petites pièces contemporaines. Ils peuvent, pour cela, s'inspirer des effets contemporains de leurs partitions. En cours, nous pourrions aussi chercher ensemble d'autres effets sonores à partir de l'instrument. Une autre possibilité serait de partir d'une partition contemporaine qu'ils seraient en train de travailler et de leur demander qu'ils créent une petite pièce reprenant la même forme, les mêmes effets, la même utilisation des notes, le même climat, etc.

f) audition

Les représentations publiques sont nécessaires à la formation du musicien. Elles habituent les élèves au stress. Les auditions permettent à l'enfant de montrer ce qu'il a travaillé et ce qu'il sait faire. Elles sont donc valorisantes. Les prestations scéniques revêtent aussi une dimension sociale

puisqu'elles permettent la réunion d'élèves d'une même classe et de classes différentes. Elles créent une émulation et un échange entre les élèves.

Je pense réaliser différents types d'auditions :

- auditions de classe d'un même instrument ou le mélange avec d'autres
- auditions à thèmes (les animaux, les quatre éléments, le voyage, la ville)
- pièces de théâtre mises en scène
- contes musicaux

Je suis convaincue de l'importance de la fréquence de ces auditions. Je compte donc habituer les élèves à jouer publiquement dès la première année et le plus souvent possible. Il est concevable de réaliser ces représentations au sein de l'école de musique mais il est également enrichissant de sortir des murs de l'école.

J'ai donc pour objectif de faire participer mes futurs élèves à des actions dans des lieux public de leur ville : musée, bibliothèque, école, théâtre, hôpital, maison de retraite.... Ces interventions permettent à l'élève de développer sa capacité d'adaptation à différents lieux, différentes salles et différents pianos. Elles favorisent aussi la diffusion de la musique sur le territoire, permettent de toucher d'autres publics et de se faire connaître.

Dans la même optique, j'envisage de construire des projets avec mes élèves associés à des partenaires culturels. Comme le stipule le schéma d'orientation 2005, un de nos objectif est de « tisser des liens étroits avec les établissements de l'Education Nationale ». J'ai donc dans l'idée d'inviter les élèves de ces établissements à assister aux représentations de ma classe, de réaliser des projets en mêlant les enfants où certains pourraient jouer et d'autres faire du théâtre, de l'expression corporelle, du chant ou conter une histoire...

Enfin, je songe à d'autres projets comme des sorties culturelles : aller visiter un musée, une ville particulière pour son architecture, visiter des monuments ou des jardins. Ces activités contribuent à l'éducation artistique de l'élève car elles sont une source d'éveil et d'inspiration. Mon rôle ensuite est de créer des liens avec les œuvres musicales qu'ils travaillent.

2.3. Evaluation

Je compte élaborer trois formes d'évaluations distinctes dans ma classe.

Tout d'abord, je souhaite mettre en place une évaluation formatrice en faisant participer l'enfant à son apprentissage (relation élève/savoir dans le triangle de Houssaye). Il s'agit de laisser l'élève chercher et apprendre seul sans que j'intervienne dans son apprentissage avec mes connaissances.

Pour cela, je pense lui proposer régulièrement des morceaux à travailler en autonomie. Ainsi, l'élève développe ses capacités à : pouvoir et savoir user de différents outils pour travailler, savoir réinvestir les notions acquises sur des morceaux antérieurs, avoir un sens critique et une écoute sur ce qu'il réalise musicalement.

Je favorise le développement de son sens critique par rapport à des œuvres travaillées en cours, en le questionnant sans lui amener les solutions. A lui seul de dresser le bilan. Il s'agit d'évaluation formatrice.

De même, j'utilise un carnet pour les plus jeunes afin que soient notées les notions à revoir et la manière de travailler. Mais je ne note pas tout moi-même ! A la fin du cours, je demande à l'élève de récapituler les principaux axes de travail. Ensuite, il écrit le bilan sur son carnet. A ce moment, il s'agit d'évaluation formatrice mais aussi formative.

Ensuite, je compte m'appuyer sur l'évaluation formative pour reprendre la définition de Perrenoud¹, sociologue suisse, « l'évaluation formative [permet] d'ajuster de façon (...) individualisée les interventions pédagogiques et les situations didactiques [que l'enseignant propose] ».

Je réalise toujours un bilan, par exemple, après chaque cours pour réajuster mes objectifs et les moyens pédagogiques que je mets en œuvre, en fonction de la manière dont a réagi l'élève en cours. Chaque bilan me permet d'évaluer ce qu'il sait faire, ce qui est en cours d'acquisition et ce qui n'est pas encore acquis. Je communique ensuite brièvement ce bilan à l'élève afin qu'il se situe dans ses acquisitions.

Je pense aussi mettre en place des évaluations formatives d'inter cycles et selon la volonté du schéma d'orientation de 2006. Je pense donc réaliser l'évaluation des élèves de ma classe en faisant appel à un jury constitué des autres professeurs de piano de l'établissement par exemple. Ainsi, l'élève reçoit un retour sur son travail venant d'une autre personne que son professeur. Cela peut être bénéfique pour certains d'entendre les mêmes conseils que son professeur mais formulés par quelqu'un d'autre. Bien sûr, cette forme d'évaluation ne se fait pas en comparant les élèves entre eux de manière à établir un niveau mais elles représentent plutôt un repère par rapport à l'évolution personnelle de l'élève sans sanction. De même, je souhaite mettre en place des évaluations de classe où les élèves assisteraient à chaque prestation et devraient évaluer ce qu'ils entendent selon une grille de critères.

¹ PERRENOUD, sociologue suisse, auteur de *L'évaluation des élèves, de la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages, entre deux logiques*, édition De Boeck, 1998.

Enfin, il arrive qu'un élève apporte une œuvre un peu difficile pour son niveau mais qu'il affectionne. Je passe alors un contrat avec cet élève où celui-ci s'engage à réaliser ce morceau malgré la charge supplémentaire de travail que cela implique. Un véritable challenge pour l'enfant ! Celui-ci, bien décidé, remplit souvent le contrat malgré les difficultés ! Dans ce cas, j'aide l'élève à travailler cette œuvre, il s'agit d'évaluation formative.

La dernière évaluation mise en place dans de nombreuses structures comme les C.N.R. est l'évaluation normative. Il s'agit d'examens passés en fin de cycle. Cette forme d'évaluation rassemble un jury composé de diverses personnes (directeurs et professeurs extérieurs à l'établissement). Cette équipe pédagogique renvoie à l'élève des remarques différentes de celles de son professeur qui peuvent être des éléments déclencheurs. Les jurys tiennent compte de la globalité des apprentissages de l'élève pour valider ou non cet examen selon des critères précis.

Ces évaluations posent plusieurs questions. Quelle valeur attribuer aux résultats? Comment est perçu un redoublement par l'élève? Faut-il parler d'échec? Quelles précautions fait-il prendre pour envisager qu'un examen soit une rencontre positive et formatrice?

Je pense que certains mots sont à bannir tels que : sanction, échecs, épreuve...Une évaluation n'est pas entièrement réussie ou, au contraire inaboutie ; c'est au professeur de tempérer le résultat de l'évaluation normative. Je tente de souligner les manques de l'élève par rapport au niveau d'exigence de l'examen tout en lui montrant ses acquis et les points forts sur lesquels il peut s'appuyer. S'il y a redoublement, j'essaie de présenter à l'élève cette nécessité qui s'annonce non comme une redite de l'année précédente mais comme une année supplémentaire pour consolider ses acquis et travailler ses lacunes. En musique le champ est tellement vaste qu'on peut toujours aller de l'avant. Il est important de faire prendre conscience à l'élève qu'un examen n'est jamais qu'une « photo » de son niveau à un moment donné. Je m'efforce de lui faire comprendre qu'il est en constante évolution et que le redoublement n'est pas synonyme de régression.

En fonction du projet d'établissement, je pense que je serai amenée à remplir des fiches d'évaluation contenues dans le dossier de l'élève ; dossier qui, selon le schéma d'orientation de 2006 est nécessaire pour rendre compte de l'évolution de l'élève et pour tenir compte, lors des examens de fin de cycle, de la pratique musicale globale de l'élève.

Je pense aujourd'hui remplir ces fiches d'évaluation par un commentaire sur l'élève associé à des lettres (A, B, C...). Ma réflexion est sans cesse en mouvement par rapport à cela : comment dresser un bilan ? Est-ce mieux d'user de notes ou de lettres ? Le commentaire n'est-il pas suffisant ?

Je ne compte pas rendre un jugement arbitraire. Je pense établir mon évaluation écrite par rapport

aux objectifs que je me suis fixés (Annexe 1), en prenant en considération le développement psychologique de l'enfant et sa progression.

Il est important pour cela d'avoir établi un contrat clair avec l'élève. Je pense donner quelques objectifs à l'enfant en début d'année mais aussi pour chaque œuvre travaillée. Je propose d'aider l'élève à évoluer et il m'assure qu'il fournira l'investissement et le travail nécessaire non dans le but de me faire plaisir (bien que, certaines fois, cela arrive à notre insu) mais pour lui-même.

Tableau récapitulatif :

Formes d'évaluations	Fréquences	Rôle de l'enseignant	Rôle de l'élève
-formatrice	Tous les 3 mois A chaque cours	Proposer un morceau d'autonomie Utiliser un carnet pour les notions à revoir pour la semaine suivante	-travailler seul -réinvestir les acquisitions des morceaux antérieurs -développer son sens critique et son écoute Dresser le bilan du cours et des objectifs à atteindre
-formative	Une ou deux fois par an Une ou deux fois par an	-réajuster l'évaluation des élèves s'il y a nécessité -mettre en place ce système d'évaluation sans créer de compétition entre les enfants -aider l'élève dans son apprentissage à situer ses difficultés et à découvrir des procédures pour s'améliorer	Savoir évaluer (travail d'écoute et du sens critique) -réfléchir sa manière d'apprendre et user des outils proposés par le professeur pour évoluer
-normative	Fin de cycle	-préparer musicalement et psychologiquement l'élève à cette évaluation -en cas de non passage, soutien et explication avec l'élève -remplir des fiches d'évaluation, réfléchir à leur forme et leur contenu	-réaliser un programme pianistique en fonction des objectifs fixés par l'établissement Tenir compte des remarques du professeur pour évoluer

3. RELATIONS SOCIALES, PEDAGOGIQUES ET PSYCHOLOGIQUES

Le métier d'enseignant artistique est avant tout un métier relationnel. Il demande au professeur plusieurs qualités sociales : diplomatie, patience, écoute, remise en cause, tolérance d'idées autres que les siennes, nécessaires dans les relations entre les enseignants, les parents d'élèves et l'élève. De même, le professeur doit s'intéresser à la psychologie de l'enfant faisant partie intégrante de l'enseignement musical.

3.1. Relations au sein de l'équipe pédagogique

Je pense qu'il est incontournable de travailler en équipe, de décroiser les classes pour enseigner la musique à un élève. Ainsi, les différents contenus d'enseignement de chaque cours (instrument, formation musicale, pratique collective, culture musicale etc) gagnent en cohérence et en clarté dans l'esprit des élèves au lieu de se juxtaposer. Le schéma d'orientation 2005 affirme la nécessité d'une formation musicale ayant une dimension transversale. Pour cela, je suis convaincue de la nécessité d'une concertation régulière entre les professeurs. Il y a différents moyens possibles de mettre en œuvre les transversalités afin d'éviter la segmentation des apprentissages. J'ai l'intention, par exemple, de faire travailler les élèves en musique de chambre afin qu'ils se produisent lors d'auditions ou pour la réalisation de projets. Je pense qu'en concertation avec les autres professeurs instrumentistes, les élèves pourraient avoir cours avec chacun de leur professeur respectif à tour de rôle. J'ai réalisé cette année un travail quelque peu similaire en proposant à des élèves de différentes classes instrumentales de jouer ensemble pour un projet commun (Annexe 2). J'ai du collaborer avec les professeurs pour faire travailler ces élèves : leur expliquer mon projet, échanger sur les niveaux requis, faire travailler ensemble les élèves.

Ces élèves pianistes n'avaient pas l'habitude de jouer en musique de chambre ou avec d'autres enfants de leur école. Ce projet a été très enrichissant musicalement mais aussi humainement.

De plus, je suis motivée pour créer des spectacles mêlant différentes classes, permettant le croisement de compétences, d'esthétiques et de spécialités. Il me semble très intéressant de collaborer avec les classes de danse ou de théâtre afin de monter des projets ouvrant du champ à la création.

J'espère aussi pouvoir travailler en partenariat avec un professeur de formation musicale dans l'école où j'enseignerai. Travailler sur des notions similaires simultanément me semble indispensable pour que l'élève de 1er cycle tisse spontanément des liens entre la théorie et la

pratique. Je compte réserver quelques mois dans l'année de collaboration avec le professeur de formation musicale sous forme de cours globaux et en trouvant des morceaux en rapport avec la notion étudiée.

Enfin, je pense que la concertation au sein de l'équipe pédagogique est essentielle car on peut y parler entre autre des évaluations, des projets communs et de l'avenir des élèves.

3.2. Relations avec les parents d'élèves

La relation avec les parents est incontournable mais particulière, parfois délicate. Il est primordial de leur expliquer quels sont les buts et les méthodes proposés aux élèves. Pourquoi la formation musicale, pourquoi l'examen, pourquoi la musique en groupe.... Je souhaite donc organiser des rendez vous avec chaque parent d'élève(s) au cours du premier mois en précisant mes objectifs et les objectifs de la structure. Ces entrevues permettent d'établir une relation et une meilleure communication avec le parent d'élève.

Il est souhaitable ensuite de pouvoir régulièrement rencontrer les parents afin de rendre compte de l'évolution de leur enfant : est-il en progression constante ? A-t-il une évolution en « dent de scie » ? Quel est son degré d'implication dans le travail ? Quelles sont ses motivations ?

De plus, je compte m'entretenir avec les parents d'élèves pour qu'ils s'impliquent dans l'apprentissage de leur enfant. Cela ne sous entend pas obligatoirement qu'ils doivent apprendre le solfège mais qu'ils essayent de soutenir leur enfant par leur présence, en cours comme à la maison, que leurs enfants sentent leur investissement et leur intérêt. Mon rôle est de faire comprendre ceci aux parents en communiquant le plus possible avec eux.

3.3. Relations avec l'élève

- Relations avec l'élève - enfant

Le professeur doit prendre conscience de son « statut » aux yeux de l'enfant. Un jeune enfant est dans la construction de sa personnalité affective et sociale. Il trouve d'autres modèles à l'école que ses parents. Il est donc naturel que l'enfant considère souvent son professeur comme un modèle. Néanmoins, je veille à ne pas véhiculer cette image en essayant le plus fréquemment possible de laisser l'enfant chercher par lui-même. Je tiens à ce qu'un enfant développe sa personnalité par la musique. Malgré tout, je suis consciente que cela ne dépend parfois pas de notre volonté.

De plus, je suis vigilante à ne pas me positionner ni en tant que camarade de l'enfant ni en tant que maître autoritaire. J'essaye de trouver un juste milieu.

Je pense aussi qu'il est indispensable de **s'adapter à la personnalité** de chaque enfant. Il est important de s'intéresser à la globalité de l'individu à qui l'on donne cours. Cela commence, pour ma part, par l'accueil et la communication avec l'élève lorsqu'il arrive dans ma salle. Je m'intéresse à ce qu'il a vécu la semaine passée, à son humeur du moment.

Je suis convaincue qu'il est nécessaire d'avoir quelques **notions psychologiques sur le développement de l'enfant**. Cette connaissance dans le domaine évite des demandes à l'enfant trop hâtives par rapport à son âge. Par exemple, les structures harmoniques ne sont pas à aborder trop tôt. Elles font intervenir des capacités d'analyse et de mise en relation des plans sonores que le jeune enfant n'a pas encore.

Je tente d'**être claire** dans les explications que je fournis à l'enfant. Pour cela, j'use d'un vocabulaire approprié à son âge, en restant dans l'optique de m'adapter à lui.

Je suis convaincue qu'il est bon d'avoir un seuil de **patience** assez élevé. La colère n'a jamais rien apportée de très positif pour la construction d'un enfant.

✓ Relations avec l'élève – adolescent

L'âge de l'adolescence n'est pas un âge facile pour celui qui le vit et pour l'entourage. Certains franchissent cette étape difficilement, d'autres sans soucis particuliers. Les adolescents sont souvent très impliqués dans leurs idées, envies. Il est plus facile pour un professeur de musique d'avoir un élève adolescent qu'il a connu enfant dont il a pu suivre l'évolution.

Il est nécessaire d'être à l'écoute car certains adolescents sont renfermés, inhibés, d'autres trop « dissipés ».

Ces pulsions se ressentent sur le travail fourni et sur les choix des œuvres. J'essaye alors d'adapter ma pédagogie en lui laissant la liberté dans le choix d'œuvres par exemple. S'il y a un vrai désintéressement, je peux proposer à l'élève la pratique musicale en groupe ou la pratique d'autres styles comme le jazz, la variété ou les musiques actuelles.

Le professeur a également un rôle de conseiller. L'adolescence est un âge où on décide de sa vie professionnelle future. Je dois pouvoir conseiller l'élève désireux de poursuivre dans ce domaine et le renseigner des différentes filières existantes. Pour cela, connaître ces milieux et me tenir informée régulièrement des changements est de mon devoir.

En ce qui concerne l'avenir de mes élèves, je ne peux pas décider pour eux, je ne peux que les conseiller.

✓ Relations avec l'élève – adulte

Accueillir des adultes dans une classe est enrichissant. Néanmoins, il faut adapter sa pédagogie pour plusieurs raisons. Un adulte vient, au début de son apprentissage, exclusivement pour lui-même ; il tient à savoir jouer certains morceaux pour se faire plaisir et retrouver parfois, un peu de son enfance. Il s'agit donc d'avertir l'adulte que l'évolution en musique n'est pas une « ligne droite » et qu'il faut qu'il s'arme de patience. Il est possible qu'il ne se fasse pas plaisir immédiatement faute de manque de maîtrise technique. Un adulte a une démarche inversée par rapport à l'enfant : il cherche à comprendre de manière théorique et intellectuelle avant de ressentir.

J'écoute donc leurs attentes, leurs envies et leurs peurs. Je les encourage et communique beaucoup avec eux. Je pars de leurs choix de morceaux et leur en propose d'autres pour les faire évoluer dans la pratique pianistique et les ouvrir à d'autres styles ou époques.

De plus, je pense faire faire des exercices corporels en dehors du piano avec mes futurs élèves adulte : relaxation, ressenti rythmique par le corps, chant, travail de la respiration...Cela est forcément délicat et il s'agit de mettre en confiance l'adulte en lui laissant choisir ce qu'il préfère au début.

CONCLUSION

Ce projet pédagogique s'est construit au travers des diverses expériences vécues lors de ma formation au CEFEDM. Le croisement des différents textes du ministère de la culture avec mes expériences ont engagé ma réflexion sur le métier d'enseignant artistique.

Ce projet expose mes idées actuelles en matière de pédagogie. Néanmoins, ma pensée est toujours active et il est certain qu'avec le temps, l'expérience et la poursuite de mon apprentissage dans le domaine psychologique et psychopédagogique (par les lectures, les recherches, les conférences...) je réexaminerai sans aucun doute certaines idées ou affirmations.

Je pense tout de même que je conserverai les principales notions telles que : la prise en compte de l'élève dans sa globalité (sa personnalité, sa pratique instrumentale et ses autres pratiques artistiques), le décroisement des disciplines musicales, le travail en équipe et l'ouverture culturelle.

ANNEXES

1) Le cursus d'études musicales

✓ Définition

Un cursus d'études musicales s'étend actuellement sur environ dix années. Il est divisé en trois cycles. Les cycles permettent à chaque élève une progression adaptée à son développement individuel.

° Premier cycle:

- Est destiné à construire la motivation de l'élève en partant des différents types de pratiques musicales (pas forcément ni exclusivement instrumentale).
- C'est le lieu des apprentissages fondamentaux et d'une prise de conscience (relation aux autres, travail régulier à fournir, conscience corporelle, gestes musicaux, plaisir de réaliser un morceau).
- Le professeur doit susciter le désir de se cultiver dans le domaine musical en général.

° Deuxième cycle:

- Est destiné à solidifier les bases techniques et d'expression musicale ainsi qu'à progresser encore dans ce domaine. Cette maîtrise doit donner aux élèves les moyens d'acquérir des méthodes de travail et faire émerger des choix et des qualités individuelles.
- Doit tendre vers le travail autonome de l'élève.
- Doit savoir tenir sa place dans une pratique collective.

° Troisième cycle:

- Doit permettre aux élèves d'opérer des choix musicaux conscients et argumentés, basés sur une implication personnelle et une large connaissance des répertoires.

° Hors cursus:

De plus en plus les écoles de musique accueillent des enfants et plus fréquemment des adultes hors cursus. Ces ateliers permettent un approfondissement technique et culturel sans objectif professionnel.

✓ Objectifs par cycle

1^{ère} année :

- Acquisition de la posture
- Tenue de main correcte

- Connaissance de tout le clavier
- Savoir jouer par coeur
- Auto critique (cela dépend de l'âge)
- Connaissance anatomique du doigt, de la main, de l'avant-bras, du coude et du bras.
- Connaissance des principaux signes de la musique et des termes italiens

I^{er} cycle:

- Savoir mettre les doigtés
- Chanter la mélodie
- Connaissance de tous les rythmes
- Savoir jouer la main gauche par coeur
- Connaissance du clavier à l'aveugle
- Savoir faire un phrasé
- Savoir déchiffrer

II^{ème} cycle:

Ce cycle aboutit à une voie amateur ou une voie professionnelle

- Savoir travailler seul une partition en y ajoutant son interprétation
- Savoir s'écouter
- Connaître tous les répertoires des différentes époques
- Avoir développé un esprit de curiosité (étendre sa culture, pratiquer le chant choral, la musique de chambre, s'insérer dans un groupe de musiques actuelles, de jazz, ou de musiques traditionnelles par exemple).

2) **Projet avec des élèves à Bouguenais**

J'ai élaboré durant l'année 2006 un projet mêlant différents arts et différentes classes instrumentales au sein d'une école de musique.

J'ai conçu ce projet en définissant plusieurs objectifs. Je souhaitais tout d'abord, que les élèves s'impliquent non seulement dans la réalisation du projet mais également dans sa conception. Pour cela, je leur ai proposé de composer des poèmes illustrés et de prendre des photographies, le tout, en rapport avec un thème donné. Un des objectifs était de projeter ces photographies durant le spectacle. Par ce mélange de formes artistiques, je désirai élargir leurs possibilités créatrices et développer leur rapport à l'espace scénique. De plus, j'aspirai à élargir la capacité d'autonomie des

élèves. Je leur ai donc laissé le choix du placement sur scène (pour lire les poèmes par exemple) et la liberté de préparer les instruments sur scène, les pupitres, de régler la hauteur des microphones... J'ai proposé à des élèves de différentes écoles, de différents niveaux, de différents milieux sociaux et jouant divers instruments, de participer à ce spectacle dans le but de créer des échanges, de tisser des liens entre les élèves qui ne se côtoient pas toujours.

Enfin, réunir ces élèves afin qu'ils puissent jouer en musique de chambre ou en ensemble me tenait à cœur puisqu'on le sait depuis longtemps, le travail en groupe développe d'autres capacités que le jeu soliste. Chaque élève s'est investi durant toute la préparation du spectacle et chacun a pris plaisir à participer à sa mise en forme.

Ce projet m'a donc permis de travailler en partenariat avec les autres professeurs de l'école. J'ai pu également apprécier le soutien du directeur.

Je souhaiterais le développer en ajoutant une mise en scène par exemple afin de pouvoir le recréer avec d'autres élèves.