

-Charlotte Rabourdin-

# PROJET PEDAGOGIQUE

CEFEDM Bretagne/Pays de la Loire  
Promotion 2005-2007

## SOMMAIRE :

I. Idées directrices.....	3
1. un « apprentissage plaisir » épanouissant et stimulant. ....	3
2. l'enfant autonome .....	4
3. l'éducation des enfants.....	4
II. Organisation .....	6
1- Le cursus d'études musicales, le système des cycles.....	6
a- Le premier cycle : .....	6
b- Le deuxième cycle : .....	7
c- Le troisième cycle diplômant : .....	7
d- Le Cycle d'Enseignement Professionnel Initial.....	8
2- L'évaluation.....	8
a- L'évaluation sommative, parfois normative : .....	9
b- L'évaluation formative : elle contribue à la formation. ....	9
3- Cours individuels/cours collectifs, développement de différentes compétences. ....	11
a- Le travail technique en groupe : .....	12
b- Le rôle du professeur : .....	12
4- Les projets à l'intérieur de la classe, ou en dehors, partenariat. ....	13
a- La préparation à l'audition de la classe : .....	13
b- Projet sur une courte période : .....	13
c- Projet plus ambitieux : .....	14
III. Contenu des cours dans ma classe .....	15
1. Méthodologie, relations élèves/professeur/parents.....	15
a. L'expérimentation.....	15
b. Le professeur et l'élève. ....	15
c. Les parents.....	15
2. La détente corporelle, l'aisance face à l'instrument. ....	16
a. Le développement de la conscience corporelle. ....	16
b. Le corps souple face à l'instrument : .....	17
c. Le corps, instrument rythmique et mélodique : .....	17
3. Outils : impro, pièce en autonomie, un équilibre entre l'oral et l'écrit, la reproduction d'oreille et le déchiffrage, .....	18
a. L'imagination .....	18
b. Juste équilibre en oral et écrit. ....	19
c. Les différentes mémoires, cartésienne, ou sensorielles.....	20
IV. L'enseignant musicien .....	21
1. Le rôle de l'enseignant musicien dans l'établissement.....	21
a. Incidence des prestations des professeurs sur l'éducation artistique des élèves. ....	21
b. Et lors des cours ? .....	21
2. la musique est faite pour être jouée, entendue par un public. ....	22
a. Le besoin d'exister en tant que musicien interprète.....	22
b. Mission de diffusion.....	22
CONCLUSION : .....	23

# I. IDEES DIRECTRICES.

En guise d'introduction, je pense que ma pédagogie s'établit sur trois grandes idées directrices. D'une part faire naître chez l'apprenant (enfant ou adulte) l'envie de savoir, exciter sa motivation par un « apprentissage plaisir » épanouissant, d'autre part, l'amener à acquérir une certaine confiance en lui, développant ainsi son autonomie dans sa pratique musicale et enfin participer à son éducation et le conduire à une forme de socialisation.

## 1. UN « APPRENTISSAGE PLAISIR » EPANOUISSANT ET STIMULANT.

Tout d'abord, ma pédagogie est fondée sur le développement de la motivation de l'élève. Il est important de susciter la notion de plaisir dans l'apprentissage. L'élève arrive avec un passé, une culture, des envies, pouvant être un point de départ important. Ainsi, la musique d'un film appréciée de l'élève peut servir d'introduction à un cours, pouvant amener par la suite à des œuvres non connues de l'apprenant mais pour lesquelles il pourra faire lien avec ses acquisitions antérieures. Le procédé peut ainsi l'amener à la découverte de nouveautés sans qu'il ait la sensation d'être perdu dans un univers musical qu'il ne maîtrise pas.

La motivation peut-être entretenue par l'apprentissage par le jeu. En effet, par ce mode ludique, le développement des connaissances se fait presque naturellement chez l'individu.

Ce qui est aussi intéressant dans l'apprentissage, c'est de laisser l'apprenant faire ses propres expériences. Par exemple, lors de la découverte de l'instrument, l'individu va essayer le piano à son rythme. Piaget a démontré l'importance de l'expérience personnelle dans le développement d'un individu, et j'adhère complètement à cette idée.

La motivation chez un apprenant peut-être stimulée également par un apprentissage collectif. En effet, certains de nos cours se font à deux ou trois, et je ressens l'effet entraînant que cela provoque chez les élèves mais également chez l'enseignant. De plus, cela développe leur esprit critique de manière surprenante, les élèves rentrent ainsi dans l'autonomie ; ils peuvent ainsi s'auto évaluer.

NB : Il est cependant important d'insister auprès des enfants pour que leurs critiques soient constructives, et non dévastatrices, qu'ils dégagent aussi bien les éléments positifs que négatifs. Ce qui nous amène à mon deuxième point important, mon rôle en tant que professeur de piano est également que l'enfant devienne autonome.

## 2. L'ENFANT AUTONOME

L'épanouissement de l'élève se fait aussi par sa prise d'autonomie. Il est important de laisser l'élève s'exprimer, de laisser place à son instinct et ainsi de le mettre en situation de recherches, pour qu'il se construise à sa manière. Le temps de cours permet également de développer les échanges, de laisser l'élève s'exprimer sur la manière dont il a procédé pour apprendre, par quels moyens il est parvenu à dépasser les difficultés rencontrées. Ce moment est très constructif pour l'enseignant, car il l'aide à comprendre quels processus d'apprentissage l'apprenant a utilisé, et ainsi quels moyens il pourrait mettre en œuvre plus tard dans ses cours avec cet individu. Les erreurs sont souvent redoutées par les élèves. Pourtant, elles sont formatrices pour l'apprenant. Piaget, a pu le démontrer, c'est par l'exploitation des erreurs que l'on se construit, que l'on progresse. Les parents ne savent pas toujours comment se placer dans l'apprentissage musical de leurs enfants. Il me semble important de leur expliquer que leur rôle est de les encourager, de reconnaître leurs efforts, et leur implication. En effet, beaucoup de parents d'élèves disent qu'ils ne connaissent pas la musique et par conséquent qu'ils ne peuvent les aider ; pourtant je pense qu'il ne nécessite aucune connaissance musicale particulière aux parents pour accompagner leurs enfants dans leur formation.

Dans un dernier point, je parlerai du rôle que j'ai en tant que professeur de piano dans la socialisation et donc l'éducation des enfants.

## 3. L'EDUCATION DES ENFANTS

Ici, je pense que les cours collectifs sont un bon moyen de les aider à se construire, et à trouver leur place dans la société. Je pense en effet que si l'élève trouve sa place parmi un groupe d'autres élèves, il sera plus à l'aise dans sa vie future, en tant que citoyen.

Pour l'aider à trouver sa place, je pense qu'il est important de décroiser au maximum les différentes disciplines. En effet, chaque élève a ses faiblesses, mais chacun a quelque chose de positif aussi, de très personnel, et il est important que le professeur ait conscience de cela, qu'il cherche dans les différents domaines qui composent sa discipline, quel est celui qui fera « briller » celui qui ne s'en sort pas ailleurs.

Ainsi, on peut chercher à mettre un élève en valeur, en le faisant improviser, si la lecture est une barrière pour lui ; ou bien encore faire composer certains qui n'arrivent pas à s'exprimer facilement, proposer de chanter accompagné par un autre, à deux élèves en conflit pour leur prouver qu'ils peuvent travailler et partager des choses, tout en se faisant plaisir.

Il peut être intéressant de trouver le mode d'évaluation le mieux adapté à chacun. Certains vont briller en public, d'autres moins... Pour ceux-là, il semble qu'un travail en autonomie serait plus adapté, dans un premier temps. Travailler avec un groupe d'élèves nous amène à tenir compte d'une multitude d'individus, de personnalités, de caractères différents et d'arriver à les faire évoluer ensemble, les uns avec le soutien des autres. Je pense que cette forme de cours est un premier état de la socialisation de ces enfants et il me paraît primordial.

Enfin, je pense donc que le rôle du professeur de piano est de guider ses élèves, de les accompagner dans leur progression. Le professeur nourrit sa soif de savoir en incitant l'élève à se plonger dans des expériences personnelles. Il accompagne l'élève jusqu'à une certaine forme d'autonomie, tout en le laissant se socialiser. D'une certaine manière, il est là pour accomplir une part de son éducation, en le laissant peu à peu prendre confiance en lui.

## II. ORGANISATION

### 1- LE CURSUS D'ETUDES MUSICALES, LE SYSTEME DES CYCLES.

Le cursus d'études musicales se déroule sur une période d'une dizaine d'années, sectionnée en 3 cycles. L'utilité de ce système de cycles n'est plus à démontrer, puisqu'il permet aux élèves d'avoir une évolution personnalisée dans leur apprentissage. En effet, la durée d'un cycle varie d'un élève à l'autre, il se termine lorsque les compétences préétablies pour ce cycle sont acquises par l'enfant.

#### a- Le premier cycle :

Le premier cycle du cursus instrumental est le temps de la découverte de la pratique musicale sous son aspect le plus large. C'est le moment où l'élève construit les fondations de son apprentissage, par l'acquisition d'éléments du langage musical, de repères sensoriels. Il est aussi le moment où le professeur doit donner le goût de la musique aux élèves, développer leur motivation, en leur faisant découvrir un large répertoire, des pratiques diversifiées, ou encore en sollicitant leur présence lors de concert. Il est également indispensable pour l'élève, que cette période soit le siège de l'appropriation physique de son instrument, le professeur étant particulièrement vigilant à l'adoption d'une posture saine du corps et de la main, primordiale à l'acquisition des gestes techniques développés dans les cycles suivants. Ce cycle est pour finir un premier temps dans l'élaboration d'une méthode de travail.

#### Compétences acquises en fin de 1<sup>er</sup> cycle :

- Posture corporelle équilibrée.
- Posture de la main solide, premier ancrage de la voûte.
- Connaissance du clavier.
- Connaissance et maîtrise des différents modes de jeux.
- Première étape vers l'indépendance sonore, gestuelle, digitale, rythmique.
- Aisance dans la conduite des phrases, notion de tension/détente.
- Ecoute et maîtrise d'une polyphonie.
- Première autonomie dans le déchiffrage.
- Acquisition d'une bonne méthode de travail.
- Première expérience de l'accompagnement, et d'une pratique d'ensemble.

### **b- Le deuxième cycle :**

Le deuxième cycle est destiné à l'approfondissement des connaissances instrumentales et musicales de l'élève, en développant sa maîtrise technique, son sens critique, ses repères analytiques des œuvres travaillées. Ce dernier doit être davantage acteur de son propre apprentissage, en se dotant d'outils lui permettant d'aborder différents styles de musique ; il tend alors vers une première forme d'autonomie, en s'affirmant dans un projet qui lui est personnel. Le professeur doit aussi inciter ses élèves à la découverte du répertoire de musique de chambre, en leur proposant une place dans une pratique collective.

#### Compétences acquises en fin de 2<sup>ème</sup> cycle :

- Autonomie dans le travail.
- Force de proposition dans le choix des œuvres, et des interprétations.
- Faciliter à trouver des repères analytiques dans une œuvre.
- Connaissance plus large du répertoire.
- Palette sonore personnelle, affinement de l'écoute.
- Agilité et indépendance développées.
- Utilisation et maîtrise plus subtile des pédales.
- Elargir sa pratique individuelle à une pratique d'ensemble.

### **c- Le troisième cycle diplômant :**

Ce cycle consiste à former de très bons musiciens amateurs, autonomes et motivés, il peut se conclure par l'obtention d'un Certificat d'Etudes Musicales. Il est destiné à préparer l'élève à sa pratique de musicien autonome, c'est le moment où il doit être capable de choisir et travailler seul une œuvre, en développant ses compétences dans la formulation de ses choix d'interprétation. L'élève doit alors élargir au maximum sa culture musicale, sa connaissance du répertoire, par une pratique d'ensemble par exemple, ou encore, par une ouverture sur d'autres esthétiques. Il peut aussi être incité à mener la réalisation d'un projet musical personnel, en autonomie.

#### Compétences acquises en 3<sup>ème</sup> cycle diplômant :

- Dynamique de travail autonome.
- Bonne connaissance du répertoire classique, ouverture à d'autres esthétiques.
- Maîtrise de la technique de l'instrument.

#### **d- Le Cycle d'Enseignement Professionnel Initial.**

Ce cycle s'étend sur deux à quatre années, il est un premier pas vers la professionnalisation, avec l'obtention du Diplôme National d'Orientation Professionnelle (DINOP). Le professeur doit permettre à l'élève d'expérimenter ses propres choix d'œuvres, d'interprétation, de production scénique, en l'incitant à s'investir dans des pratiques engagées individuelle et de musique de chambre.

#### **Compétences acquises en Cycle d'Enseignement Professionnel Initial :**

- Maîtrise de l'ensemble de la technique instrumentale : sonorité, indépendance, virtuosité, écoute...
- Implication personnelle dans la diffusion.
- Création de liens entre les différentes disciplines nourrissant l'interprétation

L'élève visera l'approfondissement de sa culture musicale et générale, de sa technique instrumentale, indispensable à toute poursuite d'études musicales supérieures, visant sa professionnalisation.

J'ai tenté, dans ce paragraphe, de définir les objectifs généraux pour chacun des trois grands cycles, et les compétences à acquérir pour leur passage ; il est bien sûr évident que ces différents points doivent s'inscrire avec cohérence dans le projet d'établissement, et que les compétences devraient être préalablement définis par l'équipe pédagogique, ici, l'ensemble des professeurs de piano.

## **2- L'EVALUATION**

L'évaluation répond tout d'abord à une demande sociale et politique ; en effet, les parents par exemple sont les premiers à réclamer des informations sur l'évolution des apprentissages de leurs enfants. Or, comme nous avons pu le remarquer dans le domaine de l'enseignement en tant que professeur aussi bien qu'apprenti, l'évaluation peut prendre différentes formes, elle peut être sommative, normative, formatrice ou encore formative. Il est indispensable dans tous les cas qu'elle ne détruise pas la vie musicale des élèves. En effet, suivant la manière dont elle est abordée, l'évaluation peut être traumatisante pour un enfant, allant jusqu'à l'arrêt, parfois définitif, de la musique. Il serait pertinent que l'équipe

pédagogique se réunisse afin de définir le ou les modes d'évaluation mis en place sur une année.

**a- L'évaluation sommative, parfois normative :**

L'évaluation sommative est toujours ponctuelle, elle peut prendre différentes formes, un examen de fin de cycle, un concours, il faut faire en sorte qu'elle ne prenne pas l'aspect d'une sanction et que le jugement porté sur l'élève ne soit pas mal interprété. Il s'agit d'expliquer au mieux aux enfants ainsi qu'à leurs parents, qu'elle est utile comme point de repère dans leur apprentissage, qu'elle représente leur niveau à un moment donné précis et qu'elle ne détermine pas leur avenir musical.

- *L'examen de fin de cycle :*

Afin d'être la plus objective possible, cette évaluation doit avoir fait état au préalable d'une mise en accord de tous les enseignants spécialistes de la discipline. Lors de cette réunion, des critères d'ordres technique, et musical seront déterminés ensemble, de manière générale, ils permettront l'évaluation des compétences acquises par les élèves.

Ainsi, le jury présent constitué de professeurs et de personnes extérieures à l'école posséderont les outils nécessaires à l'évaluation, et cet acte sera déjà un peu moins subjectif. Cependant, dans ce type d'évaluation, il est nécessaire pour vérifier les acquis d'un apprenant de donner un « repère » et de comparer l'élève à ce repère. Je ne pense pas que cela soit la meilleure façon de procéder à une évaluation. En effet, l'élève se retrouve hiérarchisé par rapport à ses camarades, évinçant tout esprit de groupe, les erreurs sont sanctionnées au lieu d'être analysées, et un sentiment d'injustice plane souvent au moment des délibérations du côté des enfants et de leurs parents, mais aussi des professeurs.

**b- L'évaluation formative : elle contribue à la formation.**

Il semble bien plus intéressant pour l'élève comme pour l'enseignant de procéder à des évaluations formatives. Ainsi on évalue l'élève et surtout son évolution, en fonction de ses propres capacités, ses objectifs personnels, en lui retournant des informations qu'il prendra en compte dans la suite de ses apprentissages. De plus, cette forme d'évaluation est informative autant pour l'enseignant, que pour l'apprenant.

- *Le projet de classe d'une réalisation artistique.*

Je pense à la création de grands projets tels qu'un concert-spectacle mis en scène, avec la participation de toute une classe instrumentale, ou même toute une école, réunissant tous les élèves qui la composent. Ce genre de projet demande l'investissement de tous et est souvent une grande réussite pour tout un groupe et son professeur. Ce pourrait être le moment d'une évaluation qui refléterait davantage les progrès et les efforts qu'ont dû fournir les élèves pour y aboutir : s'investir dans le projet de cette création, s'intégrer au groupe, apprendre à jouer ensemble, à respirer, à écouter les autres, avoir une première expérience scénique, cette démarche étant particulièrement formatrice pour les participants, puisqu'elle représente réellement une expérience musicale. Le retour de cette épreuve peut faire l'objet d'une analyse auto-critique de l'élève, en se demandant comment ça s'est passé, ce qui a fonctionné, et surtout qu'est-ce que ça permet d'envisager par la suite. De plus, ces projets stimulent leurs participants et sont beaucoup moins traumatisants qu'une évaluation normative ou sommative et individuelle.

- Le carnet de bord :

J'ai imaginé l'idée d'un carnet de bord qui permettrait le suivi de l'élève tout au long de sa formation instrumentale musicale. Il serait rédigé par ce dernier avec l'aide de ses professeurs, et prendrait la forme d'une auto-évaluation concertée. On y référencerait les différentes pièces étudiées, leurs niveaux d'aboutissement, du déchiffrage à la version concert, le temps de travail consacré, les aspects théoriques et différents points techniques propres à l'instrument abordés dans ces pièces. Ce carnet de bord permettrait également de veiller à la diversité des styles abordés, du baroque au contemporain, et de valoriser les différentes participations de l'élève aux concerts, à la formation d'un groupe de musique de chambre, à divers projets. Enfin, on pourrait consulter librement ou même joindre à ce carnet, un enregistrement de ses différentes prestations.

Ce carnet pourrait être un moyen utile :

- ✓ à l'élève pour constater sa progression et réaliser si son projet personnel est en bonne voie, dans une évaluation formatrice,
- ✓ à son ou ses professeurs, qui pourraient éventuellement adapter leurs dispositifs d'enseignement,
- ✓ aux parents qui pourraient alors suivre le parcours de leur enfant, ainsi valorisé.

- Les cours collectifs :

Comme nous pouvons l'observer dans les pratiques innovantes, en séance d'éveil ou en tutorat, les enseignements collectifs apportent un aspect différent à l'évaluation. En effet, nous avons remarqué que ces enfants apprenant la musique de manière collective développent un grand sens critique du jeu de leurs camarades. Il est au début nécessaire de leur demander d'explicitier et d'affiner leur jugement, pour dépasser les considérations basiques : « c'est bien, c'est pas bien », on développe ainsi leurs compétences langagières en même que leur esprit critique. Ces enfants sont ainsi soumis à une évaluation constante mais différente de celle proférée par leur professeur. D'ailleurs, elle semble avoir un écho positif sur les enfants qui sont assez fiers du jugement de leurs collègues. Jugement qui n'apparaît a priori pas comme source de moqueries diverses mais instaurant un certain respect dans le groupe, dédramatisant l'évaluation. Même si les cours ne fonctionnent pas sur toute une année de manière collective, il est intéressant de réunir les élèves entre eux afin de les habituer aussi à jouer en public.

- La pièce travaillée en autonomie :

Elle permet à l'élève de convoquer ses connaissances acquises antérieurement, pour arriver à un résultat qu'il jugera lui-même. Il faut pour cela lui proposer un morceau d'une difficulté a priori inférieure à la sienne, et lui donner toute confiance pour le rassurer, il se sentira alors responsable de son travail. L'autonomie peut être un bon moyen de motiver l'enfant dans une sorte de challenge qu'on lui propose et dont il est le seul maître. Les résultats de cette expérience sont souvent impressionnants, et il me semble intéressant de l'appliquer régulièrement, et d'aboutir à une auto-évaluation, en demandant à l'élève d'expliquer comment il s'y est pris pour obtenir ce résultat, c'est un travail de métacognition.

3- COURS INDIVIDUELS/COURS COLLECTIFS, DEVELOPPEMENT DE DIFFERENTES COMPETENCES.

Les cours individuels et les cours collectifs sont deux formats différents, dans lesquels on ne développe pas les mêmes compétences, il est donc particulièrement intéressant de les mêler, au regard du projet d'établissement. Le cours individuel est davantage personnalisé, il permet au professeur d'individualiser son apprentissage, tant sur les points techniques que musicaux, la communication y est duelle. Dans un cours collectif, chacun doit pouvoir travailler à son rythme, faire des progrès tout en assurant une cohésion à ce travail collectif. On apprend en se confrontant au groupe, provoquant ce qu'on appelle des conflits socio-

cognitifs, qui permettent de résoudre des situations problèmes, et ainsi, d'avancer ensemble. Les cours collectifs apportent beaucoup d'éléments positifs. En effet, les élèves travaillent et évoluent ensemble, créant un climat agréable au sein de la classe, mais aussi un réel moteur à l'apprentissage. Le professeur veille à ce que les élèves se sociabilisent par le respect de chacun, découvrent ensemble des notions musicales telles que l'écoute plurielle, le tempo et la respiration commune, développent un grand sens critique dès leur plus jeune âge, cherchent à faire évoluer le groupe, et par conséquent chacun de ses membres.

**a- Le travail technique en groupe :**

Le travail technique comme celui des gammes, études, arpèges, exercices, doigtés est exploitable en groupe car souvent la base est commune à tous les apprenants.

Par exemple, à l'abord de morceaux identiques, les élèves (traditionnellement en cours individuels) peuvent venir en cours ensemble et il est alors possible de faire une séance de doigtés commune. Ils seront ainsi actifs et motivés par la recherche faite en groupe, moins laborieuse qu'en cours individuel et souvent plus enrichissante car générant un conflit socio-cognitif. Les exercices techniques de gammes peuvent prendre un aspect très ludique en constituant une chaîne, écoutant le précédent puis essayant ensuite de s'imbriquer l'un dans l'autre, cet exercice banal se transforme en véritable travail de musique de chambre.

**b- Le rôle du professeur :**

Le professeur étant tourné vers tout le groupe, ne peut s'attarder réellement sur un individu en particulier sans ralentir tout l'ensemble, et attirer les regards impatients de ses collègues sur l'élève déjà en difficultés. Il est alors important que le professeur développe certaines compétences, comme celle de solliciter l'un des membres du groupe afin d'aiguiller cet élève en lui donnant quelques conseils, de modifier subtilement son plan de cours et lui permettre de rattraper ses camarades, ou encore de l'aider en interagissant avec lui, lui signalant certaines choses sans lui donner la solutions, c'est la Zone Proximale de Développement. Tout ceci dans le but d'éviter un sentiment d'échec encore plus grand chez cette personne, situation qui pourrait même installer un esprit compétitif au sein du groupe.

#### 4- LES PROJETS A L'INTERIEUR DE LA CLASSE, OU EN DEHORS, PARTENARIAT.

Il semble particulièrement intéressant d'organiser des projets au sein de l'établissement, afin de plonger les apprenants dans une démarche plus globale, celle de l'éducation artistique et culturelle au sens large. Les projets peuvent prendre différents aspects, suivant leur durée, leurs objectifs pédagogiques, les classes concernées...

##### **a- La préparation à l'audition de la classe :**

Une audition est souvent l'occasion de réunir tous les élèves d'une même classe (voire de plusieurs classes) afin de les faire jouer ensemble, en petits groupes. Ce projet est stimulant pour tous les participants élèves comme professeurs. Mais, je pense que si l'on a la possibilité d'impliquer tous les élèves dans un même ensemble, alors hétérogène, le résultat peut être encore plus enrichissant. Les différences d'âges et de niveaux responsabilisent les enfants. Les plus jeunes débutants sont très fiers de pouvoir jouer avec leurs aînés, et font preuve par conséquent de beaucoup d'implication, de sérieux, de concentration. Les « grands » quant à eux, ont la tâche de s'occuper, d'aider, de rassurer, de guider leurs cadets dans cette nouvelle expérience. C'est un projet qui demande également une grande implication de la part du ou des professeurs, car les pièces doivent être arrangées de manière individuelle. En effet, chaque partie est constituée en fonction des possibilités techniques et des connaissances musicales de l'enfant. Cette échéance demande ainsi l'investissement de tous, et restera une expérience unique pour tous ses participants.

##### **b- Projet sur une courte période :**

Il serait pertinent de proposer aux élèves au courant de l'année, une période de travail quelque peu différente de quelques mois, pendant laquelle, par exemple, des cours de musique de chambre, ouverts aux plus jeunes novices, pourraient être instaurés. Ce genre de projet permettrait à tous les professeurs, de se retrouver et ainsi de souder l'équipe pédagogique, cela apporterait également une certaine dynamique au sein de l'établissement et de son projet. De plus, cela développerait certaines compétences chez les participants, difficiles à acquérir sans ce genre d'expérience.

**c- Projet plus ambitieux :**

Je trouve particulièrement intéressant de proposer aux élèves instrumentistes de monter un spectacle en collaboration avec les autres classes d'enseignement artistique telles que les classes de danse, d'art dramatique, ou encore d'arts plastiques. L'objectif principal est toujours la découverte d'une pratique d'ensemble et de toutes les choses qui en découlent, mais le fait de mettre en scène tous les participants, développe alors la prise de conscience du corps et de l'espace par ses déplacements. De plus, les professeurs peuvent solliciter l'imaginaire des élèves dans la création d'une trame, d'un scénario. Ce genre de projet-spectacle est très souvent stimulant, et motivant pour les élèves, même pour ceux qui pourraient être un peu découragés dans leur apprentissage instrumental. Il est bien entendu indispensable que ces projets ne soient pas improvisés dans l'urgence, mais pensés à l'avance, approuvés par l'ensemble de l'équipe pédagogique concernée, par les élus des municipalités, ainsi que par les familles souvent sollicitées dans l'organisation.

Pour illustrer cette idée, voici un exemple concret. J'ai réalisé cette année un concert-spectacle autour du thème du cirque, avec des élèves de piano débutants, en partenariat avec une comédienne. Les enfants, après avoir fait un travail complet de mise en scène, d'expression scénique et de musique de chambre, étaient réellement acteurs de leurs prestations, ils pouvaient être comédiens, artistes de cirque ou pianistes. Cette expérience a semblé particulièrement enrichissante pour tous les participants.

### III. CONTENU DES COURS DANS MA CLASSE

#### 1. METHODOLOGIE, RELATIONS ELEVES/PROFESSEUR/PARENTS.

##### a. L'expérimentation

L'apprentissage passe par la recherche, la répétition, les erreurs, les questionnements : l'expérimentation. C'est le constructivisme de Piaget, cet apprentissage tient compte des conceptions préalables antérieures. En effet, selon Piaget, l'erreur de l'élève n'en est pas vraiment une, puisque c'est le fait de se tromper, de s'interroger qui va lui permettre d'apprendre par phases de déséquilibre et de rééquilibre. Ce système permet à l'élève de progresser à son rythme, sans le stress de la faute. Il semble que le professeur doit laisser une certaine liberté à ses élèves, en leur apportant des pistes de travail, il est une sorte de guide, les sollicite sans les noyer sous des informations en abondance, mais plutôt en les amenant à se questionner.

##### b. Le professeur et l'élève.

Le contrat didactique est le fait d'exprimer les attentes de chacun, celles du professeur envers son élève, mais aussi respectivement, celles de l'élève vis-à-vis de son professeur. Ce contrat est souvent implicite, pourtant il semble que s'il est explicité ensemble, la réussite des élèves dans leur apprentissage est plus grande, et l'enseignement du professeur est plus facilement adaptable.

Le professeur a pour rôle de motiver ses élèves, et de les amener vers l'inconnu en partant de choses rassurantes, déjà acquises. Par exemple, il se doit d'élargir la culture et les connaissances musicales de ses élèves, en abordant des répertoires divers, dits « classique », « contemporains », « des musiques actuelles »...

##### c. Les parents.

Les parents ont un rôle important à jouer dans l'apprentissage instrumental et musical de leurs enfants, ils sont d'ailleurs, souvent à l'origine de l'inscription de leurs enfants, et ont des attentes à la fois au niveau éducatif, artistique et culturel. Dès le début, il est essentiel de préciser leur place, ensemble. Il n'y a évidemment pas de modèle à suivre, et l'enseignant est

souvent amener à procéder au cas par cas, suivant l'âge, le niveau, le profil psychologique de chacun. Il semble que les parents soient souvent effrayés à l'idée de n'avoir jamais pratiqué la musique, eux-mêmes, l'enseignant peut alors leur faire comprendre qu'ils peuvent rassurer leurs enfants, et leur servir de soutien, car ils permettent de faire le lien entre les cours d'instruments. Cependant, leur présence lors des cours ne paraît pas très bénéfique pour les enfants, qui éprouvent alors plus de mal à créer une vraie relation avec leur professeur, et à prendre confiance en eux. Enfin, il est indispensable qu'ils soient présents lors des représentations publiques, afin de marquer leur reconnaissance pour le travail et les efforts fournis.

## 2. LA DETENTE CORPORELLE, L'AISANCE FACE A L'INSTRUMENT.

Le corps semble être l'un des éléments les plus importants à prendre en compte dans l'enseignement d'un instrument de musique. Il arrive trop souvent aux musiciens de ressentir un manque d'aisance, un mal être face à leurs instruments, voire même, des douleurs physiques dues au nombre d'heures passées à travailler, douleurs musculaires, tendineuses, articulaires. Il est important de placer l'apprenant dans une conscience corporelle, sensitive, et gestuelle qui n'est pas toujours évidente.

### a. Le développement de la conscience corporelle.

Il semble intéressant de prendre le temps de faire ressentir et de nommer chaque partie du corps avec les élèves, afin de les aider à retrouver une bonne posture lorsqu'ils seront seuls chez eux à travailler. Il peut être aisé de trouver son équilibre en position debout pour commencer, les jambes légèrement écartées, en effectuant de petites rotations du haut du corps, puis de ressentir cet équilibre assis. Les élèves peuvent alors sentir que l'énergie circule dans tout leur corps : les pieds constituent vraiment l'ancrage vivant, les fondations, témoins de leur appartenance au sol ; les jambes les liens entre les pieds et le tronc ; le bassin unifie le corps tout entier ; les vertèbres empilées une à une dessinent la colonne, les bras souples sont solidement attachés au dos par les épaules.

Il est bon de donner aux plus jeunes des images afin de les amener à la détente, par exemple celle de l'arbre : debout, les yeux clos, les pieds « s'enfonçant » dans le sol, telles les racines d'un arbre, les bras pendants, lourds, laisser l'enfant prendre conscience de cet ancrage, des épaules sortes de crochets auxquels sont pendus les bras.

Ainsi, l'apprenant est physiquement mieux préparé à jouer, libéré de toute crispation, prêt à mettre sa technique au service de sa musique. Si, cependant, des crispations persistent, c'est que cette personne a besoin de davantage de temps, pour prendre conscience de son corps et de son état de tension, il n'est pas nécessaire de l'alarmer, mais de rester patient.

#### **b. Le corps souple face à l'instrument :**

L'expérimentation prend une place importante au sein de l'apprentissage instrumental, particulièrement chez les enfants. En effet, par la recherche de sensations physiques, ils développent leur conscience corporelle et musicale. Les enfants sont particulièrement sensibles au mouvement, ils mémorisent essentiellement le geste qui a produit le son, pour imprimer à ce son une dynamique vivante et précise. Il est donc nécessaire de faire prendre conscience aux enfants très tôt de l'importance du geste en musique. Ce dernier doit être exécuté avec souplesse, dans la détente, laissant les articulations libres, quelque soit sa difficulté, sans ressentir ni tension, ni aucune fatigue physique ou musculaire.

Il semble ainsi bon de plonger l'apprenant dans une phase d'éveil importante face à son instrument. Pour cela, la stimulation de son imaginaire est primordiale. En effet, l'improvisation, par exemple, permet cette recherche de timbres, de modes de jeux, de sensations. L'élève se sent libre d'explorer son instrument sans contraintes techniques, telles que la posture générale, la position des poignets, la voûte de la main, et, dans la plupart des cas, adopte ces « bons » gestes, naturellement ou progressivement !

Un travail sur l'inspiration/expiration peut aider aussi dans l'exécution d'un geste unique.

Cependant, la posture instrumentale est propre à chaque individu, suivant sa morphologie.

#### **c. Le corps, instrument rythmique et mélodique :**

L'utilisation du corps comme "remède" à des problèmes rythmiques est très efficace, c'est la méthode Dalcroze. En effet, il est bon de laisser parfois l'instrument de côté, de se lever et d'éprouver corporellement les choses.

Il est pertinent que l'élève expérimente de nouvelles notions corporellement, ainsi il les gardera en mémoire, et ce souvenir d'une sensation physique pourra être reconvoqué ultérieurement. Il est, par exemple, possible de travailler la régularité d'un tempo par une marche systématique, de pratiquer les percussions corporelles pour résoudre des problèmes rythmiques, ou encore de ressentir la différence entre une mesure binaire et une mesure ternaire en laissant l'élève s'exprimer physiquement sur ces deux types de mesures. Il est

intéressant d'associer des gestes à la conduite d'une phrase musicale, de ressentir la notion de poids par l'emploi des chutes libres...

Il semble également bénéfique et nécessaire de faire chanter les élèves afin qu'ils découvrent qu'ils ont en eux leurs propres idées musicales. Par la suite, ils conduiront alors plus naturellement les phrases musicales à leur instrument, tout en installant leur respiration de manière plus posée.

### 3. OUTILS : IMPRO, PIECE EN AUTONOMIE, UN EQUILIBRE ENTRE L'ORAL ET L'ECRIT, LA REPRODUCTION D'OREILLE ET LE DECHIFFRAGE,

#### a. L'imagination

##### ✓ L'improvisation libre

L'improvisation libre, c'est la découverte de soi et de son instrument, par le dépassement de sa personne. Il convient avant cela, bien entendu, que le professeur veille à ce que ses élèves ne sentent pas de jugement esthétique porté sur eux. L'improvisation à l'instrument est très utile pour faire fructifier l'imaginaire et l'inventivité des élèves. Ils sont libres de faire ce qui leur plaît, de trouver de nouvelles sonorités qu'ils ne soupçonnaient pas, d'aborder des difficultés techniques, pas encore travaillées. Dans ce genre d'improvisation, la fausse note ou la faute de texte n'existent pas, ce qui apporte un côté ludique au cours. De plus, elle peut parfois permettre une plus grande liberté physique et une détente musculaire plus importante, ce qui n'est pas forcément le cas avec une partition sous les yeux que l'on se doit de respecter.

Ce processus de détente et de dépassement de soi peut être d'autant plus impressionnant chez l'adulte. En effet, pour eux davantage que pour les enfants, l'analyse de leur moindre geste submerge le but premier qui est de jouer. Les adultes éprouvent la nécessité d'intellectualiser ce qu'on leur demande, et passent finalement plus de temps à essayer de comprendre qu'à expérimenter leur instrument.

##### ✓ L'improvisation avec contraintes

L'improvisation par contraintes peut être utilisée dans le cas de blocages face à une difficulté éprouvée par l'apprenant. Ce dernier, prenant en compte les multiples remarques et conseils que lui a donné son enseignant, peut se perdre parmi toutes ces informations.

Le professeur peut alors subtilement lui demander de créer, ici et maintenant, une petite pièce comprenant l'élément problématique (par exemple, un nouveau rythme). L'élève, laisse alors

son corps agir, sans analyser ce qu'il est train de faire, et la plupart du temps, arrive à dépasser ce qui le gênait.

L'improvisation par contraintes permet également au professeur de vérifier l'assimilation de certaines connaissances en demandant à l'apprenant de les inclure dans une improvisation personnelle. En effet, les nouvelles acquisitions rythmiques, théoriques, pianistiques peuvent être réinvesties dans ces petites créations spontanées. On peut même remarquer que ces données sont bien souvent mieux réalisées, car c'est l'élève lui-même qui se donne ses consignes, il est davantage à l'écoute du résultat sonore, il y a une plus grande implication de sa part.

#### ✓ La création

Il est intéressant pour développer l'imagination et la curiosité de l'apprenant de le placer en situation de composer sa propre musique. En effet, ce travail peut permettre à certaines personnes, restreintes par leurs fonctions d'interprètes, d'exprimer librement leur sens de la créativité. Cet outil peut également amener à des esthétiques différentes, des recherches sur la notation des modes de jeu, lors des cours collectifs, il doit toujours être valorisé.

### **b. Juste équilibre en oral et écrit.**

#### ✓ Imitation/observation

En France, l'enseignement de la musique en école de musique ou en Conservatoire s'appuie principalement sur l'écrit. Pourtant, il peut être parfois nécessaire, en début d'apprentissage, ou plus tard à l'encontre de difficultés, de passer par des processus tels que l'imitation ou l'observation, appartenant à l'oralité, pour apprendre.

Le travail d'imitation avec les élèves est intéressant car il aide au développement de l'oreille mélodique et harmonique, laisse place à l'écoute, souvent occultée par la focalisation sur l'écrit. De plus, on peut observer que l'ancrage dans la mémoire est plus fort en passant par l'oralité, en effet par ce biais, la plupart des personnes retient mieux et pour plus longtemps.

#### ✓ L'apport de l'enregistrement musical, le support CD.

Quel professeur n'a jamais dit à son élève « *écoute-toi, écoute ce que tu joues* » ?

En effet, certaines personnes n'arrivent pas à se détacher de leur jeu pianistique et par conséquent ne prennent pas entièrement conscience de leur interprétation. Pour ceux-là, et

même pour les autres, il peut être utile et même très révélateur de s'entendre jouer de manière différée, (j'entends par là, écouter sans jouer simultanément). Les élèves sont parfois surpris, aussi bien de manière négative que positive. Ils prennent alors conscience de certaines choses qu'ils ne percevaient pas auparavant, et peuvent analyser le travail à fournir. De plus, sans parler d'enrichissement culturel, l'enregistrement sur compact-disque permet également aux élèves de réaliser qu'il n'existe pas qu'une interprétation possible et valable d'une œuvre mais une multitude. Par conséquent, ils observeront qu'ils peuvent être davantage touchés par une proposition que par une autre. Il semble donc aussi intéressant de les confronter aux enregistrements, afin de les imprégner de ces diverses interprétations.

#### ✓ Le déchiffrage.

Le déchiffrage est un aspect important pour les pianistes, car il permet une ouverture aux autres instrumentistes, par l'accompagnement. Il semble intéressant de sensibiliser les élèves pianistes à cette discipline, en leur proposant des séances collectives de déchiffrage à 4 ou 6 mains, et en essayant tout au long de l'année de proposer des rencontres en dehors de la classe, pour lesquelles ils auraient réellement le rôle d'accompagnateur. Ces rencontres pourraient d'ailleurs s'organiser en partenariat avec l'équipe des professeurs de formation musicale, ainsi, cela créerait une dynamique autour de la lecture musicale.

#### c. Les différentes mémoires, cartésienne, ou sensorielles.

On remarque également que pour apprendre nous faisons appel à notre mémoire, ou plutôt à nos mémoires. En effet, il en existe plusieurs :

- La mémoire cartésienne, qui nous permet par l'analyse d'une œuvre de la retenir.
- Les mémoires sensorielles : auditive, pour retenir une mélodie, une harmonie ; visuelle, pour conscientiser le placement des mains, des doigts ; tactile pour ressentir physiquement quel muscle, quelle articulation, ou encore quel investissement corporel nous permet de jouer.

Il semble que toutes ces mémoires sont utiles pour apporter la sécurité et l'aisance lors d'une prestation instrumentale, néanmoins, certaines personnes accordent inconsciemment davantage d'importance à l'une d'elles, il est donc nécessaire de vérifier que l'exécution d'un morceau ne repose pas uniquement sur une mémoire. Pour cela, on peut, par exemple, faire jouer l'élève les yeux fermés s'il ne peut s'empêcher de visualiser ces mains.

## IV. L'ENSEIGNANT MUSICIEN

### 1. LE ROLE DE L'ENSEIGNANT MUSICIEN DANS L'ETABLISSEMENT.

Je pense qu'il est important que l'enseignant spécialisé affirme sa place de musicien au cœur de l'établissement musical. En effet, il lui est possible de marquer son identité professionnelle par deux biais enrichissant pour lui comme pour ses élèves : les prestations instrumentales sein de l'école, et l'illustration de ses propos par le jeu lors des cours.

#### a. Incidence des prestations des professeurs sur l'éducation artistique des élèves.

Les professeurs d'instruments ont pour rôle d'apporter aux élèves une éducation artistique et culturelle. En effet, l'impact, de l'écoute de l'un de ses professeurs en concert, sur l'implication personnelle de l'élève dans son apprentissage instrumental, est important. D'une manière générale, plus les élèves assistent aux concerts, plus leur motivation accroît. Il est important qu'ils découvrent réellement ce qu'est un musicien sur scène, qu'ils puissent observer l'attitude d'un professionnel, ses gestes, ressentir ses intentions musicales, éprouver ce moment à travers une personne qui leur est relativement proche, afin de leur donner envie de se produire eux-mêmes, ultérieurement. Il semble intéressant que ces moments musicaux soient diversifiés, aussi bien au niveau des esthétiques (allant des musiques baroques aux musiques contemporaines, voire aux musiques dites "actuelles"), que des propositions de formations instrumentales (solo, sonate, petit ensemble instrumental, accompagnement vocal), voire même des formes scéniques (format de concert traditionnel, concert explicatif, audition de classe, spectacle théâtralisé). Cette implication du professeur, en tant que musicien au sein de l'établissement, est primordiale pour l'élève, quelque soit son niveau.

#### b. Et lors des cours ?

En cours, je pense que parfois le rôle du professeur est aussi de montrer les gestes à adopter, le sens musical que peut prendre une oeuvre, en la jouant. Le fait de montrer aux élèves que l'on est soit-même instrumentiste, les stimule dans leur apprentissage, c'est une manière de les enrôler dans leur pratique musicale, et de créer une dynamique de cours. Il peut être aussi utile de jouer avec les élèves lors des cours, les entraînant ainsi à se dépasser, en effet, n'oublions pas que la musique est un moyen de communication, et qu'elle peut permettre de résoudre des problèmes aussi bien d'ordre technique ou musical, que d'ordre psychologique.

## 2. LA MUSIQUE EST FAITE POUR ETRE JOUEE, ENTENDUE PAR UN PUBLIC.

### a. Le besoin d'exister en tant que musicien interprète.

Il me semble qu'à travers toutes leurs pratiques personnelles artistiques, les enseignants spécialisés contribuent à l'enrichissement culturel de l'établissement dans lequel ils interviennent. En effet, il s'agit de trouver un équilibre entre ces pratiques et l'enseignement.

Il est certain que la musique est un moment de partage, il est possible en tant que pianiste de ressentir le besoin d'accompagner, d'autres instrumentistes, des chœurs d'enfants ou d'adultes amateurs, dans des esthétiques parfois très diverses, ou de se produire en musique de chambre. Plus les expériences sont variées, plus l'enrichissement est important.

### b. Mission de diffusion.

Il est important de ne pas oublier que notre rôle, en tant que personnes ressources, est aussi d'essayer de démocratiser la musique, en la diffusant, peut-être même particulièrement, dans des lieux auxquels on ne songe pas a priori. Je veux parler des crèches, des écoles maternelles et primaires, des maisons de quartiers, des maisons de retraite, des hôpitaux... Cette démarche amènera peut-être certaines personnes peu représentées dans les écoles de musique à s'y inscrire, avec la réelle envie de se former à une pratique musicale.

## CONCLUSION :

L'élaboration de ce projet pédagogique a été pour moi un point dans ma réflexion personnelle, il ne saurait être fixe et définitif. Cependant, certaines idées me tiennent particulièrement à cœur, comme celle d'évoluer au sein d'une équipe pédagogique soudée, se concertant régulièrement pour la mise en place de projets, donnant lieu à des réflexions sur l'évaluation, sur les moyens mis en œuvre pour l'ouverture et l'enrichissement culturel et artistique des élèves. Il semble que le professeur d'instrument occupe une place importante chez l'apprenant, quelque soit son âge, c'est une personne référente pour lui. Il est une personne ressource pour l'établissement, et a pour mission de diffuser la musique, et participe à l'éducation culturelle, artistique et musicale des élèves.