

CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire

François STRIDE

PROJET PÉDAGOGIQUE

Juin 2007

Sommaire

Introduction.....	3
I Idées directrices.....	4
a) L'épanouissement de l'élève.....	4
b) La musique comme moyen d'expression.....	4
c) L'autonomie de l'élève.....	4
II Le dispositif pédagogique.....	6
a) L'organisation du cursus.....	6
b) Les modalités d'enseignement.....	8
c) La pratique d'ensemble.....	10
d) La socialisation de la pratique.....	10
III La matière pédagogique.....	12
a) Le contenu du cours.....	12
b) La place de la formation musicale.....	12
IV L'évaluation.....	14
a) Les différents rôles de l'évaluation.....	14
b) Les contenus de l'évaluation.....	14
c) Les moyens de l'évaluation.....	15
Conclusion.....	17

Introduction

La spécialité de mon enseignement est une pratique instrumentale : la guitare. Cependant, ma volonté est d'élargir le champ d'action de cet enseignement le plus possible, j'y conçois ainsi l'idée de développer chez des individus une pratique et une culture artistique et musicale. Les réflexions que j'expose dans ce document ont pour objectif de dépasser le simple cadre de l'enseignement instrumental pour s'étendre aux nombreux enjeux de l'éducation artistique et culturelle.

Un premier point est consacré à mes idées directrices, ces idées-forces qui me guident dans ma pratique, à savoir : l'épanouissement, l'expression liée à la pratique artistique et l'autonomie de l'élève.

Un deuxième point explore le cadre qui me paraît idéal pour mettre en pratique ces idées. Ce que je nome le contexte pédagogique regroupe plusieurs aspects : le cursus, les modalités pédagogiques du cours en lui-même, la pratique d'ensemble et l'extériorisation de la pratique artistique ou socialisation.

Dans un troisième point, je développe ma réflexion concernant la matière pédagogique, c'est-à-dire les objets sur lesquels porte le travail de l'élève et la manière de mener mon action pédagogique, au sein du cours de guitare et par rapport au cours de formation musicale car des liens forts entre ces deux temps pédagogiques me semblent indispensables.

Enfin, dans un quatrième et dernier point, je réfléchis à l'évaluation que je considère comme la clé de toute évolution des pratiques musicales et pédagogiques. Cette réflexion est organisée suivant trois axes : rôles, contenus et moyens de l'évaluation.

I Idées directrices

Voici quelques idées qui guident mon action et mes réflexions pédagogiques.

a) L'épanouissement de l'élève

L'enseignement de la musique a, selon moi, pour but de participer à l'épanouissement de l'élève en tant qu'individu, quel que soit son âge.

Je considère alors l'apprentissage de la musique comme un moyen de cet épanouissement et non comme une fin en soi, il n'est donc pas réductible à l'apprentissage d'une technique instrumentale ou vocale. L'apprentissage de la musique est un moyen d'accès privilégié à la découverte et au développement de l'imaginaire, de la créativité ; un moyen de rencontre et d'échange avec l'autre par la pratique instrumentale.

b) La musique comme moyen d'expression

La musique est un art, donc un moyen d'expression. Je souhaite mettre cette fonction expressive, langagière, au cœur de mon enseignement, cela par deux biais :

Apprendre à l'élève à s'exprimer, par l'acquisition d'un bagage musical et en prenant en compte la singularité de chacun. Il s'agit de développer des compétences techniques instrumentales parallèlement à un développement de la sensibilité, afin de permettre à l'élève de faire des choix d'interprétation (même chez un débutant) fondés sur sa propre expressivité.

Donner à l'élève les moyens de s'exprimer par sa pratique musicale, en lui offrant la possibilité de participer à des concerts, des auditions, des réalisations en public dans les contextes les plus variés possibles. À l'intérieur de l'école de musique mais aussi en dehors afin de réaliser une véritable « socialisation » de la pratique musicale des élèves ; cela peut avoir lieu de façon régulière dans d'autres services de la collectivité locale (médiathèque, centre de loisirs, maison de quartier...) ou lors de manifestations ponctuelles, temps forts de la vie de la cité, sans qu'un lien avec la musique soit nécessairement évident (il m'est ainsi arrivé d'organiser ou de participer à des prestations musicales en lien avec la semaine de la poésie, l'inauguration d'un lieu, etc.).

c) L'autonomie de l'élève

L'autonomie de l'élève dans sa pratique est un des objectifs sur lesquels je fonde mon enseigne-

ment. La finalité étant de permettre à l'élève de s'adapter à toute sorte de situations musicales qu'il est susceptible de rencontrer : musique écrite ou non, pratique en soliste ou en groupe, accompagnement, esthétiques diverses, etc.

Cela passe en premier lieu par la sensibilisation à des répertoires très diversifiés : musiques anciennes, contemporaines, actuelles. Mais aussi par des pratiques de création, dès les premières années d'apprentissage ; la démarche créative est, selon mon expérience, un moyen efficace de réinvestissement et de consolidation des apprentissages, elle permet en outre à l'élève de se saisir de ses compétences musicales de façon active, le mettant sur la voie de l'autonomie. Les pratiques collectives se trouvent au centre de cette formation à un apprentissage et une pratique autonomes, il en sera question plus loin.

Le développement de l'esprit critique est également une des clés de l'autonomie de l'élève. En mettant l'élève en situation de s'interroger sur sa pratique (sur son geste instrumental, ses choix d'interprétation, etc.) il s'agit de faire émerger en lui un réflexe de questionnement actif qui bannit toute pratique automatique sclérosée. Aussi le cours de musique est-il un moment où l'on discute, où l'on s'exprime sur sa pratique, afin de confronter les idées et d'en débattre. Cette verbalisation de l'apprentissage se fait entre l'élève et l'enseignant mais aussi entre élèves, elle est alors très profitable à un développement de l'esprit critique.

II Le dispositif pédagogique

a) L'organisation du cursus

La conception du cursus selon laquelle les cycles s'enchaînent les uns aux autres : cycle 1, puis 2, puis 3 ; ne convient pas selon moi à tous les publics présents dans une école de musique. Les adolescents et les adultes se retrouvent souvent, d'après mon expérience, dans des situations non-conventionnelles. Un dispositif parallèle, plus souple, serait donc à trouver en accord avec le projet d'établissement. Les propositions récentes de la charte sur l'enseignement artistique concernant la notion de cursus vont dans ce sens, les cycles n'y sont plus conçus comme une partie d'un enchaînement global qui serait le cursus complet, mais font référence à des objectifs différents, ce qui octroie de la souplesse au système et donne une place à part entière aux adolescents et aux adultes dans le dispositif.

Il convient de détailler succinctement les enjeux de chaque cycle concernant les capacités à développer en fonction des objectifs.

Le premier cycle

C'est le lieu de l'apprentissage des compétences instrumentales et musicales de base, j'y mets l'accent sur l'idée de découverte : du monde sonore, des possibilités instrumentales.

Une attention particulière est portée à la posture de l'élève afin qu'il ne prenne pas de mauvaises habitudes corporelles qui pourraient gêner sa progression ou même sa croissance pour les plus jeunes : assise stable avec « ancrage » au sol, détente des bras et des épaules, liberté de mouvement des articulations sont autant de points clés auxquels je suis attentif et auxquels je sensibilise l'élève, tout en pensant qu'il n'y a pas une seule « bonne » position mais autant de positions « justes » que de morphologies.

L'apprentissage de différents gestes instrumentaux de base du guitariste fait partie des objectifs du premier cycle en voici quelques uns qui me semblent particulièrement importants : jeu en pincé, jeu en buté, formules d'arpèges, dynamiques, liaisons de main gauche, petits barrés, etc.

Autre compétence que j'estime être importante à développer pendant le premier cycle : la capacité d'écoute de son propre jeu et des autres, il s'agit de faire attention à ce qu'un geste instrumental soit toujours guidé par l'écoute. Écoute du résultat sonore mais aussi écoute de ses partenaires de jeu, le cas échéant.

L'apprentissage des codes musicaux de lecture et d'écriture fait partie de ce que je pense être des

voies d'accès à l'autonomie, c'est à ce propos que je souhaite dès le premier cycle sensibiliser les élèves à différents « codages » de la musique : écriture solfégique classique, tablatures, notations contemporaines, diagrammes d'accords.

Avec les plus jeunes, j'estime important d'associer les parents à ma démarche pédagogique : stimulation et aide au travail à la maison, attention portée aux consignes données.

Le deuxième cycle

Le deuxième cycle approfondit les connaissances du premier cycle en développant les capacités de technique instrumentale de l'élève, la réflexion sur sa pratique musicale, l'analyse des œuvres jouées. La différence la plus importante se situe selon moi au niveau du projet de l'élève, qui se trouve au centre de mon action pédagogique.

C'est en effet le moment de m'intéresser davantage au projet personnel de l'élève. Ce projet peut être exprimé de façon explicite par l'élève, mais si ce n'est pas le cas mon rôle est de l'aider à le formuler afin de donner une direction à sa pratique musicale. Cette prise en compte du projet personnel de l'élève se traduit notamment par un répertoire et des situations musicales adaptés.

Outre la place importante accordée au projet personnel, je souhaite mettre l'accent sur l'accès à une culture au travers de la pratique musicale, en mettant en place un maximum de liens entre les arts, en approfondissant les données sur l'esthétique et le contexte historique des œuvres, et en rendant l'élève autant que possible acteur de ces approches culturelles par des sollicitations pour des recherches documentaires ou des croisements entre disciplines artistiques.

L'objectif que je me propose d'atteindre en deuxième cycle est celui de former un musicien capable de pratiquer dans un ensemble amateur, en visant une véritable écoute de l'autre et une capacité de travail en autonomie guidée par des acquis culturels.

Le troisième cycle

Il vise une formation plus poussée du musicien autonome dans sa pratique, il convient pour moi d'affiner les compétences de l'élève dans la qualité du geste instrumental et de l'écoute, le choix des œuvres, les choix d'interprétation ; l'objectif étant de former un musicien capable de prendre des responsabilités dans sa pratique artistique. Ici encore, le projet de l'élève et son orientation (pratique amateur ou à visée professionnelle) modifient mon approche pédagogique. Ainsi, selon moi, dans un but de professionnalisation la formation vise un certain éclectisme (un maximum de techniques doivent être maîtrisées et un maximum de répertoires abordés) ; contrairement à un projet qui peut se construire sur une spécialisation dans un domaine.

b) Les modalités d'enseignement

Le contexte d'apprentissage me semble une donnée importante de la pédagogie, deux possibilités parfois opposées s'offrent : le cours individuel et le cours collectif fondé sur une pédagogie de groupe. Il me semble que ces deux modalités, différentes dans leur fonctionnement, ne sont pas à opposer, mais à rendre complémentaires. Voici tout d'abord les points qui me paraissent importants pour chacune de ces situations.

L'apprentissage en groupe est un contexte semblable à ceux dans lesquels évolue la majorité des élèves au quotidien, que ce soit dans l'Éducation nationale, dans les cours de sport, de danse, etc. Cette situation est donc assez naturelle pour lui. Elle m'apparaît comme étant une solution judicieuse à plusieurs égards :

- L'élève se construit dans son rapport avec les autres, il est confronté à leur regard et est également en position de pouvoir développer son esprit critique en ayant plusieurs « exemples » face à lui qu'il peut écouter, voir, comparer, imiter...
- Le groupe permet la mise en place de situations d'apprentissage intéressantes comme les jeux musicaux dont le nombre est presque illimité et dont les objectifs pédagogiques peuvent être très variés.
- L'efficacité de l'apprentissage en groupe est grande car l'élève apprend beaucoup en agissant et en discutant avec ses partenaires. Le pédagogue Russe Lev Vygotsky a mis en évidence le fait que ces interactions sociales conduisent l'enfant à bâtir de nouveaux instruments cognitifs dynamiques, ce qui n'est pas le cas dans les situations individuelles ou de « compétition ».

Le cours individuel n'est pas pour autant à exclure, il s'avère d'ailleurs intéressant de par plusieurs aspects :

- Il permet de prendre du temps pour les particularités d'un élève (difficulté précise, projet personnel, etc.) sans entraver le déroulement d'un cours collectif.
- Certains élèves sont intimidés par les situations de groupe, ce qui gêne leurs apprentissages (Il m'est arrivé qu'un élève très introverti se refuse à jouer devant ses camarades).

Une souplesse de fonctionnement serait donc à trouver entre le cours collectif et le cours individuel, afin de pouvoir alterner entre ces deux modalités pédagogiques, pour le bien des élèves.

Pour ce faire, l'idéal serait que le cours collectif ait une durée totale équivalente aux durées

cumulées des cours individuels que recevrait chaque élève. Par exemple, trois élèves de premier cycle bénéficieraient d'un cours collectif d'une heure et demie, cette condition permet de permuter aisément entre une modalité collective et une modalité individuelle, d'une semaine sur l'autre, selon les nécessités pédagogiques.

Les modalités de l'enseignement en groupe

Un groupe de trois à quatre élèves me semble être un compromis idéal pour pouvoir à la fois bénéficier des aspects positifs du groupe cités précédemment et également être attentif à chaque élève avec précision.

En ce qui concerne la constitution des groupes j'ai pu constater qu'une dynamique se met assez facilement en place dans les groupes d'âges homogènes, même si les compétences musicales sont différentes. Ce dernier point peut d'ailleurs s'avérer pédagogiquement très riche. L'âge et la maturité des élèves me semblent plus important, dans une certaine mesure, que le niveau instrumental lors de la constitution de groupes.

Afin de mettre en place une réelle pédagogie de groupe et non de réaliser une pédagogie individuelle à plusieurs élèves en même temps, je m'efforce de proposer au groupe des objets pédagogiques dont tous peuvent se saisir (en tenant compte des motivations de chacun), de favoriser les interactions, les échanges entre les élèves, voire une certaine complicité par la mise en place de situations musicales collectives (jeux musicaux, musique de chambre).

En tenant compte du temps de concentration dont sont capables les élèves suivant leur âge, j'organise le cours collectif autour de plusieurs « moments pédagogiques ».

Prenons l'exemple d'un cours d'une heure et demie avec trois élèves de premier cycle.

Le cours débute par une phase de mise en condition à la fois physique et psychologique d'environ un quart d'heure, il peut s'agir de petits jeux musicaux sollicitant l'écoute et la réalisation de gestes instrumentaux simples, cela peut également prendre la forme d'une improvisation collective avec quelques contraintes choisies.

Une seconde phase d'environ une demi-heure est consacrée aux pièces que chaque élève travaille seul, en sollicitant les interactions et les réactions de tous.

Dans une troisième phase je fais jouer les trois élèves ensemble en trio ou en quatuor (dans ce cas je joue à leurs côtés), ceci pendant environ une demi-heure.

Le quart d'heure restant est mis à profit pour écouter de la musique, aborder des données musicologiques (au sens large : histoire, analyse...), cette phase ne se situe pas nécessairement à la fin du cours mais trouve sa place suivant les réactions des élèves, les objectifs du cours, etc.

c) La pratique d'ensemble

J'accorde à la pratique d'ensemble (musique de chambre, ensembles divers...) une grande importance car c'est dans la rencontre, le « faire ensemble » que se construit un individu. Il est également appréciable pour l'autonomie visée de l'élève qu'il sache jouer avec d'autres musiciens, pratiquant le même instrument et aussi un instrument différent. L'apprentissage se fait autant en se confrontant à la différence : le phrasé d'une flûte, d'un violon ou d'une clarinette peut nourrir l'imaginaire musical d'un élève guitariste et changer sa façon de concevoir une phrase. Je trouve alors souhaitable qu'un dispositif existe, permettant à l'élève de choisir la pratique d'ensemble qui lui convienne, et faisant partie intégrante de sa formation.

La question des pratiques d'ensemble adaptées à la guitare se pose. L'ensemble de guitares est une solution souvent envisagée. C'est selon moi un outil pédagogique précieux mais qui comporte certains inconvénients : une tendance au cloisonnement de la classe de guitare, un résultat musical satisfaisant très difficile à obtenir (ce problème est inhérent à la technique de l'instrument : l'attaque très précise de la guitare entraîne une grande difficulté du jeu en homorythmie). Je pense que, sans abandonner l'ensemble de guitares, des alternatives sont à rechercher, par exemple en favorisant des ensembles à géométrie variable constitués autour d'un projet précis (répertoire, thème...) des transcriptions et des arrangements sont alors à envisager.

d) La socialisation de la pratique

Je souhaite que l'élève ait des opportunités pour s'exprimer à travers sa pratique musicale devant un public. Il peut ainsi exploiter ses apprentissages et faire vivre sa pratique artistique. Ces moments d'extériorisation peuvent prendre différentes formes : audition, concert, animation musicale... Des projets musicaux devraient avoir lieu plusieurs fois dans l'année afin de familiariser l'élève avec le contact du public. Ces projets peuvent être pluridisciplinaires en mêlant plusieurs arts : avec la danse, le théâtre, les arts plastiques, dans le cadre d'une exposition, etc. J'estime que ces moments doivent pouvoir trouver leur place dans et aussi hors de l'école afin de participer activement à la vie de la cité et de ne surtout pas faire de l'école de musique un lieu hermétique.

A l'échelle du territoire, des liens entre les différents services sont souhaitables (Éducation nationale, médiathèque, centre de loisirs) pour pouvoir mettre en place des projets culturels communs.

C'est en partant de cette idée que j'ai réalisé un projet en partenariat avec une médiathèque de la communauté de communes lorsque j'enseignais à Chartres de Bretagne (35). Notre projet s'articulait autour de la poésie, il concernait de jeunes lecteurs de la médiathèque et des élèves guitaristes.

Mon travail avec ces derniers a été de les aider à composer des moments musicaux à partir des poèmes choisis précédemment. La réalisation finale s'est déroulée à la médiathèque sous la forme d'un petit spectacle dans lequel lecture et musique fonctionnaient en interaction.

Cette socialisation fait partie de l'idée, importante à mes yeux, d'action culturelle. Le rayonnement du travail des élèves sur le territoire en procède, mais aussi la diffusion de la pratique artistique des enseignants, c'est pourquoi je souhaite mettre en avant ma pratique musicale le plus possible au sein de la collectivité locale, et en étroite relation avec les autres acteurs culturels du territoire.

Le concert est un moment favori de cette diffusion, mais touche, il me semble, un public limité. Afin de mettre en œuvre une action culturelle à destination de toute une population, il convient à mon sens de réfléchir à des modes d'action artistique variés (par exemple l'idée de mélange des disciplines évoquée précédemment), et de s'ouvrir à des lieux de diffusion non-conventionnels.

III La matière pédagogique

a) Le contenu du cours

Concernant le contenu des cours, mon but est de parvenir à conjuguer deux aspects :

- Ouvrir l'élève à l'inconnu, lui faire découvrir une grande variété d'esthétiques à travers la diversité du répertoire destiné à son instrument ;
- Prendre en compte les centres d'intérêt de l'élève, ses motivations à avoir choisi l'instrument. Même si cela peut être dépassé ensuite, il m'apparaît important de se saisir de cet élan propre à chaque élève et qui est un moteur de son apprentissage.

Je souhaite que le cours tende vers un dépassement de l'apprentissage de la technique instrumentale seule et permettre à l'élève d'appréhender le fait musical de façon plus globale, afin que l'enseignement spécialisé ne se focalise pas sur la maîtrise de techniques et de méthodes, mais ouvre bien à une éducation artistique et culturelle. C'est ainsi que tiennent place au sein du cours d'instrument : des données concernant l'histoire de la musique, de l'instrument et de sa littérature ; des écoutes d'œuvres pour mieux appréhender un style ou un compositeur ; de l'improvisation...

Dans le but de former des musiciens autonomes et libres dans leur pratique musicale, l'oralité a sa place aux côtés de la partition dans ma pratique. En effet, c'est un mode de transmission auquel les musiciens peuvent être très facilement confrontés dès lors qu'ils veulent aborder certains répertoires (musiques traditionnelles, actuelles et autres) ; l'oralité permet aussi de se concentrer sur l'écoute qui devient alors le seul repère du musicien.

Je me propose de guider l'élève dans son apprentissage et non de lui montrer comment faire, dans le but qu'il y ait de sa part une appropriation active des connaissances, qui sont alors ancrées plus durablement en lui.

Cette idée d'appropriation active se retrouve concernant le solfège. À mon sens, l'apprentissage de la lecture musicale prend tout son sens lorsqu'il est en lien avec la pratique instrumentale. La place et le rôle du cours de formation musicale sont alors à réinterroger.

b) La place de la formation musicale

Je trouve souhaitable que le « solfège », considéré comme « l'étude des principes élémentaires de la

musique et de sa notation », soit abordé pendant le cours d'instrument, afin de favoriser les automatismes de lecture et d'écriture du code musical et sa pratique vivante. En mêlant l'apprentissage du solfège et celui de l'instrument, un lien naturel se crée entre deux domaines qui ne devraient pas être séparés. De plus, les apprentissages théoriques, rythmiques, etc., se font plus aisément lorsque l'élève se trouve devant un cas concret et est alors en position de devoir résoudre un problème pour arriver à ses fins musicales. En outre, les apprentissages techniques et théoriques se trouvent alors coordonnés, et l'apprentissage musical gagne en unité.

Le cours de formation musicale n'en perd pas pour autant sa raison d'être, mais les objets de son enseignement doivent alors être redéfinis dans l'objectif d'un partenariat pédagogique avec l'enseignement instrumental. Ceci est du ressort du projet d'établissement et l'enseignant chargé de la formation musicale reste l'interlocuteur privilégié en la matière ; pourquoi le cours de f.m. ne serait-il pas le moment d'une pratique musicale privilégiant un ressenti corporel (mouvements, danse, etc.), axée sur la culture musicale et artistique ?

J'accorde une grande importance au travail en équipe pédagogique qui permet d'œuvrer ensemble en synergie pour favoriser les apprentissages et partager ses expérimentations. Dans cette optique, je souhaiterais mettre en place une pédagogie de projets à l'échelle d'une équipe pédagogique. Cela permettrait, il me semble, d'apporter une unité forte à l'enseignement, ce qui a sans aucun doute des effets sur la motivation des élèves. Il peut s'agir, par exemple, une séquence de quelques semaines consacrée à un style musical particulier qui serait alors abordé sous différents angles : pendant le cours de f.m., d'instrument, de musique de chambre...

IV L'évaluation

a) Les différents rôles de l'évaluation

Mon idée est de donner du sens à l'évaluation en répondant à la question : « Pourquoi évaluer ? »

La régulation

Ce type d'évaluation a deux objectifs :

À destination de l'enseignant, elle a pour but de me permettre d'ajuster mon action pédagogique en fonction des réalisations de l'élève, ou d'une situation donnée. C'est grâce à ce type d'évaluation que je peux faire des choix pédagogiques en terme de projets, de répertoire, de technique instrumentale, de connaissances culturelles ; en fonction de ce qu'il me semble souhaitable de développer chez un élève. Je trouve intéressant que ce type d'évaluation puisse avoir lieu au niveau de l'équipe pédagogique.

À destination de l'élève, le but est de lui indiquer où il se situe dans son parcours de formation, de lui signifier ce qui est acquis et ce qui lui reste à acquérir avant d'accéder à l'étape suivante sur le chemin de son autonomie dans l'apprentissage, ou à l'aboutissement de son projet.

L'orientation

L'objectif est dans ce cas d'harmoniser les particularités d'un élève et l'offre de formation, le cursus. Il peut s'agir de diriger un élève vers un collègue en fonction de son projet personnel (pour aborder un répertoire particulier, par exemple). Mais aussi permettre d'orienter un élève en fin de deuxième cycle vers un troisième cycle amateur ou à orientation professionnelle (CEPI).

La certification

Il s'agit ici d'attester de la présence de compétences afin de délivrer un diplôme, d'effectuer un passage de cycle...

b) Les contenus de l'évaluation

Les compétences qu'il est souhaitable d'évaluer chez les élèves sont en lien étroit avec les idées développées dans le projet d'établissement. Cependant, en inscrivant mon action dans ce projet et en accord avec mes idées motrices développées précédemment, je souhaite que cette évaluation porte sur différents points :

- La capacité à travailler en autonomie ;
- La capacité à jouer avec d'autres ;
- Des compétences techniques instrumentales ;
- Des compétences théoriques et musicologiques (analyse, repères historiques...) ;
- La capacité à jouer devant un public.

Ces compétences sont à adapter en fonction de l'âge de l'élève, des objectifs du cycle dans lequel il se trouve et de son projet personnel.

En vue d'éviter un immobilisme satisfait et de faire évoluer ma pratique d'enseignant, la pertinence de mon action pédagogique doit elle-aussi être évaluée. En fonction de son « efficacité » face à des publics variés, de l'atteinte ou non des objectifs pédagogiques fixés. Selon chacun de ces points, les modalités d'évaluation ne seront nécessairement pas les mêmes.

c) Les moyens de l'évaluation

Les modalités d'évaluation dépendent à la fois du but envisagé et de l'objet de l'évaluation. Suivant la position de l'élève dans le cursus, je pense que différentes formes d'évaluation sont à adopter. Ainsi, une évaluation sommative peut n'avoir lieu qu'en fin de cycle pour valider l'arrivée à une étape de l'apprentissage. Des évaluations formatives, plus souples, sont à définir, elles peuvent être effectuées par l'ensemble de l'équipe pédagogique.

Évaluation formative

Celle-ci peut se présenter de façon informelle, sous la forme de petits bilans faits pendant les cours à partir de mes observations portant sur les erreurs, les réussites, les questions ; à partir également d'une improvisation ou de la composition d'une courte pièce : ce sont des indicateurs précis des compétences acquises par l'élève et de la pertinence de mon action pédagogique.

De façon plus formelle et ponctuelle, une évaluation formative peut prendre appui sur un travail en autonomie complète pour lequel l'élève ne me présente la pièce que lorsqu'il estime avoir abouti son travail. Une autre forme est la fiche d'auto-évaluation, qui a pour objectif de favoriser l'accès à l'autonomie dans l'apprentissage.

Concernant la capacité à jouer en public, une audition, par exemple, peut être un moyen de cette évaluation ; cela peut également être un moment privilégié d'auto-évaluation.

Évaluation sommative

En concertation avec l'équipe pédagogique et d'après le projet d'établissement, des évaluations de

fin de cycle peuvent avoir lieu pour valider la fin d'un cycle d'apprentissage ou délivrer un diplôme (CEM, DNOP). Je trouve intéressant dans ce cas qu'un jury extérieur à l'établissement, composé d'au moins un spécialiste de la discipline, soit invité.

Le recours au jury extérieur pour une évaluation sommative a l'avantage d'apporter un regard neuf sur les compétences d'un élève, voire de cerner des points précis qui m'auraient échappés. Il permet également de ne pas fonctionner de façon hermétique et d'harmoniser les objectifs pédagogiques entre les établissements.

J'accorde au dialogue entre l'élève et le jury une grande importance, dans le but de dresser un bilan et de proposer des moyens de progresser dans l'apprentissage.

Conclusion

Être à l'écoute. Cette expression résume mon ambition pédagogique.

Concernant l'élève, en premier lieu, car je me propose de développer avec lui une certaine forme d'attention portée au monde à travers l'art en général et la musique en particulier. Il s'agit de cultiver la capacité à écouter son environnement ainsi que toute musique de manière sensible, afin de découvrir comment l'art peut, en quelque sorte, réenchanter le monde.

Je souhaite développer également les capacités d'écoute des autres et de son propre jeu en renforçant le lien entre l'écoute et l'action musicale au sens large ; former une écoute pratique, orientée, connectée à une conscience aiguë du geste.

Concernant ma pratique pédagogique, cette idée est tout aussi importante. Être à l'écoute des élèves, de leurs questionnements, de leurs propositions, de leurs projets et de leurs motivations est pour moi un impondérable.

Cette écoute se dirige aussi vers les différents acteurs qui sont en lien avec mon action pédagogique : les parents, l'équipe pédagogique, l'établissement, les divers partenaires ; dans le but de réaliser ensemble des missions artistiques et culturelles de qualité, adaptées au territoire.