

Vianney Paviot

Projet Pédagogique

INTRODUCTION	ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
I - MES CHOIX PEDAGOGIQUES ET MES OBJECTIFS.....	3
1 - LA PLACE DU PROFESSEUR	3
2 - LE PLACE DE L'ELEVE DANS LE GROUPE.....	4
3 - LE ROLE DES PARENTS	5
4 - UNE PEDAGOGIE CONSTRUCTIVISTE.....	5
5 - UN ENSEIGNEMENT SPECIFIQUE AU SAXOPHONE.....	7
II - L'ORGANISATION	8
1 - ORGANISATION DES COURS	8
1 - <i>Premier cycle</i>	8
2 - <i>Deuxième cycle</i>	9
3 - <i>Troisième cycle</i>	9
2 - LE CONTENU DES COURS	10
1 - <i>Premier cycle</i>	10
2 - <i>Deuxième cycle</i>	11
3 - <i>Troisième cycle</i>	11
3 - L'EVALUATION.....	12
1 - <i>Un livret d'évaluation</i>	12
2 - <i>En milieu de cycle</i>	12
3 - <i>En fin de cycle</i>	13
4 - <i>Au delà de l'évaluation</i>	14
CONCLUSION.....	15
ANNEXES	16

Introduction

Ces cinq dernières années, j'ai eu l'occasion d'enseigner le saxophone dans diverses structures : écoles de musique associatives, écoles de musique municipales et Conservatoire National de région. Ces expériences ont été très enrichissantes puisqu'elles m'ont permis de découvrir des structures, des publics et de percevoir des attentes différentes selon les contextes. Avec l'apport théorique de mes cours au Cefedem Bretagne Pays de Loire, mes lectures et les différentes situations pédagogiques vécues pendant deux ans, j'ai entrepris une réflexion autour de la pédagogie que je souhaiterais développer avec mes futurs élèves.

Le saxophone est un instrument relativement jeune puisqu'il n'a pas plus de 150 ans. C'est grâce à la culture afro-américaine et plus particulièrement au Jazz que cet instrument a connu ses premières lettres de noblesses. Néanmoins, la culture dite « classique » du saxophone n'a jamais cessé d'exister et de se construire au fil des années et elle s'est dotée d'un répertoire riche émanant de compositeurs célèbres ou peu connus. Aujourd'hui, les compositeurs contemporains sollicitent souvent cet instrument pour ses qualités androgynes, à la fois puissant et bruitiste, avec des possibilités de modes de jeux diverses et variées.

Il est pour moi nécessaire de restituer historiquement les différents courants qui ont forgé l'identité du saxophone pour mieux définir une pédagogie pour les élèves de demain. Au regard de cette brève description, je me suis interrogé sur la légitimité de conduire une pédagogie qui regroupe ces différentes esthétiques. Comment gérer de tels écarts entre un répertoire écrit, parfois complexe, et une approche orale de la musique basée sur un travail sensitif et auditif ?

Dans un premier temps, je souhaite développer les objectifs et les idées qui guideront ma pédagogie : Quel est mon rôle en tant que professeur ? Sur quel courant pédagogique puis-je m'appuyer pour aborder l'enseignement spécifique du saxophone ? Dans un second temps, il me paraît essentiel d'explicitier quelles dispositions dans le contenu et dans la forme me permettront d'atteindre mes objectifs. Enfin, j'aimerais signifier l'engagement qu'il est indispensable de fournir, au delà des cours instrumentaux, pour générer une vie musicale active au sein de sa classe, de son lieu d'enseignement, là où l'enseignant redevient un artiste à part entière.

I - Mes choix pédagogiques et mes objectifs

1 - La place du professeur

Afin de clarifier mon rôle pédagogique vis-à-vis de mes élèves, j'ai choisi de m'appuyer sur un schéma du pédagogue Jean Houssaye. Le triangle pédagogique¹ constitue la base de ma réflexion. Cette base théorique fait apparaître trois processus : le processus enseigner, le processus apprendre et le processus former.

Dans le processus enseigner, l'enseignant est détenteur d'un savoir qu'il dispense à l'élève. Soit celui-ci joue le jeu et l'accepte : c'est le bon élève. Soit il le refuse et cela peut conduire dans l'enseignement musical à la stagnation voire à l'abandon.

Dans le processus apprendre, l'enseignant joue le rôle du médiateur. Cette méthode d'enseignement prône l'autonomie de l'élève. Dans cette relation d'apprentissage l'enseignant a parfois des difficultés à trouver sa place et peut tomber dans le travers d'évaluations trop fréquentes.

Dans le processus former l'enseignant met en place des situations qui permettent à l'élève de construire ses savoirs dans un contexte d'échanges et d'expérimentations.

Mon intention est de privilégier ce dernier mode d'action dans le déroulement de mes cours. L'enseignant, dans un premier temps, doit être à l'écoute de l'élève. Comprendre l'élève, c'est tout d'abord établir un dialogue avec lui, connaître ses attentes, ses goûts musicaux. Il est indispensable d'établir une relation de confiance pour aborder les apprentissages. Les premiers cours conditionnent la démarche que nous pourrions adopter avec l'élève. En s'appuyant sur ses attentes et son vécu musical il est possible d'entamer une réflexion sur les choix pédagogiques envisageables avec cet élève. Je pense que les premiers contacts sont primordiaux dans le bon fonctionnement de la relation maître- élève. Le professeur doit aussi témoigner de sa motivation et expliquer la démarche pédagogique qu'il propose. Il n'est pas seulement à l'écoute de l'élève, il est aussi acteur de cette rencontre. Il doit proposer des directions susceptibles de l'intéresser.

¹ Annexe, p.17.

Même si l'axe principal de ma relation pédagogique se situe au niveau du processus former, je pense qu'il est indispensable de jongler, de manière consciente, entre ces trois modes d'apprentissage pour ne pas s'enfermer dans une relation à sens unique. Le professeur doit à certains moments utiliser son autorité pour résoudre des situations problèmes, tel qu'un manque d'investissement de l'élève dans la pratique de son instrument par exemple. Dans certaines configurations, le professeur doit s'afficher comme le détenteur du savoir pour guider son élève vers un point précis. De même, l'enseignant peut profiter de certaines périodes pour laisser le temps à l'élève d'expérimenter, de découvrir par lui-même.

2 - Le place de l'élève dans le groupe

Le travail en groupe est un élément constitutif de ma pédagogie. Cette configuration peut être proposée à l'élève au début ou en cours de l'année. Pour l'enfant, le cours d'instrument est souvent la première situation où il se retrouve seul face à un adulte. Ceci peut s'avérer stressant pour certains élèves. De plus, le seul élément de comparaison de l'élève reste son professeur. Les cours à plusieurs sont l'occasion d'apporter un aspect plus ludique à l'apprentissage de l'instrument. La confrontation des élèves est doublement bénéfique : elle provoque l'émulation et un enrichissement mutuel. Ces phases de métacognition sont des instants où nous observons une progression rapide de chaque élève dans différents domaines : travail du rythme, souci de justesse, recherche de la musicalité. Cet apprentissage peut débuter dès la première année d'instrument, comme je l'ai observé avec le premier cycle du département cuivre du C.N.R de Nantes. L'ambiance du groupe est primordiale pour assurer le bon fonctionnement de cette méthode. Les élèves qui ne jouent pas commentent le travail de leur camarade. L'approche de l'analyse à plusieurs permet d'approfondir musicalement les morceaux et apporte aux élèves un regard nouveau sur l'écriture musicale. Dans un premier temps, l'élève investit son savoir du moment. Ensuite, la situation de groupe donne la possibilité à l'élève d'entendre une critique, positive ou négative, de ses camarades. Ainsi, il prend conscience de l'insuffisance de ses connaissances et il peut s'en construire de nouvelles pour atteindre son objectif. Il me semble important que l'élève puisse exprimer son savoir initial pour progresser. En travaillant sur ses bases, l'élève devient autonome dans ses expérimentations musicales.

3 - le rôle des parents

Lorsqu'un enfant s'inscrit dans un lieu d'enseignement artistique la démarche familiale est un élément important à prendre en compte. En effet, il est primordial de savoir si cette démarche émane de l'enfant lui-même ou de ses parents. Les frères, les sœurs et les parents pratiquent- ils la musique ou ont-ils déjà pratiqué ? Cette pratique musicale est-elle un cas isolé dans la famille ? Avec ces précisions, je peux engager un dialogue constructif avec la famille, en particulier avec les parents.

Mes propos seront différents pour chaque parent. Néanmoins, je souhaite établir une relation saine avec les parents avec la possibilité de les rencontrer chaque trimestre pour expliciter les objectifs pédagogiques que j'ai fixés d'un commun accord avec leur enfant. Je désire être très clair, auprès d'eux, dans l'explicitation de ma démarche pédagogique et des moyens mis en œuvre pour réaliser les objectifs fixés. Cette transparence constitue l'assurance que le travail fait en classe sera suivi par les parents à la maison. Je cherche, ainsi, à susciter l'investissement des parents dans l'apprentissage de leur enfant. En effet, il est parfois difficile pour l'élève d'aménager son emploi du temps pour travailler régulièrement. C'est dans tous ces aspects de la vie quotidienne que les parents doivent prendre le relai du professeur. Mais, ils ne peuvent le faire que s'ils comprennent le sens de cette démarche. Aménager des temps de discussions avec les parents me paraît être un bon remède pour soutenir l'élève en dehors des temps de cours.

4 - Une pédagogie constructiviste

« La connaissance passe d'un état d'équilibre à un autre par des phases transitoires au cours desquelles les connaissances antérieures sont mises à défaut. Si ce moment de déséquilibre est surmonté, c'est qu'il y a une réorganisation des connaissances, au cours de laquelle les nouveaux acquis sont intégrés au savoir ancien »² Par cette citation Jean Piaget met en évidence l'importance de la confrontation dans l'apprentissage. Les élèves en groupe travaillent ensemble à résoudre un problème proposé par l'enseignant. Les tâtonnements et les échanges sur le savoir-faire des uns et des autres permettent d'avancer et d'acquérir de

² Jean Piaget

nouveaux savoirs. La demande est guidée par l'enseignant qui joue un rôle de facilitateur ou de médiateur. C'est ainsi que je conçois l'apprentissage dans l'enseignement musical. Cette démarche permet aux élèves de progresser, de créer et d'acquérir des savoirs construits.

Développer la créativité des enfants dès les niveaux débutants est une réponse à cette problématique. Dans une société de consommation où la productivité règne en maître, il faut savoir prendre le temps : Donner du temps aux élèves d'essayer, de se tromper et ensuite de recommencer. Ce mode d'apprentissage ne représente pas une perte de temps ; au contraire, il cimenter les savoirs et ouvre des champs totalement nouveaux pour les élèves. Nous abordons ainsi la notion de plaisir qui est fortement liée à celle de la création. C'est le plaisir de voir naître quelque chose qui vous appartient, un élément rythmique ou mélodique qui prend une dimension importante aux oreilles de l'élève.

Ainsi, le professeur peut envisager de leur faire découvrir différents répertoires. L'âge est aussi un paramètre important puisque les enfants sont ouverts à toutes les formes de musique à partir de l'instant où elles font appel à l'imaginaire. Aussi, nous pouvons initier les enfants à l'improvisation par le figuralisme à partir de textes, d'histoires, de photos. Cette première approche donne tout son sens lorsqu'elle est réalisée en groupe car les élèves, s'ils sont en confiance, peuvent exprimer ce qu'ils ressentent avec l'instrument. L'atelier de musique contemporaine du C.N.R de Rennes m'a permis de découvrir que de l'improvisation à la création de musique contemporaine il n'y avait qu'un pas. Je pense que la création de musique contemporaine est un excellent moyen d'être sensible à cette musique plus tard. La créativité de l'enfant devient l'axe premier du cours ; il crée une nomenclature, des effets contemporains, une partition. Par conséquent, l'investissement qui est demandé à l'élève doit s'inscrire dans un projet, il pourra par exemple présenter son travail lors d'une audition.

L'improvisation et la musique contemporaine me semblent des supports intéressants à privilégier dans la construction de mon projet pédagogique. Tout le travail amorcé avec l'improvisation et la création contemporaine, est réinvesti dans l'interprétation. La création donne la possibilité à l'élève de se mettre dans la peau du compositeur. Il prend conscience de l'importance que revêt un discours musical. Il peut ainsi se poser les questions qui font d'un simple exécutant un interprète : Comment jouer cette phrase ? Que veut signifier le compositeur par cette écriture ? L'apprentissage passe par la construction personnelle des élèves vers leur sensibilité musicale.

5 - Un enseignement spécifique au saxophone

Comme je l'ai expliqué dans l'introduction, le saxophone est un instrument jeune qui possède pourtant un répertoire varié et riche. Toutes les esthétiques qui gravitent autour de cet instrument me semblent importantes. De plus, de par mes expériences musicales diverses, classique, contemporain, jazz, improvisation, musiques actuelles j'ai appris à connaître les différences et les points communs de ces musiques. C'est pourquoi, je voudrais développer au contact de mes élèves une pédagogie qui englobe tous ces univers. J'ai le sentiment que le saxophoniste de demain, amateur comme professionnel, doit être polyvalent. Bien sûr, des professionnels existent aujourd'hui en jazz, musiques actuelles mais il me semble que nous devons entrouvrir les portes pour que les élèves aient la possibilité, plus tard, de choisir d'en ouvrir certaines entièrement. De plus, cette polyvalence leur permettra d'établir des passerelles entre certaines musiques, par exemple de la transcription baroque vers le jazz. L'élève se nourrira de ces différentes esthétiques pour se construire un style qui lui est propre.

Cette diversité musicale nécessite une organisation de cours particulière que j'explicitai dans la seconde partie. Je ne compte pas renier l'enseignement traditionnel du saxophone. Le répertoire du saxophone dit « classique » s'est constitué des outils pédagogiques adaptés à un nouveau public : les méthodes sont attractives et le répertoire s'étoffe de jour en jour de compositeurs contemporains et néo-classiques très intéressants. Cependant Je souhaite enrichir mes cours avec un travail sans partition où l'oralité tiendra une place importante. Ce travail d'écoute sera la base d'une approche sensitive du rythme, du phrasé, du son (donc de l'embouchure) et des articulations, quatre éléments importants pour les instrumentistes à vent. Mon objectif est d'éduquer l'oreille des saxophonistes. En effet, ils ont trop souvent tendance à souffler sans écouter le résultat sonore. La finalité de mon travail nécessite de prendre le temps, de se concentrer sur la respiration et non sur la partition, de placer son embouchure et une fois le son émis d'être capable d'analyser brièvement (pour les débutants) la qualité de celui-ci.

La mise en avant du répertoire contemporain est également un des objectifs que je trouve décisif dans l'enseignement du saxophone. La connaissance de ce répertoire est indispensable pour les élèves car il est le jalon d'un mouvement contemporain qui redonne ses

lettres de noblesses au saxophone dit « classique ». En commençant à aborder très tôt des pièces contemporaines, soit par l'intermédiaire de l'improvisation ou de jeux instrumentaux, les jeunes débutants pourront appréhender un répertoire nouveau et existant. Des pièces ont été composées à cet effet avec dès le premier cycle : Marie-Bernadette Charrier, Pascale Jakubovsky, Christian Lauba. Cette approche du répertoire donne la possibilité au professeur d'éduquer l'enfant à la musique contemporaine. De plus, elle concorde totalement avec les directives ministérielles d'éducation culturelle.

II - L'organisation

1 - Organisation des cours

Dans cette partie, j'explique succinctement la façon dont je voudrais organiser mes cours. Bien sûr, cette construction de cours n'est pas figée et elle évoluera au fur et à mesure de mon expérience.

1 - Premier cycle

Pour les cours débutants, j'aimerais travailler avec des élèves en duo, si cette manière d'enseigner convient aux élèves et à leurs parents. Mon objectif est, dans la mesure du possible, de voir les élèves deux fois dans la semaine sur une durée de trente minutes à chaque fois. Cette configuration me permet d'assister les élèves dans le travail sur les techniques de base du saxophone (l'embouchure, le son). Ils acquièrent ainsi un rythme de pratique régulier sur l'instrument. Cependant, ce schéma pédagogique est très lourd pour l'organisation des parents. C'est pourquoi la séance peut également se dérouler en duo sur un cours d'une heure. Dans les deux configurations, le contenu du cours est similaire. La première partie du cours est consacrée à un travail sur partition, à partir d'une méthode, par exemple. Quant à la deuxième partie, elle est axée sur un travail auditif et corporel : travail rythmique lié à la danse, jeux vocaux associés aux notes sur l'instrument, improvisations... Ce schéma de cours peut être étendu sur une durée d'une heure et demie avec trois élèves maximum.

2 - Deuxième cycle

Lorsque l'élève atteint le cycle II, mon désir est de revenir à un schéma de cours plus classique avec trente minutes par élève. Néanmoins, je souhaite garder la possibilité un cours sur deux ou trois de regrouper les deux élèves sur une heure. Tout cela nécessite une organisation de mon emploi du temps par niveau et une explication auprès des élèves. Le deuxième cycle est également le moment pour l'élève d'intégrer des formations d'ensemble : orchestre d'harmonie, atelier de Jazz ou musiques actuelles. Dès lors, l'élève est pris en charge par des collègues dont la spécificité complétera le travail que j'ai initié avec eux durant le premier cycle.

3 - Troisième cycle

Les années où l'élève arrive en troisième cycle sont décisives. En effet, c'est dans ce cycle qu'il choisira soit un parcours amateur ou professionnel. Il s'agit de discuter avec l'élève de l'orientation qu'il choisira dès le début du troisième cycle. Ce choix doit être le fruit d'une réflexion comprenant une discussion avec les parents, une rencontre avec les enseignants concernés et les personnes encadrantes (le directeur, le chargé aux études). Cette période est le moment d'approfondir un domaine qui me semble essentiel : la musique de chambre. J'entends ici un travail approfondi avec une formation constituée sur l'année autour d'un répertoire. Bien sûr, la musique de chambre doit être abordée dès le premier cycle avec des échanges entre les classes d'instruments. Ceci est possible puisque aujourd'hui le répertoire existe autant en musique classique qu'en musique contemporaine. Je considère qu'à partir du niveau troisième cycle la musique de chambre est aussi importante que le cours individuel. En effet, les dernières années de l'élève dans son lieu d'enseignement sont souvent celles où il dispose d'un temps très réduit pour travailler son instrument (Examens, baccalauréat...). C'est également la période où il doit découvrir les difficultés (justesse, équilibre, écoute, osmose) et les joies (les concerts, la solidarité) que peuvent provoquer un réel travail de musique de chambre. Je pense qu'il est possible d'aménager un emploi du temps qui partage le temps de cours entre le travail individuel et le travail de groupe.

Toute cette organisation que j'ai condensée dans mon projet pédagogique doit s'accompagner d'un outil qui permettra aux élèves d'être accompagné durant la durée de leur cursus. Cet outil qui pourra prendre la forme d'un cahier ou d'un livret sera pour moi et pour l'élève un bon outil pour répertorier la construction de ses apprentissages. De plus, s'il est amené à changer d'école au cours de son cursus le futur professeur pourra connaître son parcours antérieur.

2 - Le contenu des cours

Dans cette partie, mon propos n'est pas de détailler le répertoire que je travaillerai avec les élèves mais de définir des points sur lesquels je me pencherai plus particulièrement.

1 - Premier cycle

En premier cycle, comme les cours se déroulent à plusieurs je vais profiter de cet avantage pour demander aux élèves, à tour de rôle, d'acheter des partitions pour compléter la méthode. Je souhaite également arranger et faire de la transcription du répertoire non saxophoniste. Je pense notamment au répertoire très varié du violon ou de la flûte traversière. Je compte me servir de ma courte expérience d'accordéoniste pour accompagner les élèves en cours le plus souvent possible. En effet, l'accordéon peut s'avérer extrêmement pratique dans des salles de cours qui ne possèdent pas de piano (ce qui est souvent le cas). Le premier cycle est également le moment d'aborder la transposition. Il me semble que cet aspect doit être travaillé dès la première année. A partir de chansons célèbres ou d'airs connus, nous pouvons chercher avec l'élève comment jouer cette mélodie en partant de notes différentes. Puis, comme je l'expliquais précédemment, autour d'un travail sur l'improvisation j'orienterai mes élèves vers des pièces contemporaines adaptées au premier cycle.

Au cours des trois cycles qui composent le cursus, je m'appuierai sur des cahiers d'études appropriés (en fonction des objectifs fixés avec l'élève) qui permettront une consolidation du bagage technique. Il est nécessaire de lier le travail technique avec une approche musicale : « Si je travaille cette étude c'est pour mieux maîtriser le passage technique de ce morceau ; si je travaille cette gamme c'est dans l'optique de d'être plus à

l'aise avec la tonalité de ce passage. » Dans mon approche de l'enseignement, le travail n'est pas efficace s'il n'apporte rien musicalement à l'élève.

2 - Deuxième cycle

En deuxième cycle, mon souhait est de continuer dans l'optique du premier cycle. Bien sûr, je demanderai aux élèves d'être encore plus à l'écoute de ce qu'ils jouent. Je continuerai le travail sur l'improvisation avec l'apport de nouveaux éléments : travailler sur la nomenclature et le chiffrage américain. Je pense profiter des séances en groupe pour initier les élèves à la lecture d'une grille de jazz. Il sera ainsi légitime d'aborder des gammes correspondant à certains modes nouveaux et extrêmement enrichissants pour les élèves. Le but est d'aller plus loin que les gammes majeures et mineures. La transposition est un des paramètres à approfondir lors du cycle II. Ce travail est envisageable avec des morceaux courts et assez faciles de lecture. Mon but est de donner la possibilité aux élèves de transposer rapidement. Cet exercice peut prendre la forme de déchiffrage. C'est également le moment pour continuer le travail autour de pièces appartenant à d'autres répertoires (ex : violoncelle).

3 - Troisième cycle

Dès le milieu du deuxième cycle, il est essentiel que les élèves se familiarisent avec d'autres saxophones de la famille. Ce travail se poursuivra tout au long du troisième cycle avec comme objectif une maîtrise d'un ou plusieurs saxophones. De plus, cette nouvelle approche donne l'occasion aux élèves de revoir des aspects majeurs liés à l'embouchure, au son, aux articulations. En effet, comme ces saxophones sont différents, l'instrumentiste, déjà expérimenté sur le saxophone alto, retrouve quelque peu un statut de débutant lorsqu'il se confronte au baryton, au ténor et au soprano. Cette posture oblige l'élève à une remise en question de sa technique instrumentale. Jouer de différents saxophones concerne autant le répertoire classique que le contemporain.

Le troisième cycle est le moment d'aborder les pièces majeures du répertoire du saxophone. Il est nécessaire dès le deuxième cycle, si le lieu d'enseignement le permet, de travailler avec un accompagnateur au piano. Ce partenariat donnera à l'élève la possibilité de

mesurer toute la difficulté et la richesse de jouer avec piano. C'est dans ce cycle que le travail amorcé sur la justesse les années précédentes devient plus contrôlé de la part de l'élève.

3 - L'évaluation

J'envisage plusieurs formes d'évaluation au sein du cursus de saxophone. Mon but est que le terme évaluation ne soit pas omniprésent tout au long de l'apprentissage de l'instrument. En effet, certains modes d'évaluation ne seront pas identifiés comme tel auprès des élèves.

1 - Un livret d'évaluation

Comme je l'ai signifié précédemment, les élèves seront suivis tout au long de leur cursus par un livret. L'élève aura la charge, avec l'aide du professeur, de remplir chaque trimestre les savoirs qui lui semblent avoir été acquis et ceux vers lesquels il doit tendre dans la suite de l'année. Dès lors, cet outil se présente comme un régulateur des apprentissages au sein de la formation des élèves. Ce système de régulation offre la possibilité à l'élève de situer ses difficultés et ainsi découvrir des procédures pour les améliorer. Durant ces périodes de discussions, le carnet permet de remonter dans le temps pour voir si ces problèmes sont récurrents ou si les objectifs fixés le trimestre précédent ont été atteints. Par conséquent, nous pouvons parler d'évaluation formative. Par ailleurs, ce mode d'action ne sera pas reconnu par l'élève comme une évaluation mais plus comme un suivi tout au long de son cursus.

2 - En milieu de cycle

Le livret dont j'ai énoncé le fonctionnement précédemment peut apparaître comme une auto-évaluation. Cependant le bilan rédigé par l'élève fait suite à une concertation avec son professeur. L'auto-évaluation est un mode d'évaluation que je sollicite lors du traditionnel examen de fin d'année. Pour les élèves qui ne changent pas de cycle, j'estime que l'intervention d'un jury extérieur n'est pas nécessaire. Je m'appuie dans cette partie sur une

fiche d'évaluation que j'ai mise en place dans une école où j'enseigne depuis un an.³ L'évaluation réunit deux classes d'instruments par niveau, peu importe la famille. Avant l'examen, on attribue à chaque élève un critère de la fiche d'évaluation (la technique, le phrasé, la posture). J'explique avec mon collègue la signification de ces critères et je laisse le temps aux élèves de poser des questions relatives à cette fiche. Chaque élève a la charge d'écouter les autres en se concentrant sur la partition et sur un seul paramètre de cette fiche. Ensuite, nous procédons tous ensemble à une analyse de ce qui vient d'être joué, en insistant à la fois sur les côtés positifs et les côtés négatifs de l'interprétation. Des élèves saxophonistes peuvent ainsi évaluer des élèves pianistes sur les contrastes. Cela crée des situations particulièrement enrichissantes pour tous les élèves. L'enseignant se situe alors dans un rôle de médiateur en s'intéressant autant à la qualité des débats, des interrogations qu'à la réussite du morceau dans des conditions particulières pour l'élève. On retrouve également dans ce mode d'évaluation des outils empruntés à l'évaluation formative.

3 - En fin de cycle

L'évaluation de fin de cycle possède un caractère important à mes yeux car elle marque réellement la conclusion d'une phase d'apprentissage. Je pense qu'il est primordial, quand l'établissement en a la possibilité de faire venir un jury extérieur. Il s'agit ici de mettre l'élève dans une situation d'examen avec tout ce que cela comporte : gérer le stress ou le trac, rester concentré durant toute l'épreuve, affirmer sa personnalité musicale devant un jury inconnu. Tous ces éléments sont formateurs car ils se répéteront dans la vie de l'élève de diverses manières et pas seulement au sein d'un établissement d'enseignement artistique. Cette évaluation normative sera complétée par un bilan de l'évolution de l'élève dans le cycle rédigé par l'équipe pédagogique qui l'a encadré. Le passage dans le cycle supérieur dépendra pour la moitié de la décision du jury et pour l'autre moitié du bilan des professeurs.

³ Annexe, p.18.

4 – Au delà de l'évaluation

Tout au long de mon cursus, j'ai toujours envisagé que nous puissions aller au-delà de la seule évaluation normative. C'est la raison pour laquelle je me suis tourné vers l'évaluation formative.

A l'avenir, je souhaiterais réellement que mes élèves aient accès à d'autre vision de l'enseignement du saxophone. Je considère intéressants les commentaires faits par le jury après le passage de l'examen. Cela reste néanmoins très ponctuel du fait du temps imparti pour chaque élève. Aussi d'autres formes d'évaluations peuvent être envisagées. Deux hypothèses me semblent possibles : Organiser une rencontre sur une journée où les élèves joueraient leur programme devant un jury. Celui-ci après avoir exprimé ce qu'il en pense, pourrait travailler avec chaque élève sur les différentes pièces. L'examen prendrait alors la forme d'une master class. La deuxième hypothèse serait d'organiser un échange de professeur sur une période de deux semaines. Les élèves travailleraient dans la même salle avec un professeur différent. Je pense que cela pourrait être une expérience enrichissante pour le professeur comme pour l'élève.

Conclusion

« La voie normale de l'acquisition n'est nullement l'observation, l'explication et la démonstration, processus essentiel de l'école, mais le tâtonnement expérimental, démarche naturelle et universelle. »⁴ Lors de la réflexion autour de mon projet pédagogique des choix d'enseignement semblent s'imposer en priorité. L'élève qu'il soit adulte ou enfant doit être acteur de ses apprentissages et l'enseignant l'accompagne, le guide et le soutient. Dans tous les processus que j'ai mis en place dans mon projet pédagogique, l'organisation des cours, le contenu de ceux-ci, l'évaluation, j'ai cherché à ce que l'élève soit toujours actif et réactif. Le but final étant qu'un élève qui quitte la classe de saxophone puisse continuer à s'exprimer avec son instrument de manière autonome.

C'est dans cette optique que j'entends construire avec chaque élève un bagage technique qui leur permettra d'être à l'aise tant sur un répertoire écrit que sur un répertoire oral. De plus, mon souhait est d'initier les élèves à des styles aussi variés que la musique baroque, contemporaine, jazz, rock... Je pense que cette polyvalence est un des atouts majeurs du saxophoniste de demain.

L'élève doit comprendre ce qu'il joue. En se servant de son bagage technique, il donnera une dimension musicale à son interprétation. Il est souhaitable d'alterner, tout au long de leur apprentissage, un travail spécifique adapté aux attentes et aux besoins de chacun (cours individuel) avec un travail de groupe, qui donne la possibilité de créer une émulation au sein de la classe pour mieux stimuler certains apprentissages.

Bien évidemment cette approche pédagogique, issue de ma courte expérience et des acquis de ma formation au Cefedem devra se confronter demain à la réalité du terrain, à celle des élèves et des écoles où j'enseignerai. Il me faudra en tenir compte, m'appuyer sur l'expérience de mes formateurs, de mes collègues. Je devrai aussi analyser mes réussites et mes échecs. Sans renier mes convictions, je m'efforcerai de transmettre ma passion du saxophone et de la musique à mes élèves.

⁴ Célestin Freinet.

Annexes

Le triangle pédagogique de Jean Houssaye



