

## PROJET PEDAGOGIQUE

« Toute méthode est mauvaise si elle n'inspire pas à l'enfant le désir de traduire ses impressions et de chercher pour ses traductions l'expression adéquate. Toute méthode est bonne si elle inspire ce double désir. Elle est parfaite si ce désir croît chez l'écolier jusqu'à la passion ou l'enthousiasme. » (Célestin Freinet).

# SOMMAIRE

|  |    |
|--|----|
| Introduction                                       | 3  |
| Tremolino :  | 4  |
| Mes principes pédagogiques :                       | 4  |
| Des méthodes adaptées :                            | 7  |
| Alibis :   | 8  |
| L'écriture musicale : Quelles écritures ?          | 9  |
| Rappel sur les différents modèles pédagogiques :   | 11 |
| Créer des liens entre les différentes structures : | 12 |
| Cours collectifs et cours individuels :            | 13 |
| L'évaluation :                                     | 15 |
| Contrats didactiques :                             | 17 |
| Conclusions :                                      | 18 |

## INTRODUCTION

Quel est l'intérêt de rédiger un projet pédagogique ? Est-ce l'enseignant ou bien l'élève qui en tire un bénéfice ? (J'insiste sur le mot « élève », non précédé d'un pronom possessif. En effet, je pense qu'il est primordial de ne jamais considérer l'élève comme « sien » ; Enfant, Adolescent, Adulte, c'est un individu à part entière, doué de raison et de son propre mode de fonctionnement.).

Il est certain que le fait de rédiger ses idées permet de mieux structurer sa pensée. Néanmoins, il apparaît utile de garder à l'esprit que cette pensée doit d'abord être au service de notre pédagogie musicale au sens le plus large. Cette réflexion, cette pensée ne doivent pas répondre à une simple commande du Cefedem ou de quelconques concours, mais aller bien au-delà : C'est pourquoi je me permets de commencer cette introduction avec ces deux questions stupides ?

Je n'irai certainement pas au-delà de grand-chose avec une quinzaine de pages, mais je vais tenter d'exposer ici quelques éléments qui me tiennent à cœur.

L'élève doit être acteur et au centre de son apprentissage. Les cours que nous dispensons doivent être avant tout un bénéfice pour l'apprenant. Avec le temps, il est aisé de glisser vers une position confortable et figée de l'enseignant. Nous pouvons nous dissimuler derrière des programmes, des volontés politiques, diverses méthodes d'évaluations...Le danger est permanent et nous guette tous. Nous devons rester éveillés, à l'écoute des nouvelles méthodes, des nouveaux publics.

Je n'ai suivi aucune formation musicale dans quelques institutions que ce soit. J'ai effectué seulement une année intensive dans une école de Jazz à l'âge de 30 ans. Cela me paraît essentiel de préciser mon parcours : Je n'ai jamais eu cette « vision de dolorisme » du travail de l'instrument. Réflexion faites, je crois même n'avoir jamais travailler mon instrument. Par contre, je me suis amusé avec, j'ai joué avec. D'ailleurs ne dit-on pas « jouer d'un instrument » ?

Cela ne m'a pas empêché à une période d'être musicien professionnel et d'enseigner aujourd'hui la guitare électrique. Cette notion « du plaisir » est pour moi essentielle. Lorsque je réussis à la transmettre à l'apprenant, je pense avoir rempli ma tâche la plus importante. Gardons à l'esprit nos toutes premières approches musicales et tentons de les partager avec l'innocence et la simplicité que nous avons perdues en grandissant.

## **Trempolino :**

Je travaille avec l'association Trempolino depuis maintenant 5 années. J'ai d'abord été sollicité pour remplacer un professeur de guitare. J'ai ensuite occupé ce poste. On m'a par la suite confié des missions de formateur en musiques actuelles (encadrement de groupes). Si cette collaboration a débuté au hasard d'une rencontre, ce sont bien les principes pédagogiques de l'équipe qui font que je continue de travailler avec cette association aujourd'hui. J'assume et revendique les dispositifs mis en place par cette structure. Ces dispositifs sont d'ailleurs toujours remis en question par les professeurs eux même. C'est pourquoi je cite dans cet ouvrage les principes pédagogiques de Trempolino qui sont aussi les miens :

### **Le dispositif « Voie Off ».**

(Contexte dans lequel je dispense des cours de guitare)

Voie Off est un dispositif dont les objectifs sont, tout en développant les capacités techniques instrumentales, de permettre aux musiciens d'avoir des rencontres régulières entre les différents ateliers. Des rencontres avec le public ainsi que des projets ponctuels viennent rythmer l'année en permettant aux musiciens de se réunir autour de motivations collectives.

Il n'y a aucun cours particuliers (4 élèves /heure)

### **Mes principes pédagogiques :**

Pour moi, la notion de pratique amateur se définit de la manière suivante : « Une volonté de s'approprier une pratique artistique qui devient un espace de développement personnel où l'exigence est motivée par la nécessité de partager et confronter sa passion aux autres. L'accompagnement vise à la responsabilisation de l'individu ; il s'appuie sur les acteurs du collectif tout en favorisant l'affirmation d'une personnalité musicale.

Ces objectifs conduisent à développer l'initiative, l'expression, la curiosité, l'écoute et l'esprit critique. L'accompagnement comme choix pédagogique permet de « partager » le savoir plus que de le transmettre, de considérer l'individu dans sa singularité artistique et de valoriser son capital culturel tout en maintenant une exigence pédagogique ».

Les points qui vont suivre ne sont pas uniquement le fruit de ma propre réflexion. Certaines idées découlent de divers séminaires sur les musiques actuelles auxquelles j'ai participé. De la même façon, j'ai puisé quelques éléments dans de nombreux cahiers de recherche du Cefedem Rhône Alpes.

## 1 Préférer la notion d' « accompagnateur » à celle de professeur.

L'accompagnement par sa déclinaison sémantique et par les situations pédagogiques qu'il suggère, est le principe éclairant de l'action de Trempolino.

Accompagner, c'est être solidaire et seconder l' « apprenant » : le savoir est partagé, l'individu est considéré dans sa singularité, son capital culturel et artistique est valorisé, voir donne le sens, dans l'acte de formation.

L'accompagnement vise à la responsabilisation et l'autonomie de l'individu, il s'appuie sur les valeurs du collectif tout en favorisant l'affirmation d'une personnalité musicale. Ces objectifs conduisent à développer l'initiative, l'expression, la curiosité, l'écoute et l'esprit critique.

Plus que de former à la maîtrise de techniques où de théories « académiques », l'accompagnement aide le musicien à intégrer les pratiques musicales actuelles : jouer et définir un projet collectivement, s'exposer devant un public, créer et diffuser ses œuvres. Les différents temps du parcours sont explorés comme opportunités de transmission, voir modes d'autoévaluation : la répétition, la scène, l'enregistrement.

Les compétences demandées au public ou à acquérir sont simultanément multiples, notamment pour les groupes constitués. Il s'agit de prendre en compte la pratique musicale dans sa globalité, soit répéter, enregistrer, jouer sur scène, travailler le son, promouvoir, organiser, créer.

L'offre de formation doit pouvoir aborder les compétence et connaissances liées à ses diverses situations sans les organiser d'avance d'après une logique hiérarchique ou temporelle, mais en fonction de la demande et de la maturité du groupe.

Cela nécessite de la part du formateur de prendre le temps de :

- parler et échanger avec la personne/ le groupe pour le connaître et créer une relation de confiance.
- Se laisser imprégner du contexte de la demande qui s'appuie sur le parcours en amont et le projet (l'objet de la demande) défini par la personne, le groupe.
- Permettre l'émergence de cette demande. Le formateur doit alors se faire identifier comme quelqu'un à qui on peut demander.

### Les situations pédagogiques collectives :

Elles permettent :

- Une dimension interpersonnelle de formation type échange de savoir, entraide, ouverture culturelle, complémentarité de jeu. On considère également que des compétences collectives peuvent se transformer en compétences individuelles. Il y a toujours une zone autour de l'élève, qu'il peut prendre quand il est « mur », soit tout de suite, soit dans la durée par imprégnation.
- De savoir jouer en écoutant les autres.
- De savoir trouver sa place dans le jeu collectif ( improvisation, création, langage...) On les retrouve dans les ateliers instrumentaux, les ateliers collectif à thème, l'aide aux groupes constitués, les ateliers résidence/ création, les « bœufs », les salles de répétitions.

### Les situations de confrontation musicales :

Elles permettent :

- Une ouverture culturelle
- L'expérimentation de nouvelles esthétiques

### Les situations pédagogiques partant d'une démarche de projet :

Elles permettent :

- De générer ou alimenter la motivation et le plaisir.
- De faire un premier tour d'ensemble de compétence nécessaire pour finaliser un projet musical.

### Les utilisations utilisant les nouvelles technologies et les techniques du son :

Elles permettent :

- De comprendre la dimension sonore.
- De connaître ou maîtriser l'évolution technique qui peut être mis au service de la musique.

## Le rôle du formateur :

Il est de mettre en relation avec le savoir en proposant des situations de résolution de problème, d'initiative, de créativité, de projet... De multiplier les « îlots d'estime de soi ». Il se sert de son expérience, mais ne la projette pas sur l'apprenant. Il se définit ainsi plus par la réflexion qu'il a sur sa pratique.

Il ne fait pas appel à une seule méthode pédagogique, mais choisit la démarche qui lui paraît la plus appropriée par rapport à la personne, le contexte et l'objet étudié.

## Des méthodes adaptées

\*Maria Montessori, de par son expérience de pédagogue avait une confiance profonde dans l'enfant et un respect sans bornes pour ses capacités à se développer par lui-même. « Aide moi à faire seul » est la plus caractéristique de ses phrases. Elle ira même jusqu'à dire que « l'enfant est le maître de l'homme » dans la mesure où il porte en lui le germe de son propre développement.

\*Célestin Freinet garde de son expérience de la guerre et de l'armée une aversion pour la discipline imposée. Il observe des principes de pédagogie libertaire qui prônent l'autogestion, l'abolition de toute autorité maître-élève. « Je supprime tous manuels scolaires et je fais un enseignement adapté automatiquement »

L'élève est considéré comme un adulte en devenir doué de responsabilité et d'autonomie. L'école doit donc être reconsidérée sur un fondement démocratique permettant à l'élève de développer son identité individuelle et sociale au sein du groupe.

Cette démarche pédagogique permet de conjuguer la libre expression avec les impératifs de l'apprentissage scolaire.

L'autorité au sens initial du terme est bien d'être soi-même l'auteur de ses actes pour permettre à l'autre de le devenir, on voit que pour l'enseignant, s'approprier une autorité, ce n'est pas s'approprier un pouvoir.

De Maria Montessori à Célestin Freinet, voici des réflexions pédagogiques qui me sont chères et que j'adapte à mes cours d'instrument.

En effet, j'ai toujours tenté de me « servir » de l'individu lui-même, de le mettre au centre de son propre apprentissage. La pratique musicale est un langage, elle reflète le fort intérieur de chaque individu, elle est un mode d'expression autre que la parole, elle est une continuité de l'esprit, une matérialisation de la pensée. Pour moi la musique est d'abord synonyme de

création, le travail de simple reproduction ne m'a jamais intéressé. Bien sur, il faut imiter pour créer, mais il me semble que plus tôt « l'élève tue le maître », plus tôt il est émancipé. Très concrètement, lorsque j'apprends un élément à un élève, mon premier réflexe est de lui faire « Dénaturer » l'exercice ; L'adapter à son goût, à sa sensibilité. Mon but premier est que l'élève prenne conscience de l'intérêt de l'apprentissage, qu'il puisse s'approprier ce nouvel élément appris. Ainsi, « Mon cours » ne m'appartient plus. Je dois guider l'élève et l'aider à sa propre réalisation, non à une projection de ce qui me paraît être juste ou non.

### Alibis :

Il assez fréquent d'entendre que cette approche n'est pas possible dans l'enseignement de toutes les musiques. Je ne suis absolument pas d'accords avec ce point de vue que je considère plutôt comme une piètre excuse :

Même si je suis plutôt spécialisé en guitare électrique, j'ai donné des cours de guitare classique à de jeunes enfants en Ecole de musique associative. J'avais travaillé au préalable les méthodes de guitare classique *Carulli* et *Bégon*. J'ai donc réutiliser ces méthodes on ne peut plus « classique », et cela ne m'a pas empêcher de fonctionner avec mon approche: je leur faisais d'abord travailler une pièce et systématiquement, je leur demandais de me créer un petit morceaux pour la semaine suivante en s'inspirant de ce que nous avons appris. De plus, j'insiste sur le fait qu'ils étaient très jeune (de 7 à 10 ans) ; j'ai fait confiance à leur capacité de création et ils me l'on bien rendu...

Dans la même école, j'ai encadré un atelier de jeunes enfants (10/12ans) constitué de deux guitares électriques, une batterie, une basse, un piano. Nous avons pratiquement consacré l'année à préparer le concert de fin d'année. Nous avons d'abord travaillé quelques reprises et ensuite les élèves ont créé leurs propres compositions (2 titres). Je peux témoigner du dynamisme des cours et de l'engagement des élèves.

*Je ne donne plus les cours aujourd'hui comme il y a cinq ans. Au début, je me sentais obligé de laisser du papier, 1 feuille, 2 feuilles ; je parlais beaucoup ; donnais de nombreuses explications. La nature ayant horreur du vide, je comblais celui-ci, sans doute pour pallier à une angoisse et un certain manque de confiance en soi, découlant d'un manque certain d'expérience. Mais l'élève, quel que soit son âge, n'est pas dupe. Ce n'est pas ce dont il a besoin. Il est là pour la musique, non pour une conférence. Aujourd'hui, je fais différemment. Je sais où je veux aller. J'établis mon plan (mais je ne m'y enchaîne pas), j'amène ensuite l'élève à venir lui-même me poser les questions nécessaires à sa progression : Je n'apprends*

*jamais une gamme pour « apprendre une gamme ». J'essaie toujours de lier cela à une démarche pédagogique et à anticiper sur l'année à venir. Je parle moins, l'élève joue plus et comprend tout autant.*

*Pour ceux qui ont plus de difficultés, c'est mon rôle de changer de méthodes, de m'adapter à l'élève et non l'inverse. Je trouve honteuse l'attitude d'un professeur qui paraît irriter lorsqu'un élève est en difficulté. Si l'élève est en échec, c'est qu'il est mal préparé, et c'est justement le rôle du professeur de le guider.<sup>1</sup>*

Combien ont abandonné la musique parce qu'ils n'y trouvaient pas leur place (on peut d'ailleurs établir un lien direct avec l'éducation nationale). Peut-être que cela demande un peu plus de travail du professeur, et encore, je dirais plutôt plus d'attention. Mais là n'est-il pas l'essentiel ? Je pense que oui, et la fierté qu'on en tire vaut bien le « un peu plus de travail ».

### **L'écriture musicale : Quelles écritures ?**

J'ai eu une fois la visite d'un étudiant préparant un DE « musiques actuelles », à la fin de l'observation de mon cours, celui-ci me dit : « tu leur donnes des tablatures ? Avec moi, hors de questions, je leur donnerais des partitions et ils apprendront à les lire. »

Je me suis dit que cette personne connaissait bien mal le secteur des musiques actuelles et qu'il rencontrerait certainement quelques soucis s'il ne changeait pas d'attitude. Cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas apprendre le solfège en Musiques actuelles, mais est ce vraiment la priorité ? Je ne pense pas.

Il ne faut pas bêtement introduire les musiques actuelles dans les écoles en calquant l'enseignement de la musique dite « classique ». Cela ne fonctionnera pas... Par exemple, le fait d'apprendre le solfège avant de jouer d'un instrument n'existe tout simplement pas en musique actuelle.

Moi-même, malgré le fait d'avoir appris à lire la musique très tard, je laisse des traces écrites à mes élèves. Je leur donne les exercices sous forme de tablatures mais systématiquement accompagnés des notes. Je donne des cours de solfège, mais qui sont toujours adaptés à ce que nous jouons, ainsi le Solfège est « désacralisé », « dédramatisé », il n'est qu'un outil et non un élément de sélection. Souvent les élèves arrivent en disant : « je veux bien tout, mais

---

<sup>1</sup> [Extrait de mon 1<sup>o</sup> rapport de tutorats]

pas apprendre à lire les notes ». On décèle une espèce de « paranoïa » du Solfège. Je leur explique alors que tout va bien se passer, je leur explique pourquoi et comment j'ai appris à lire, et ils finissent par apprendre tranquillement, à leur rythme. Et pour les plus réfractaires, cela ne me pose aucun souci, ils y viendront lorsqu'ils le désireront : Cela ne nous empêche pas de travailler l'instrument et de faire de la musique.

Un de mes élèves me fit remarquer : « *Pourquoi, tu me donnes des tablatures et des notes alors que moi je déchiffre tout à l'oreille ? Pourquoi tu ne fais pas comme Guitar-Part ? Tu n'as qu'à me faire un CD, et je travaillerais dessus, cela me parlera mieux que tes feuilles de papiers, au moins j'entendrais ce que j'ai à jouer.* »

Je lui ai répondu bien évidemment qu'un professeur se devait de remplir un autre rôle qu'un magazine de Guitare, mais l'élève avait déjà compris cela. J'ai réfléchi à sa requête et à ce que j'avait observé lors de mes tutorats : Que se soit au Cefedem Rhône Alpes, à l'école Atla, aucune partition n'est délivrée aux élèves, mais plutôt une écoute , un CD.

En effet, une des particularités des élèves en musiques actuelles, est qu'ils désirent jouer une musique « qu'ils écoutent » déjà beaucoup chez eux, une musique pour laquelle ils ont une attirance particulière. Il en résulte donc que leur attirance se portent plus vers « une écriture audio » que solfégique.

J'apprends en apprenant, et, à la lumière de ces nouveaux éléments je vais réadapter mes cours dès l'année prochaine : En effet, je vais investir dans un ordinateur portable que j'utiliserais en cours. Je continuerai de donner aux élèves les tablatures et les notes de nos exercices, mais je les accompagnerai systématiquement d'un support audio (Clé USB, CD,).

Il me semble que l'un ne doit surtout pas se substituer à l'autre, l'écriture solfégique est très importante , mais le but est bien que l'élève progresse, qu'il soit de plus en plus autonome ; et qu'il prenne plaisir à travailler.

Ainsi il me paraît juste d'utiliser tous les outils nécessaires.

## **Rappel sur les différents modèles pédagogiques**

Il m'a paru opportun de citer ces différents modèles pédagogiques que l'on m'a appris au Cefedem cette année. En effet, Le fait de connaître leur existence, m'a permis de clarifier ma position par rapport à ma façon d'enseigner.

### **1\*Le modèle de l'empreinte :**

Ainsi l'usage de l'imitation ne peut avoir qu'un rôle transitoire car le but est que l'élève puisse s'échapper du modèle pour maîtriser sa nouvelle habilité. Par définition ces enseignants ne progressent pas et ne se remettent pas en question.

Ce fut le modèle scolaire de l'école républicaine de la troisième république. C'est la logique du conservatoire au début du dix-neuvième siècle.

### **2\* Le modèle du conditionnement :**

On mesure si c'est acquis ou non. On se moque de savoir comment l'élève a appris. Le bon enseignant est celui qui sait bien préparer et bien évaluer. L'inconvénient de cette méthode est qu'elle fait l'impasse sur la capacité d'apprentissage de l'apprenant. Notons que la vision réductrice selon laquelle les progrès réalisés dans la technique sont les seuls critères du résultat des études artistiques, a prédominé et continue à prévaloir dans l'organisation des études et la définition des critères d'évaluation.

### **3\* Le modèle constructiviste :**

L'apprenant est acteurs. Ce modèle est centré sur l'apprenant. Il apprend par alternance de phases d'équilibre et de déséquilibre ; Face à une nouvelle situation, l'apprenant déséquilibré cherche dans son expérience personnelle une situation similaire au problème rencontré. : C'est le stade d'assimilation.

Mais pour parvenir à une solution efficace au problème, il doit le schéma qu'il s'est remémoré pour l'adapter à la situation nouvelle ; c'est le stade d'accommodation. C'est à ce moment précis qu'il peut tester par essais et erreurs son nouveau schéma et aboutir à une nouvelle phase d'équilibre.

La variante didactique du constructivisme tente de tirer des conséquences méthodiques et pédagogiques à partir des découvertes de Piaget. Mérieux reformule ainsi les étapes de l'apprentissage cognitif : Contextualisation, décontextualisation, recontextualisation.

Situation complexe : découverte d'une nouvelle tâche complexe par une pièce la plaçant dans un contexte artistique. Stade de contextualisation.

Exercices d'entraînement correspondant à une étape réduite d'étude. Stade de Décontextualisation.

Enoncé théorique servant de repère pour l'abstraction. La leçon théorique précise ce que l'élève a pu pressentir.

Une nouvelle situation complexe permet l'évolution vers de nouveaux objectifs. Elle consiste en de nouvelles pièces utilisant les notions qui viennent d'être apprises (recontextualisation) et pouvant mettre en jeu les nouvelles notions qui vont être traitées (nouvelle contextualisation).

### **Créer des liens entre les différentes structures :**

Si l'on souhaite réellement que les personnes venant des « musiques actuelles » s'inscrivent dans les écoles nationales de musique, il me semble donc urgent, d'une part, de tisser des liens étroits entre le secteur privé, associatif et l'institution ; d'autre part, de s'inspirer quelques peu de la technique d'enseignement appliquée dans le secteur des musiques actuelles :

Réfléchir à d'autres modes d'évaluations, à un enseignement moins pyramidal, et à la façon d'accepter, d'intégrer un public plus large.

*Le VIP n'est pas une école de musique, aucun cours d'instruments n'y est dispensé. Pourtant, à mon sens, c'est un fameux « laboratoire de musiques actuelles ». En effet, tous les musiciens ont accès à de nombreuses formations.*

*Jean-Marie Miault, sonorisateur du lieu, est employé à plein temps comme « animateur musicale de proximité » et « conducteur de répétitions musiques actuelles ». Il s'occupe de tout ce qu'un groupe de musicien a besoin : Aide à la répétition, enregistrement de démos, MAO, et tout ce qui concerne le côté administratif. Autant dire qu'il porte plusieurs « casquettes » à la fois...*

*Le but de Jean-Marie est vraiment de faire travailler « le groupe » plus que l'instrumentiste. D'ailleurs lorsque des problèmes techniques de certains musiciens apparaissent, il les dirige justement vers des professeurs et des écoles de musiques. Jean-Marie a vraiment cette volonté de tisser des liens étroits avec les écoles de musiques et les musiciens qui répètent au*

*Vip .Il a mis en place une espèce de « dossier pédagogique » sur chaque groupe avec lequel il travaille.*

*En effet, Le VIP organise les premiers concerts des musiciens répétant dans le lieu. Ensuite, pour ceux qui ont une réelle volonté de travail, des moyens sont mis en œuvre afin de les accompagner dans leurs parcours. Il y a donc des entretiens, où il est demandé aux groupes d'avoir des projets et des objectifs définis pour l'année.*

*Tous les entretiens, toutes les actions, toutes les formations du groupe, sont notés dans ce fameux « dossier pédagogique ».(..)Il n'y a donc aucun cours d'instrument proprement dit, et pourtant l'endroit bénéficie d'une émulation et d'une création musicale permanente. De nombreuses écoles gagneraient à s'inspirer de ce qui se passe dans ce lieu. Les « acteurs » du Vip gagne cette force à l'essence même des groupes, ils ne les dirigent pas. Au contraire, ils les accompagnent seulement mais de la façon la plus professionnelle possible.*

*Faudrait-il des cours d'instruments au Vip ? Ce n'est en tous cas pas leur volonté.*

*Cela dit, lors de certaines sessions de travail, j'ai senti que certains guitaristes étaient frustrés de ne pouvoir préciser, affiner le travail de l'instrument avec moi.*

*A mon humble avis, quelques cours particuliers à certains serviraient les intérêts du groupe. Tout cela bien sur, sans esthétiques stylistiques préalables du professeur, mais en lien direct avec l'attente du musicien. On en revient toujours au même. Privilégier l'individu au sein du groupe, tout en se servant du pouvoir dynamisant et évolutif du groupe.<sup>2</sup>*

### **Cours individuels et cours collectifs :**

Je dispense des cours collectifs de guitare et je suis par ailleurs intervenant avec des groupes de rock qui ont gagné des tremplins tels que « bouge ta ville » ou « artistes en scène ».

Je donne également des cours particuliers. Il me semble que les cours individuels et collectifs doivent pouvoir se compléter: « Jouer avec les autres pour permettre l'échange, le dialogue, la transversalité ; et prendre des cours particuliers pour parfaire sa technique individuelle ». D'ailleurs le cours individuel doit être nourri justement du fait de vouloir bien jouer avec les autres.

En effet, prenons un enfant qui joue dans un petit ensemble. Il n'arrive pas à exécuter un passage d'accords, une mélodie. Et bien, le fait de jouer avec les autres va le forcer à travailler

---

<sup>2</sup> Extrait de mon 1<sup>o</sup> rapport de tutorat.

ce passage pour être à la « hauteur » de ses camarades. On fait ainsi appel à l'autodétermination, à la responsabilité individuelle. La récompense de l'élève sera la qualité de la musique elle-même, et non une note de 1 à 20 sur une feuille de papier. Nous ne sommes pas loin de Freinet, Dewey, et de tous ces pédagogues étudiés au Cefedem. Laisser faire et expliquer ensuite ; c'est l'approche que j'ai eu : J'ai jouer avant « d'apprendre à jouer ».

J'ai pu remarqué que certains professeurs estimaient que Les cours individuels étaient synonymes de qualité, réservés « aux bons », alors que les cours collectifs semblaient s'adresser à des élèves plus moyens, en tous cas avec des objectifs plutôt ludiques. Je ne suis pas tout à fait d'accords et bien heureusement, je pense que les choses ne sont pas aussi caricaturales.

Je connais des instrumentistes ayant bénéficiés de cours individuels et qui restent de médiocres musiciens, tandis que dans certaines écoles (où l'on peut aussi y rencontrer de bons musiciens), le cours individuel n'est même pas évoqué.

Les cours collectifs que je dispense me demandent beaucoup plus de préparation que mes cours individuels ; beaucoup plus d'attention ; beaucoup plus de réactivité. Par conséquent, ces cours nécessitent beaucoup d'énergie de ma part.

Pour encore une année ou deux, Trepolino à des créneaux horaires limités. J'ai donc 16 élèves en « guitare électrique » pour 4 heures. L'âge des élèves se situe entre 18 et 50 ans. Ce sont essentiellement des débutants mais le nombres d'années de pratique instrumentale est variable.

Les progrès individuels des élèves sont extrêmement disparates ; je dirais que cela peut aller de 1 à 10.

En effet sur un groupe constituer en début d'année, 3 mois plus tard, certains élèves sont loin, très loin devant les autres. Dans le souci constant de l'homogénéité des groupes, je me suis donc autorisé à changer les élèves de groupes selon leur niveaux au fur et à mesure de l'année, chose que je précise dès la rentrée pour que le changement d'horaire ne soit ni considéré comme une promotion, ni comme une punition, mais simplement comme un aménagement adapté à la progression de chacun. Ceci me paraît être une bonne idée, mais je suis tout de même limité par les disponibilités horaires de certains.

Je suis donc obligé de faire preuve de plus d'imagination : je ne peux faire travailler à quatre guitaristes dans le même cours, quatre exercices différents (sinon le cours collectif n'a absolument aucun intérêt).

Alors je dois adapté le cours et considérer l'exercice sous plusieurs angles : Faire en sorte qu'à travers 1 morceaux commun, chaque élève y trouve un intérêt pour son jeu et sa progression individuelle.

Par rapport à la notion de cours collectifs, cette définition du Socio cognitivisme me paraissait justement à propos :

**Socio cognitivisme** : Interaction avec d'autres .Selon Doise et Mugny, qui ont prolonger les travaux de Piaget et Vygostki, l'interaction sociale est constructive dans la mesure où elle introduit une confrontation entre les conceptions divergentes. Un premier déséquilibre interindividuel apparaît au sein du groupe puisque chaque élève est confronté à des points de vue divergents. Il prend ainsi conscience de sa propre pensée par rapport à celle des autres. Ce qui provoque un deuxième déséquilibre de nature intra individuelle : L'apprenant est amené à reconsidéré, en même temps, ses propres représentation et celle des autres pour reconstruire un nouveau savoir. Le narratif devient, dans cette perspective, un moyen de « penser notre propre pensée » (Bruner, 1995) et renvoie à la compréhension de sa propre pensée ainsi que celle d'autrui. (...)

### L'évaluation :

Au cours de mes deux années de formations au Cefedem, j'ai constaté que certains futurs professeurs se disaient totalement réfractaire à toute évaluation. Je pourrais très bien dire que je suis réfractaire aux voitures et puis pourquoi pas aux arbres : ce ne serait pas plus absurde.

L'évaluation est omniprésente dans tous les domaines. La nier est faire acte de mensonge. Si pour Diderot l'homme ment à partir du moment où il est en compagnie<sup>3</sup>, il juge et évalue également ses semblables. Ce n'est pas l'évaluation qui me gêne mais l'aspect punitif dont elle peut être empreint. Il me semble que c'est sur ce point que doit porter l'essentiel de notre réflexion.

Aucun de nous n'échappe à la subjectivité de l'évaluation. Pourtant, nous ne pouvons en faire abstraction car elle répond à une demande sociale et politique. Notre devoir est de faire en sorte qu'elle soit un outil pédagogique efficace nous permettant de réguler les apprentissages.

*Evaluation : Dans l'enseignement, mesure à l'aide de critères déterminés des acquis d'un élève, de la valeur d'un enseignement.*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Jacques le fataliste.

<sup>4</sup> Le Petit Larousse illustré-p407

Tiens donc, une partie de la définition m'avait jusqu'alors échappée : « Valeur d'un enseignement », donc par conséquent : « valeur de l'enseignant ». Pourtant lors de l'évaluation d'un élève, c'est bien l'élève que l'on « juge » et non le professeur...

J'ai utiliser le verbe « juger », car en effet l'évaluation est bien un jugement .Le jugement n'est qu'une simple faculté de l'esprit qui permet d'apprécier, de se faire une opinion, et pourtant nous l'associons bien souvent à une idée péjorative, voir punitive .Pourquoi ??

Beaucoup d'écoles on fait de l'évaluation une sélection: « *Tu dois travailler si tu veux passer en deuxième année* ». Dans ce sens, l'évaluation me parait négative.

D'ailleurs, nous le savons, il n'y a que les bons élèves qui aiment bien les évaluations. C'est logique, mais alors, comment fait t'on pour les autres ?

J'ai été longtemps l'archétype du mauvais élève. Je me suis fait expulser de deux établissements. J'ai été orienté et maintes fois réorienté. J'ai fait partie des « échecs » de l'éducation nationale. Pour moi chaque contrôle, chaque examen, était d'abord vécu comme une agression. Je n'étais pas acteur de mon apprentissage, je ne comprenais pas pourquoi je devais apprendre telles ou telles choses et me plier à quelconques règlements. Cela fait écho à ce fameux « contrat didactiques » (voir partie suivante).

L'évaluation me parait tout de même indispensable, pour le professeur, pour les parents, mais aussi et surtout pour l'élève lui-même, elle est une espèce de « baromètre » de la progression de l'apprenant. Elle doit encourager l'élève à progresser, à continuer. C'est bien ici que semble résider l'intérêt de l'évaluation.

Il va de soit que je m'inscris volontiers dans une approche plutôt formative de l'évaluation.

Prenons l'exemple d'école telles que L'ENM de Villeurbanne qui a réfléchi à un système d'évaluation différent. L'audition est un concert devant un public, un travail choisi et réaliser par les élèves sous la direction de leur professeur.

Il apparaît donc possible de prendre en considération les choix des élèves, et de les adaptés à une démarche pédagogique et évolutive. Bien évidemment, c'est beaucoup moins simple que de tout leur imposer, cela veut dire qu'il faut réfléchir sans cesse aux différents cadres de travaux à définir.

De même l'évaluation doit-elle être la même pour des élèves amateurs et pour ceux se préparant à une carrière professionnelle ? Sinon, cela veut-il dire que la pédagogie appliquée doit être différentes selon les amateurs qui resterons amateurs, et ceux qui franchirons le cap du professionnalisme ? Et dans ce cas, comment déterminer au préalable l'avenir de tels ou tels élèves, sur quels critères devons nous nous basés ?

## Contrats didactiques :

Je pense, peut être naïvement, que l'on apprend mieux lorsque l'on sait pourquoi on apprend. Ceci me paraît être un élément crucial dans l'enseignement, qu'il soit musicale ou non.

Toute société à la jeunesse qu'elle mérite et, encore une fois, si tant d'élèves se retrouvent sur la « touche », c'est peut être parce que l'on ne leur a pas expliqué suffisamment l'essentiel de leur enseignement .

Pourquoi l'élève a-t-il eu envie de faire de la musique ? Qu'est ce qui a déterminé le choix de son instrument? Quelles sont ses attentes ? Que souhaiterait-il jouer ? Cela vaut vraiment la peine de poser ces questions même aux jeunes enfants, nous sommes souvent surpris de la pertinence des réponses.

Dans une école de musique associative où j'ai exercé, je me suis retrouvé à dispenser les cours de solfèges à quatre de mes élèves guitaristes ; non pas parce que j'étais plus compétent, bien au contraire, mais simplement car mes cours de solfège étaient liés à l'instrument. Ces élèves auraient tout simplement cessé de prendre des cours de solfège. Ceci leur a donc permis de continuer, et il s'est avéré qu'ils étaient loin d'avoir un niveau inférieur aux autres.

A ma grande stupéfaction, je me suis aperçu que nombreux de mes collègues se souciaient peu de la musique qu'écoutaient leurs élèves, et des raisons qui avaient motivées le choix de l'instrument chez l'enfant. Il m'a même été répondu *qu'en « classique », cela était différent, que de toutes manières, les élèves n'écoutaient pas forcément la musique qu'ils jouaient. Certains venaient jouer du Debussy à l'école et répétaient du Hard rock en dehors. Alors s'il fallait tenir compte de tout cela, on ne s'en sortirait pas..* Je trouve cela absolument pathétique pour le professeur, pour l'élève et pour la musique elle-même. Si tout cela n'est pas important, alors de quoi doit-on se soucier ?!

Personnellement, j'en suis rendu à un point où je demande souvent à l'élève ce qu'il veut apprendre. Ensuite, c'est à moi de décider qu'elles sont les étapes à franchir. C'est à moi de les exposer clairement et d'établir un programme de travail. Naturellement, il faut que l'élève dispose d'un certain recul pour avoir la capacité de faire des choix. Mon rôle est de lui transmettre ces outils.

## Conclusion

A l'instar de mes collègues étudiants, j'avais prévu de retravailler sur mon projet pédagogique à l'issue de mes épreuves pédagogiques et des autres réalisations. Ayant été atteint d'un accident vasculaire cérébral, mon emploi du temps a été quelque peu modifié. J'ai malgré tout tenté de mettre un peu d'ordre dans ce que j'avais rédigé l'année précédente. Cela dit, je suis conscient du fait que ce projet pédagogique est incomplet et qu'il ne serait pas satisfaisant pour un concours du CNFPT ou pour un quelconque entretien. Il ne s'agit pas ici de me dédouaner d'un travail mal fait, mais de préciser la nature des travaux que je rends aujourd'hui.

J'ai changé ma façon d'enseigner la guitare par rapport à mes débuts, la formation au Cefedem m'a offert une nouvelle perception de l'enseignement de la musique. Elle m'a conforté en certains points et m'a fait également m'interroger sur divers aspects de l'enseignement. Une réflexion pédagogique se doit d'être en constante évolution. Une méthode pédagogique ne doit pas « être gravée dans le marbre ».

Sans être « esclave » de l'élève, pour moi le rôle du professeur est d'être au service de celui-ci, dans la mesure où l'intérêt principal est bien que l'apprenant apprenne de la meilleure façon possible, et ce avec plaisir. J'insiste précisément sur la notion de plaisir, oubliée quelques fois par les professeurs eux-mêmes...

Je terminerais ce projet comme je l'ai commencé, avec une citation qui me tient à cœur :

*« L'enfant n'aime pas le travail de troupeau auquel l'individu doit se plier comme un robot. Il aime le travail individuel ou le travail d'équipe au sein d'une communauté coopérative. »*

**Célestin Freinet** (Invariant n°21).

