

Projet Pédagogique

Sommaire :

Introduction :	4
I. La classe au sein de l'établissement :	5
1. Projet d'établissement :	5
2. Equipe pédagogique :	5
3. Pratiques collectives :	6
II. Organisation de la classe :	7
1. Le cours :	7
. Individuel/collectif :	7
. Les parents :	8
2. Equilibre entre oralité et écrit :	9
. Les apports de l'écrit :	9
. L'oralité :	9
. Outils : improvisation, déchiffrage, autonomie :	10
3. Détente corporelle :	11
4. Nouvelles technologies :	11
5. Evaluation :	12
. L'évaluation sommative :	12
. L'évaluation normative :	12
. L'évaluation formatrice :	13
. L'évaluation formative :	13
III Le rayonnement de la classe sur le territoire :	14
1. Education nationale :	14
2. Action culturelle sur le territoire :	14
3. Ouverture vers les autres établissements d'enseignements artistiques :	14
IV. La place de l'enseignant musicien :	15
Conclusion :	16

Introduction :

La musique est un moyen de développer la sensibilité et l'éveil, de former le sens esthétique. Elle contribue à la formation de la personnalité, développe la culture personnelle ainsi que les capacités de concentration et de mémoire des enfants et des jeunes.

La mission du professeur de musique est de sensibiliser et de former les futurs amateurs aux pratiques artistiques et culturelles. Dans ce but, il est important de mettre en place une pédagogie différenciée qui s'adaptera au projet personnel de chacun. L'enseignant artistique contribue aussi à réduire les inégalités sociales d'accès aux pratiques culturelles au travers d'actions de sensibilisation et d'élargissement des publics, en milieu scolaire par exemple ou par l'intermédiaire de collaboration avec des structures relais (associations, pôles de musiques actuelles, écoles de danses, d'arts plastiques et de théâtre, etc.).

Mon projet pédagogique se construit autour de quatre points importants : la classe au sein de l'établissement, l'organisation des cours, le rayonnement de la classe sur le territoire et la place que je veux avoir en tant qu'artiste parallèlement à ma fonction d'enseignant.

I. La classe au sein de l'établissement :

1. Projet d'établissement :

Le projet d'établissement représente un support très intéressant. Il s'agit d'un outil de travail et de réflexion élaboré par la direction de l'établissement d'enseignement musical et l'équipe pédagogique. Il me semble fondamental pour un enseignant postulant dans une structure de type CRR, CRD ou Ecoles agréées, de prendre connaissance du projet d'établissement dans lequel il veut enseigner. Par ailleurs, un enseignant en poste dans une de ces structures se doit de participer à l'élaboration du projet. Cela permet la cohésion de l'équipe pédagogique. C'est aussi un moyen pour la direction et le corps enseignant d'avoir une ligne directrice commune.

2. Equipe pédagogique :

Le travail en équipe est fondamental au sein de l'école de musique. A l'époque actuelle, l'enseignant ne peut plus s'isoler dans « sa » classe et se contenter de dispenser des cours particuliers sans lien aucun avec ses collègues. Il me semble important de mener un travail de réflexion pédagogique en équipe, à travers le projet d'établissement ou d'autres projets d'ordre musical. De plus, je pense que les échanges entre les professeurs de disciplines différentes permettent de mieux connaître l'élève et ses difficultés. Ainsi, en communiquant avec mes collègues, je pourrais identifier davantage les problèmes que peut rencontrer l'élève et adapter mon travail avec lui en conséquence. Il est aussi très important d'ouvrir les portes de chaque classe au sein de l'établissement, afin que les élèves puissent découvrir d'autres approches de la musique et de leur instrument. J'aimerais établir des liens entre ma classe et les classes de jazz et de musiques actuelles afin de ne pas enfermer l'élève dans une pédagogie, dans un style de musique. Je ne suis pas partisan de l'idée qu'un élève doive suivre l'intégralité de son cursus avec le même enseignant. Je pense que plus un élève recevra des enseignements différents, et plus il s'enrichira. D'où l'importance de travailler en équipe.

3. Pratiques collectives :

Est-il possible de proposer comme seule activité musicale à un pianiste de jouer seul chez lui ? Pourtant, c'est bien ce qui attend beaucoup d'élèves qui commencent le piano. Contrairement aux cordes ou aux vents qui vont avoir très rapidement l'opportunité de jouer dans un collectif (ensemble ou orchestre), les pianistes débutants sont, bien souvent, mis à l'écart des pratiques d'ensemble. S'il est difficile financièrement d'obtenir plusieurs pianos dans une même salle, il est possible d'inclure l'instrument au sein de l'orchestre ou de proposer très tôt dans le cursus des cours de musique de chambre. Il est fondamental pour l'élève de ne pas rester dans une pratique instrumentale individuelle. Cela lui permet de découvrir la notion de partage avec des partenaires musiciens, de nouveaux instruments. Le fait de réaliser des projets communs permet de souder humainement les élèves entre eux. L'école de musique n'est plus alors uniquement le lieu où l'on dispense des cours, mais l'endroit où les élèves peuvent se retrouver, répéter entre eux, communiquer, s'exprimer. Il me semble que la pratique collective, de surcroît chez un pianiste, est une grande source de motivation et d'émulation. Toutefois, il s'agit bien de conserver une exigence musicale et technique dans le collectif. L'élève doit continuer à apprendre à travers ces expériences.

Lors du travail en musique d'ensemble, la place de l'enseignant est celle de référent. Il doit structurer le temps du cours, faire prendre conscience de l'importance de l'écoute, inciter les élèves à être attentif à leurs partenaires. Bien que le moment du travail en ensemble ne soit pas celui d'un travail de technique instrumentale, il est préférable de connaître quelques éléments relatifs à la technique des instruments. Il est donc important de se renseigner auprès des collègues afin de tenir le même discours que lui.

Elaborer des projets collectifs est très stimulant pour les élèves. Le fait de mettre en scène des élèves de niveaux différents permet de les responsabiliser. En effet, les débutants seront motivés par le fait de jouer avec les élèves de niveau supérieur. Ces derniers auront une position d'exemple, et pourront aider les plus jeunes dans la pratique instrumentale comme sur scène. Toutefois, la réalisation d'un tel projet nécessite un travail considérable afin de ne mettre à l'écart aucun des participants. Le but de l'équipe pédagogique sera alors de bien définir la place des élèves pour que chacun se sente impliqué dans le projet.

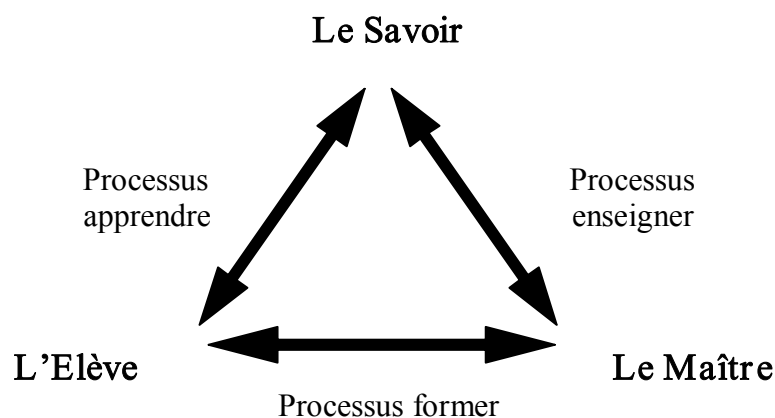
II. Organisation de la classe :

1. Le cours :

. Individuel/collectif :

Le cours individuel et le cours collectif sont deux formats différents qui ne permettent pas de développer les mêmes compétences chez l'élève.

Si nous observons le triangle de Houssaye, nous remarquons que différents processus peuvent être mis en place dans l'enseignement. Chaque processus entraîne une relation et un positionnement différent par rapport à l'élève :



Dans le cas du cours individuel, l'enseignant peut davantage se positionner sur le processus former qui a pour but l'éducation. Le cours individuel est personnalisé et permet à l'enseignant de s'adapter plus facilement à chaque individu, de cerner davantage le projet personnel de l'élève et de mettre en place les moyens de l'accompagner dans son projet.

Le cours collectif est très riche pour les élèves. Cela développe la capacité à prendre des initiatives, l'écoute, le respect, en apprenant à tenir compte du point de vue de chacun. Les élèves apprennent en se confrontant au groupe. Le travail en groupe génère des conflits socio-cognitifs qui obligent l'élève (au sein du groupe) à se décentrer en acceptant des représentations différentes des siennes. Cela l'invite à se remettre en question et permet de résoudre des situations problèmes qui font avancer tout le groupe. De tels conflits sont

l'occasion d'un apprentissage constructiviste. En effet, les élèves travaillent ensemble, en groupe, pour résoudre un problème posé par l'enseignant. Les expérimentations et les échanges sur le cheminement et les savoir-faire de chacun permettent d'acquérir de nouveaux savoirs. « 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 »¹ : je pense qu'il est fondamental de laisser du temps aux élèves pour les laisser chercher, tâtonner, en les guidant, et en les laissant faire des erreurs. Dans le schéma : essayer – se tromper – recommencer, l'erreur devient une source de progression.

La taille du groupe est aussi importante. Dans un petit groupe, chaque élève peut prendre sa place alors que dans un groupe trop grand, certains s'effaceront et d'autres se mettront en avant.

L'apprentissage ne se résume pas à une simple mémorisation, à une juxtaposition de savoir-faire ou à un conditionnement. Tant que l'élève ne réalise pas que le savoir qu'il a est insuffisant ou inadapté, il le gardera d'après le principe dit "d'économie". Pourquoi apprendre un nouveau savoir alors que l'ancien fonctionne ? En collaboration avec un tiers, l'apprenant peut toujours faire plus que lorsqu'il est tout seul. Il s'agit de ce que Vygotsky appelle la Zone Proximale de Développement. Le savoir que l'on veut faire acquérir ne doit pas être trop éloigné des connaissances des élèves. A tout instant, dans le groupe, on se rend compte que l'élève n'a pas la tête vide. Chaque élève a son décodage de la situation qui lui est proposée et mobilise des représentations formées d'images mentales, de techniques de résolution, dues, en partie, aux apprentissages antérieurs.

. Les parents :

Il est très important d'avoir un contact régulier avec les parents d'élèves. Cela permet d'en apprendre sur l'élève (le milieu social, l'éducation, si les parents s'intéressent à ses activités extra-scolaires). Dans mon enseignement, je ne veux pas que les parents assistent au cours de manière régulière. Le cours doit être le moment de l'élève où il n'est pas sous le regard parental. C'est fondamental pour son épanouissement personnel et social. De plus, il est préférable que les élèves ne soient pas aidés par leurs parents chez eux, dans leur travail

¹ Jean Piaget

quotidien. Le but de ma pédagogie est de rendre l'élève le plus autonome possible. S'il est constamment sous la tutelle d'un adulte, il ne pourra pas acquérir d'autonomie. Il ne pourra pas se passer d'un répétiteur ou d'un professeur. Or le but de l'enseignant n'est-il pas de faire en sorte que l'élève se passe de lui ? Les parents peu confiants peuvent assister au premier cours afin de se rassurer avant de laisser leurs enfants sous la responsabilité d'un adulte, mais je n'imagine pas qu'ils puissent y assister de manière récurrente. Le rôle des parents ne doit pas être celui de répétiteur, mais d'être attentif à l'activité de leurs enfants et de les encourager.

2. Equilibre entre oralité et écrit :

. Les apports de l'écrit :

Le travail sur support écrit est très important. Cela va permettre à l'élève de prendre conscience de l'importance de la codification, de faire le lien entre la notation et le son produit. Par la partition, l'élève va avoir accès à une très grande partie de la musique savante occidentale. Cela va développer chez lui des facultés d'analyse, de déchiffrage et cela va lui permettre d'acquérir la possibilité d'écrire lui-même. L'apprentissage par l'écrit permet à l'élève de découvrir un moyen de communication par le biais de la notation à travers tous les codes qui définissent les nuances, le phrasé, les hauteurs, les rythmes, les doigtés.

. L'oralité :

Il est fondamental dans l'apprentissage des musiciens de prendre une distance par rapport à la partition. Les établissements de type CRR mettent l'accent sur le travail sur support écrit, mais je pense que nous ne pouvons être tributaires d'une feuille de papier.

Le travail par oralité va faire prendre conscience à l'élève de choses qu'il aurait plus de difficultés à saisir avec la partition. L'oralité va favoriser la perception sensori-motrice par rapport à l'instrument. Le fait de ne pas avoir à se focaliser sur un texte va permettre à l'élève de développer le geste lié à une intention musicale et la liberté d'expression. De plus, cela va davantage faire appel à l'oreille et à la capacité d'écoute.

Pratiquer l'oralité dans l'apprentissage est aussi un excellent moyen de s'ouvrir vers d'autres styles de musique, vers d'autres cultures. Il est possible d'apprendre par imitation des pièces de musiques traditionnelles par exemple. Par l'improvisation, l'enfant sera aussi confronté à l'acte de création artistique.

. Outils : improvisation, déchiffrage, autonomie :

Grâce à l'improvisation, l'élève va pouvoir s'approprier d'une autre manière son instrument. Il devra convoquer ses acquis, faire appel à son imaginaire et libèrera son expression musicale. L'élève, par ce biais, en apprendra sur lui-même et sera libéré de la peur de la fausse note.

Il existe d'autres moyens d'apprendre par l'oralité. Pour travailler l'écoute, l'imagination et la mémoire, il est possible de mettre en place dans le cours collectif un système où un élève va improviser une phrase musicale, et les autres devront la reproduire et la prolonger en inventant la suite. Ce genre d'exercices permet de travailler sur l'imitation dans un premier temps et l'appropriation dans un second temps. Apprendre des pièces « à l'oreille » est aussi un excellent moyen de développer l'écoute.

Le déchiffrage est un excellent moyen d'améliorer les réflexes des pianistes. Cela va développer la lecture, la pulsation, la connaissance du clavier, et le rapport immédiat entre codification et intention musicale. Il est important de pratiquer le déchiffrage pendant le cours. Les capacités de déchiffrage de l'élève peuvent aussi être développées pendant les pratiques collectives.

Afin de rendre l'élève autonome, il est intéressant de faire appel à la métacognition. La métacognition désigne l'activité de l'apprenant qui s'exerce à partir du moment où il n'est plus dans l'action mais dans une réflexion. Il est démontré que cette activité, permettant une prise de conscience des procédures, des méthodes et des processus intellectuels mis en œuvre pour résoudre un problème, améliore l'acquisition des connaissances et la stabilité des acquis. A chaque fin de cours je garde quelques minutes pour poser quelques questions à l'élève afin qu'il exprime par lui-même les étapes qui lui ont permis de résoudre un problème. L'enfant va dans un premier temps verbaliser, ce qui va lui permettre d'analyser la situation et prendre

une distance par rapport au cours qui vient d'avoir lieu. Dans un second temps, je lui demande d'écrire sur son carnet ce qu'il vient de dire. Ainsi, lorsque l'élève rentre chez lui, il possède les outils qui lui permettent de travailler en autonomie.

3. Détente corporelle :

Je n'imagine pas dispenser un cours sans faire de référence au corps et à la détente musculaire. Je pense qu'il est fondamental de faire prendre conscience à l'élève de l'importance du corps. Pour cela, j'insiste beaucoup sur « l'écoute » corporelle. L'élève doit être très attentif à ses sensations physiques lorsqu'il est à l'instrument. Beaucoup de pianistes finissent par avoir des problèmes articulaires, des tendinites à cause du fait qu'ils ont négligé leur corps. Le musicien, à l'instar des sportifs, doit apprendre à contrôler son corps afin de ne pas lui faire subir de dommages.

Il est possible de commencer les cours par une ou deux minutes de détente corporelle avec prise de conscience d'un ancrage dans le sol afin de trouver un équilibre, une stabilité. Je n'hésite pas à utiliser la méthode Dalcroze pour résoudre des problèmes rythmiques qui peuvent entraîner des crispations chez l'élève. Afin de favoriser le geste artistique et l'expérimentation des paramètres qui engendrent ce geste, la méthode Dalcroze place le corps au centre des exercices, pour construire un vécu perceptif d'une part, pour développer l'exploration et la conscientisation du geste d'autre part, et enfin, pour passer rapidement et souplessement d'un geste à l'autre.

4. Nouvelles technologies :

Il me semble important dans un but pédagogique de faire l'utilisation des nouvelles technologies. Il serait dommage d'en faire l'économie dans un enseignement musical. Je pense que c'est au professeur de musique d'initier les élèves à la musique assistée par ordinateur. Il pourrait imaginer des cours ou des stages consacrés uniquement à l'outil informatique afin que l'élève puisse être autonome et s'en servir dans le but de créer ou d'enregistrer ses propres prestations.

L'enregistrement est un outil très intéressant dans la formation du musicien. En effet, le micro et la caméra peuvent être des substituts du public. Il est toujours très difficile de se confronter à l'enregistrement. Pourtant, il s'agit d'un moyen très efficace pour prendre une

distance par rapport à soi-même. Il permet de se décentrer et de passer de l'état de musicien à celui d'auditeur. Lorsque l'on enregistre une pièce, on peut s'apercevoir de tous les défauts qui auront pu nous échapper pendant l'exécution. Dans le cas d'une captation vidéo, cela permet non seulement de s'entendre, mais aussi de se voir. Il est très important pour un élève de pouvoir s'observer jouer. Il est toujours plus intéressant que l'élève s'aperçoive par lui-même de ses défauts de position. Le professeur ne peut en aucun cas perpétuellement lui répéter que son poignet est trop bas ou trop haut. Lorsque l'élève s'apercevra que les passages qui lui semblent difficiles sont liés à un geste parasite, il modifiera sa position de lui-même. C'est un excellent outil d'auto-évaluation et d'auto-correction.

Lors des prestations publiques, je pense qu'il est important que les élèves ne soient pas seulement sur scène. Apprendre à faire des branchements de micros, afin de sonoriser et enregistrer, fait aussi partie de la formation du musicien et de l'artiste.

5. Evaluation :

L'évaluation est un point important dans l'apprentissage, mais aussi très sensible. Pour faire en sorte que l'élève ne la voit comme une sanction, il est fondamental de faire appel à différents types d'évaluations et de s'intéresser de près à la docimologie. Il est important de souligner que l'évaluation est un moyen de renseigner aussi bien l'apprenant sur ses acquis que l'enseignant sur sa pédagogie.

. L'évaluation sommative :

Ce type d'évaluation intervient ponctuellement au terme d'une série d'apprentissages et fait office de bilan, aussi bien pour l'élève que pour l'enseignant.

. L'évaluation normative :

Elle est au service de la sélection. Elle classe les élèves par rapport à une norme. Ce type d'évaluation est très proche de la sommative. Elle intervient en fin de cycle, c'est-à-dire tous les trois ou quatre ans. L'élève est évalué par un jury extérieur sur une performance ponctuelle. Les problèmes posés par l'évaluation normative sont les suivants : elle classe les élèves les uns par rapport aux autres et fabrique des hiérarchies. Elle sanctionne les erreurs de l'élève. Si l'apprenant n'a pas de retour constructif sur sa prestation, l'évaluation normative ne lui permet pas de progresser. Il est donc important d'aménager un temps d'échange avec le

jury et l'enseignant afin d'évoquer les points positifs et les points à améliorer. En revanche, elle renseigne aussi bien les parents sur l'évolution de leurs enfants que l'institution sur la progression des élèves.

. L'évaluation formatrice :

Elle est aussi très intéressante à mettre en œuvre. Dans ce cas, l'enfant juge lui-même de sa performance. C'est l'évaluation qui nécessite une grande implication de l'apprenant. Il participe et discute sur les outils d'évaluation. Il s'agit plus ou moins d'une auto évaluation.

. L'évaluation formative :

Elle est au service de l'apprentissage. L'enseignant intervient davantage que dans l'évaluation formatrice. C'est l'évaluation intervenant, en principe, au terme de chaque tâche d'apprentissage et ayant pour objet d'informer l'élève et l'enseignant du degré de maîtrise atteint et, éventuellement, de découvrir où et en quoi un élève éprouve des difficultés d'apprentissage, en vue de lui proposer ou de lui faire découvrir des stratégies qui lui permettent de progresser. L'expression "évaluation formative" marque bien que l'évaluation fait, avant tout, partie intégrante du processus éducatif normal, les erreurs étant à considérer comme des moments dans l'apprentissage, et non comme des faiblesses répréhensibles. Elle permet aussi de déterminer si un élève possède les pré-requis nécessaires pour aborder la tâche suivante. Il s'agit de l'évaluation la plus intéressante. Elle permet un diagnostic individualisé, de réguler les apprentissages et de renseigner l'enseignant sur sa pratique et l'élève sur sa progression.

Afin de mettre en œuvre une évaluation formative associée à l'auto-évaluation, je trouve qu'il est très intéressant de mettre en place un système de carnet que l'élève élaborera avec l'aide de son professeur. Ce carnet dresse la liste des objectifs à réaliser (sur un trimestre par exemple). A chaque fin d'un apprentissage, l'élève s'auto-évalue et l'enseignant confirme le diagnostic de l'apprenant ou précise les acquisitions qu'il reste à faire pour valider l'objectif. C'est un bon moyen de motiver l'élève et de le renseigner sur sa progression.

III Le rayonnement de la classe sur le territoire :

1. Education nationale :

Afin de répondre à une mission de service public, il est important d'envisager des partenariats avec le milieu scolaire. Outre les présentations d'instruments, il est possible d'imaginer des actions de formation ou d'initiation musicale dans les écoles. Il est fondamental en tant que pédagogue de se pencher sur la question de la démocratisation d'une pratique musicale. Il serait possible de créer des ateliers où l'apprentissage se ferait par oralité, par imitation. La pratique de la musique favorise la formation de la personnalité, développe la culture personnelle et la capacité de concentration et de mémoire. Il s'agit donc de faire bénéficier au plus grand nombre d'un enrichissement qui ne doit pas être consacré qu'aux enfants issus de milieux sociaux favorisés. C'est un moyen de contrer ce que Bourdieu a appelé le déterminisme social.

2. Action culturelle sur le territoire :

J'envisage de créer des manifestations qui participeraient à la vie culturelle de la cité. Il est possible d'imaginer des projets de réalisations artistiques au sein de centres culturels et maisons de quartier. Les manifestations telles que la fête de la musique ainsi que les fêtes locales sont aussi d'excellentes occasions de faire jouer les élèves. Le but étant de leur donner la possibilité de se produire sur scène le plus souvent possible. Les élèves, en tant qu'artistes, doivent faire l'expérience de la scène afin de se découvrir en tant que musicien.

3. Ouverture vers les autres établissements d'enseignements artistiques :

Je pense qu'il est fondamental d'élaborer des projets avec des écoles de danse, de théâtre, d'arts plastiques. Etablir des passerelles entre les différents arts est un moyen de renouveler les formes de manifestations traditionnelles (comme le concert ou l'audition). Les élèves ne seront pas seulement dans une restitution, mais aussi dans un processus de création artistique. Le fait de travailler avec des danseurs, par exemple, leur permettra d'apprendre à

jouer tout en privilégiant le lien entre musique et mouvements. Par ailleurs, je crois qu'il faut aussi ouvrir la classe de piano aux autres classes des écoles avoisinantes. C'est un excellent moyen de découvrir d'autres lieux, d'autres méthodes, d'autres personnes.

IV. La place de l'enseignant musicien :

Il est très important pour moi d'avoir une activité artistique parallèlement à mon activité d'enseignant. C'est un excellent moyen de nourrir mes réflexions pédagogiques, mais aussi de rester dans une forme d'expression artistique qui m'est chère.

Que ce soit au sein de l'établissement comme sur le territoire, je me positionne comme interprète, médiateur (par l'intermédiaire de concerts commentés pour sensibiliser des publics par exemple). J'envisage de créer des liens avec des artistes afin d'établir des passerelles entre les différents arts à travers des actions de diffusion et de création.

Conclusion :

Ce projet pédagogique constitue le point de départ de ma réflexion sur la pédagogie que je veux mettre en pratique. Il s'agira tout au long de mon parcours d'enseignant de l'enrichir de mes expériences, de rectifier les points sur lesquels j'aurai évolué. Tout comme l'artiste doit se remettre en question dans son rapport à l'art, l'enseignant doit se remettre en question dans son rapport à l'apprenant et à sa pédagogie. Il doit chercher à aiguïser l'esprit critique de l'élève en lui faisant découvrir des territoires qui lui sont inconnus, en élargissant sa culture et sa perception sensible du monde qui l'entoure, à travers les différents styles de musique (classique, jazz, musiques actuelles, musiques traditionnelles), les différents arts (transversalité avec la danse, l'art dramatique, le cinéma).

L'enseignant ne doit pas être le seul référent de l'élève, mais j'insiste sur le fait qu'il doit faire partie d'une équipe pédagogique. C'est grâce aux enseignants spécialistes des musiques actuelles, du jazz, de la danse, etc. que les élèves auront accès à toute cette richesse culturelle. J'inciterai toujours mes élèves à rencontrer d'autres enseignants et à frapper à la porte des différentes classes au sein de l'établissement dans lequel ils évoluent.