

Trutet Maude
Musiques Actuelles

Dossier pédagogique

Sommaire

Introduction.....	3
1) Mes principes pédagogiques.....	4
a. <u>Partir de l'élève</u>	
b. <u>Accompagner vers l'autonomie</u>	
2) Mes outils pédagogiques.....	6
a. <u>Les pratiques collectives et individuelles</u>	
b. <u>Une pédagogie par étapes et par cycles</u>	
c. <u>L'organisation des ateliers</u>	
d. <u>Le choix du répertoire, l'improvisation et le codage</u>	
e. <u>Evaluation et autoévaluation</u>	
3) Réflexions diverses.....	18
a. <u>La motivation</u>	
b. <u>Le travail personnel</u>	
c. <u>La réussite de l'élève</u>	
Conclusion.....	20

Introduction

Comment organiser l'enseignement d'une discipline aussi vaste que représentent les musiques actuelles ? Cette problématique est au cœur des réflexions sur l'enseignement musical. Les écoles de musique s'ouvrent de plus en plus vers ce domaine.

Ainsi, il est important de bien repérer les politiques culturelles actuelles afin de pouvoir saisir les différents échanges que nous pouvons réaliser avec les multiples acteurs de la vie des collectivités. De nombreuses passerelles sont à ouvrir, et la représentation intellectuelle de l'enseignement des musiques actuelles doit elle aussi s'éclaircir et toucher un public de plus en plus large.

Pourtant, il est encore difficile pour beaucoup de définir ce terme.

Néanmoins, l'enseignement des musiques actuelles ne représente-t-il pas avant tout la transmission du goût et des valeurs inhérents à la musique en général ? Sa différenciation en terme de cycles d'apprentissages et de moyens de mise en oeuvre ne se réfère-t-elle pas aux mêmes principes pédagogiques que dans tout autre enseignement musical ? Cette question de transversalité de l'enseignement est chère à ma démarche pédagogique.

A travers ce projet pédagogique, je vais pouvoir exprimer ma réflexion sur l'élaboration d'une pédagogie personnelle adaptée à l'enseignement des musiques actuelles et du chant, en relation avec l'individualité de chaque élève.

Il va sans dire que mon projet pédagogique s'alimente des expériences que je réalise en tant que professeur. Ainsi, ma démarche repose sur une réflexion évolutive qui grandit et se réadapte au fur et à mesure de mon parcours.

1) Mes principes pédagogiques

a. Partir de l'élève

Au fur et à mesure de mes expériences, j'ai développé et affiné ma réflexion pédagogique autour de la notion suivante : celle du signifiant de l'enseignement. Nous pouvons en effet nous demander ce que représente l'enseignement de la musique en tant que tel, et à quoi il nous renvoie.

Martenot croit à une idée « évidente » de la musique, qui serait naturellement en l'homme, et qu'il s'agirait simplement de retrouver :

*« Les éléments fondamentaux de l'activité musicale sont le propre de tout être humain ».*¹

Cet aspect est essentiel à mes yeux, car mon premier principe pédagogique est bien d'amener l'élève vers une reconnexion avec lui à travers l'acquisition d'un nouveau langage musical.

Ce principe nécessite donc une adaptabilité de l'enseignement en fonction des besoins et des objectifs de chaque élève, ce qui pourrait poser problème en situation de pratiques collectives. Nous précisons donc ce sujet dans le chapitre correspondant (Partie 2- a. « Les pratiques collectives et individuelles »). Néanmoins, j'insiste sur le fait d'ajuster un ensemble d'apprentissages selon les dispositions et les difficultés de l'élève ; car nous savons bien qu'un type d'enseignement formel ne correspond qu'à un tiers d'un groupe d'élèves.

Par ailleurs, cette démarche pédagogique est la plus enrichissante pour le formateur, car elle permet une multitude d'expériences à chaque fois uniques qui permettent une réflexion pédagogique permanente. Il ne s'agit donc pas de se cantonner à transmettre le même type de cours qui a porté ses fruits une fois à chacun de la même façon sans s'interroger sur la pertinence pédagogique de cette répétition aveuglante. L'accompagnement permet une réelle remise en question constante du pédagogue, ce qui représente le moteur essentiel de son évolution.

Il va sans dire que cette démarche est à mon sens valable pour tout type d'enseignement. Cependant, l'enseignement musical fait souvent appel à des situations de cours individuels ou par petits groupes, ce qui privilégie cette démarche de parcours pédagogiques individualisés.

Qui plus est, je ne cherche absolument pas à formater les élèves vers une direction unique en terme d'approche musicale. Je pense que mon rôle est de faire germer la personnalité musicale de chaque élève. Ainsi, en cours de chant ou en atelier de musiques actuelles, c'est-à-dire dans les deux situations pédagogiques que j'expérimente, je tiens à faire travailler les élèves sur un répertoire qui a du sens pour eux. Partir de l'univers musical signifiant de l'élève est pour moi le meilleur moyen de l'amener vers un nouveau type de répertoire inconnu et d'ouvrir sa culture (cf partie 2-c. « Le choix du répertoire et l'improvisation »).

¹« Comment la musique vient aux enfants », Antoine Hennion

b. Accompagner vers l'autonomie

La citation de Martenot (voir page précédente) met en évidence l'importance de la démarche pédagogique de l'enseignant. On insiste d'ailleurs fréquemment dans le milieu des musiques actuelles sur le terme d' « *accompagnateur* », plutôt que de professeur :

« Le maître mot de l'apprentissage, de la transmission et de la professionnalisation dans les musiques actuelles est l'accompagnement »²

Qui plus est, cette notion d'accompagner plutôt que d'enseigner englobe une représentation de l'élève en tant qu'individu à part entière. Dans le rapport professeur-élèves, il existe un rapport de hiérarchisation qui place l'élève en position inférieure et soumise à celle du professeur. L'élève exécute les tâches que le professeur lui demande, et l'enseignement repose bien souvent soit sur une pédagogie didactique et transmissive (le professeur énonce, l'élève passif écoute ou note l'information nouvelle), soit sur une pédagogie comportementaliste de conditionnement qui consiste à faire apprendre par répétition.

Or, je pense que l'accompagnement responsabilise l'élève vis-à-vis de son cheminement, en ce sens il est l'acteur principal de son apprentissage et surtout du rythme de celui-ci. En effet, l'accompagnement signifie aussi l'adaptabilité face au rythme de l'élève :

*« **Accompagner** : se joindre à quelqu'un pour aller où il va en même temps que lui »³*

Rendre l'élève autonome, c'est donc d'abord peut-être lui faire prendre conscience de l'avancée de son parcours. Ce premier objectif est possible grâce à l'autoévaluation (cf partie 2-d. « Evaluation et autoévaluation »).

Rendre l'élève autonome, c'est aussi l'impliquer directement dans l'organisation d'une séance ou du lieu où il bénéficie du cours. Voici quelques exemples de tâches à accomplir par les élèves sur des séances de cours de chant individuel ou par petit groupe, et sur des séances d'atelier musiques actuelles, les deux disciplines que j'enseigne :

Atelier vocal individuel ou par petit groupe	Atelier musiques actuelles
<ul style="list-style-type: none">Echauffement corporel et vocal proposé par l'élève (à réaliser en cours ou en fin d'année selon l'acquisition de la technique de l'élève)	<ul style="list-style-type: none">Installation du matériel, savoir accorder son instrument et régler son ampli seul.
<ul style="list-style-type: none">Proposer une pièce à travailler comportant des notions en cours d'acquisition (gestion du souffle, travail sur le placement des voyelles, travail sur différents registres, timbres...)	<ul style="list-style-type: none">Amener une idée de composition ou de reprise réinvestissant des notions en cours d'acquisitions (binaire/ternaire, chorus, travail sur différentes esthétiques, grilles harmoniques, traitement des effets...)

² « Projet de développement des musiques actuelles en Ille-et-Villaine »-version complète -Sept 2006

³ Définition du « Petit Robert »

2) Mes outils pédagogiques

a. Les pratiques collectives et individuelles

La pratique des musiques actuelles est avant tout une pratique de groupe. Le parcours d'un praticien de ces musiques est bien plus une aventure humaine en terme de projet artistique de groupe. Nous trouvons en effet dans différents documents officiels des politiques culturelles et sociales régionales l'expression « vivre et faire ensemble » :

« La première difficulté à trouver une acceptation unanime au terme musiques actuelles sur le terrain est surtout la preuve que ce secteur ne peut être défini sur le seul angle artistique ou esthétique. Ce secteur est avant tout le symbole du vivre et faire ensemble

Cette expression du faire et du vivre ensemble caractérise le plaisir de partager des publics et des praticiens, des pratiques et des démarches mêlant les dimensions humaines, artistiques et citoyennes, des postures sociales et émotionnelles des acteurs et une recherche de reconnaissance dans l'échiquier social. »⁴

Les pratiques collectives représentent le premier outil pour parvenir à un enseignement transversal. Elles reflètent et reconstruisent à travers l'organisation du groupe une microsociété qui permet un apprentissage social.

En groupe, l'élève est face à des miroirs multiples. Ainsi, il apprend à discerner ses points forts et ses faiblesses en les confrontant à ceux des autres ; et il peut enrichir sa culture grâce à celle de ses camarades. C'est un terrain ludique qui permet de mettre en place de nombreux jeux d'effectifs, de polyphonie. Cela permet également de décomplexer l'élève, car il se rend compte que chacun a ses faiblesses et ses qualités. Les pratiques collectives sont un terrain d'échange interdisciplinaire et social essentiel à la construction de la personnalité musical de l'élève. De plus, l'élève y apprend à se décentrer, à être patient lorsque le professeur s'occupera d'un autre élève. Ainsi, dans le parcours de chaque élève, je les conseille très fortement car elles sont un passage obligé pour la maturité du sujet.

Cependant, même si les ateliers de musiques actuelles place l'élève directement en situation de pratique collective, les cours de chant sont pour la plupart individualisés. Dès lors je propose systématiquement à la fin du deuxième trimestre à mes élèves de prendre quelques cours en petits groupes (de 3 à 4 élèves maximum) afin de qu'ils puissent s'enrichir des intérêts de ce dispositif.

Toutefois, il convient de ne pas négliger l'apprentissage individualisé qui place l'élève au centre de l'apprentissage ; et par lequel l'élève apprend un ensemble de connaissances indispensables à son développement personnel :

- La confiance en soi et en l'enseignant, sans laquelle aucun développement n'est possible
- La connaissance de soi, de ses goûts et de ses aptitudes
- L'inventivité, le lâcher prise (lors d'un travail sur l'improvisation vocale par exemple, pratique difficile à aborder avec un groupe inconnu pour la première fois)

⁴ « Projet de développement des musiques actuelles en Ille-et-Villaine »-version complète -Sept 2006

b. Une pédagogie par étapes et par cycles

La question de l'organisation de l'enseignement en terme de cycle est un débat récurrent dans le domaine des Musiques Actuelles. Pour l'instant, il n'en existe pas (mis à part des cycles destinés à une éventuelle professionnalisation comme le DEM).

Pourtant il en existe dans toutes les autres disciplines, et il me semble bon d'affirmer l'enseignement des musiques actuelles comme l'enseignement d'une discipline à part entière, en y instaurant des étapes d'évolutions contribuant non seulement au développement de l'élève mais aussi à élever l'image des musiques actuelles au même rang que les apprentissages classiques et traditionnelles, ce qui permettrait en plus des échanges entre ces différentes disciplines.

Je vais donc présenter les différents cycles d'apprentissages qui me semblent pertinents pour l'accompagnement de groupe en atelier musiques actuelles et pour l'enseignement du chant que j'appelle « atelier vocal ».

- Les ateliers musiques actuelles :

Pour les ateliers musiques actuelles, destinés généralement à un public d'adolescent pour lesquels il s'agit de la première expérience de groupe, il me semble logique d'établir un seul cycle divisé en trois années de pratique.

En général, ces groupes finissent soit par devenir autonome assez vite et parfois se professionnalisent, soit ils se séparent pour continuer leurs études dans différentes villes.

Il me paraît alors judicieux de ne pas échelonner sur trop d'années les apprentissages afin de pouvoir s'adapter aux besoins de ces groupes d'une manière pertinente.

	Compétences musicales :	Acquisition de nouvelles techniques :
<i>1^{ère} année</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Connaître et reconnaître les principaux styles de l'histoire des musiques actuelles - Pouvoir mettre en place une section rythmique - Pouvoir jouer et comprendre les mesures ternaires ou binaires, associer des riffs caractéristiques pour chaque instrument (écoutes des autres) - Produire des arrangements et des improvisations simples - Savoir déchiffrer des grilles simples - Réaliser un petit concert 	<ul style="list-style-type: none"> - Savoir accorder son instrument - Savoir régler son ampli - Connaître les bases de la sonorisation, pouvoir brancher la sono du local, connaître le câblage, la table de mixage. - Pouvoir démarrer et arrêter un enregistrement sur le logiciel Cubase.
<i>2^{ème} année</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Construction d'un set (reprises et compositions), concert avec une petite mise en scène - Relever des arrangements, des break et pouvoir les réinvestir - Relever et comprendre des schémas harmoniques types et pouvoir réaliser des chorus cohérents sur ces grilles - Approfondissement de l'improvisation (mise en place d'un petit stage) - Enregistrement d'une maquette 	<ul style="list-style-type: none"> - Apprendre à rédiger une fiche technique - Proposition d'accès au cours de M.A.O, développer ses connaissances en enregistrement sur Cubase et expérimentation de la prise de son - Utilisation des effets, des samplers ; savoir régler son volume entre son clair et son traité
<i>3^{ème} année</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Mettre en scène un set personnel (compositions essentiellement) - Pouvoir composer un arrangement pour l'ensemble du groupe (utilisation des techniques de la M.A.O) - Développer un projet croisé (vidéo/danse, classique-électro, rock-rap...) 	<ul style="list-style-type: none"> - Développer le groupe (connaître le domaine du spectacle vivant, apprendre à démarcher, connaître les réseaux, comprendre les statuts, la Sacem) - Organiser un concert de manière autonome - Enregistrer en conditions studio

- L'atelier vocal :

Je ne suis pas professeur de chant lyrique et par conséquent, je n'ai pas à faire à un public pour lequel la construction de la technique vocale est aussi exigeante. Je travail sur un ensemble de répertoire éclectique (variété, jazz, musiques du monde, rock...) qui requiert une technique adaptable à tout type d'esthétique vocale.

Ainsi il me semble plus adapté d'échelonner l'enseignement du chant issu des musiques actuelles sur des cycles d'apprentissages différents de ceux du chant lyrique, même si la base de mon travail pour développer la technique vocale s'appuie sur cette esthétique.

1^{er} cycle : façonner l'instrument voix	
<i>1^{ère} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Découverte et gestion du souffle par la respiration abdominale - Savoir adopter la bonne posture pour chanter de manière autonome - Savoir restituer un modèle vocal avec justesse et précision - Travail sur des tenues de notes (gestion du souffle, justesse) - Travail sur différents répertoires et initiation à l'improvisation sur un mode
<i>2^{ème} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Découverte des résonateurs - Découverte et utilisation des côtes flottantes et des lombaires - Assouplissement du diaphragme - Extension du registre vocal - Travail sur les dynamiques (nuances) et qualité du son - Travail et placement des voyelles, homogénéité du timbre - Extension du répertoire et développement de l'improvisation
<i>3^{ème} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Recherche et jeu sur le timbre (contrôle des résonateurs, voix parlée chantée, voix et souffle, chanter fort confortablement...) - Pouvoir contrôler librement sa voix sur un ensemble de paramètres (intensité, timbre, hauteur) - travail sur l'interprétation, le texte - Personnalisation du répertoire, construction de l'improvisation - Initiation à l'improvisation collective (réagir aux interventions du professeur ou des autre élèves si les cours ont lieu par petits groupes)

2^{ème} cycle : Consolidation de l'instrument voix et recherche d'une personnalité vocale	
<i>1^{ère} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Pouvoir proposer un échauffement vocal efficace et complet seul - Initiation à différentes esthétiques vocale (voix parlée chantée, voix et souffle, technique vocale indienne et ports de voix, technique vocale arabe et vibrato du ventre, vibrato, sons purs...) - Travail sur les harmoniques du son, initiation au chant harmonique - Réaliser des improvisations d'esthétiques différentes - Mise en place d'un répertoire personnel
<i>2^{ème} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Expérimentation et complexification du répertoire : travail sur des textes à haut débit rythmiques, travail sur des grands sauts d'intervalles, travail sur le recto tono, le legato, la mise en place rythmique... - Pratique de l'improvisation collective (réagir aux interventions du professeur ou des autre élèves si les cours ont lieu par petits groupes) - Initiation à la polyphonie, pouvoir tenir sa voix en écoutant les autres
<i>3^{ème} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Jouer de sa voix comme un instrument : réaliser un accompagnement vocal, initiation au beatbox , au scat et au sound painting - Pouvoir improviser à partir d'un texte (jeux sur les consonnes, voyelles, hauteur du son et sculpture du timbre) - Découverte de l'amplification de la voix (utilisation du micro) et du son de sa voix (enregistrement)
3^{ème} cycle : vers l'autonomie, affirmation de sa personnalité artistique	
<i>1^{ère} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Etre capable de s'échauffer seul - Choisir le répertoire à travailler seul (travail sur des compositions s'il en existe) - Apprendre à chanter dans un micro (adapter son geste en fonction des nuances...) - Pouvoir réaliser une autocritique et pouvoir s'auto corriger grâce à l'enregistrement
<i>2^{ème} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Pouvoir régler un égalizer selon sa voix et maîtriser l'utilisation d'un micro - Maîtriser sa voix et les techniques vocales utilisées avec précision, pouvoir proposer une gamme de sons vocaux très riches et variés - Découvertes des effets et des samplers (reverb, delay, boucler,...)
<i>3^{ème} année :</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Etre capable de transmettre les bases de la technique vocale - Pouvoir régler de façon autonome l'amplification de sa voix et l'équilibre avec ses effets (sans se cacher derrière) - Travailler la prestance scénique, la mise en scène (captation vidéo)

L'application de ces cycles se fait en fonction du niveau d'entrée de l'élève. Par exemple, j'intégrerais sûrement un adolescent ou un adulte débutant directement en cycle 2, en y ré adaptant bien sûr les bases de la technique vocale établies pendant le premier cycle

. De même, si je reçois une personne amateur ayant une bonne pratique visant à se professionnaliser, je lui ferais certainement intégrer le cycle 3.

c. L'organisation des ateliers :

• **L'organisation des ateliers Musiques Actuelles**

Ces ateliers représentent pour la plupart des élèves une des premières expériences de groupe à part entière, c'est-à-dire la création de leur premier projet artistique. Néanmoins, en tant qu'accompagnateur je suis présente pour les ouvrir à différentes pratiques musicales issues du répertoire des Musiques Actuelles ainsi qu'à différentes techniques essentielles à l'émergence de leur groupe (cf tableau partie 2-b. Une pédagogie par étapes et par cycles).

Voici donc le type d'activité qui régit l'atelier « accompagnement de groupe » :

- Analyse des composantes de chaque esthétique musicale, histoire des musiques actuelles
- Déchiffrage de grilles, relevé d'arrangements
- Improvisations / chorus sur des grilles
- Travail et analyse des compositions
- Travail des techniques d'amplifications, d'enregistrement (réglages des amplis, de la sono, equalisation, Cubase et M.A.O...)
- Travail en situation scénique, travail de mise en scène...

Par ailleurs, l'organisation des ateliers est toujours la suivante : installation du matériel, séances, rangement du matériel. Cette implication directe dans le rangement du matériel rend les élèves responsables et autonomes dans les ateliers. De plus, je tiens à débiter et clore la séance par l'interprétation d'une pièce qui tient à cœur au groupe. Ce type de morceau dont ils sont fiers est très important pour les mettre en confiance.

Commencer et finir le travail sur un aspect positif est un paramètre essentiel à l'ensemble de mes principes pédagogiques.

D'autre part, en plus de faire travailler et conseiller les élèves sur leur répertoire et le répertoire des musiques actuelles, je les encourage au maximum dans l'acquisition d'une nouvelle pièce. Même si mon instrument principal est le chant, si une partie s'avère trop complexe à être restituée par un élève, j'essaye au maximum de jouer la partie en question sur leur propre instrument afin de leur apporter un repère visuel.

• L'organisation de l'atelier vocal

L'atelier vocal à lieu soit en petit groupe (3 ou 4 élèves) soit le plus souvent individuellement. Je privilégie les cours individuels pour les publics de cycle 3 par exemple, qui les amènent vers une autonomie et une préparation éventuelle à la professionnalisation.

En outre, mon but est de faire vivre au moins une année pour chaque élève ces deux situations d'apprentissages, collective et individuelle.

A mon sens, il est très enrichissant de se construire en cours particulier pour gagner une confiance en soi puis de confronter ces aptitudes au regard d'un autre apprenant avec qui des jeux vocaux, une ouverture et une complémentarité des compétences deviennent source d'enseignement et de plaisir.

Le travail de groupe favorise aussi la transversalité sociale de l'enseignement, et elle me semble être un bon repère pour travailler le partage de la richesse des différences ; un ensemble de valeurs favorisant l'ouverture et l'humilité plutôt que l'esprit de compétition (cf partie 2-c. Les pratiques collectives et individuelles).

Dans l'organisation de l'atelier vocal, voici les différents dispositifs que je mets en œuvre pour permettre à mes élèves d'atteindre l'ensemble des connaissances visées :

- Accompagnement de l'élève par le piano, l'harmonium, le sampler, la voix
- Utilisation de l'amplification (micro), des effets (reverb, delay, boucler...)
(surtout en cycle 3)
- Jeux d'écoutes (support CD ou vidéo) pour repérer différentes techniques vocales
- Utilisation de l'enregistrement : apprendre à écouter sa voix et affiner son sens critique
- Découverte des techniques vocales extra occidentales (chant indien, arabe, voix inuits, chant pygmée...)
- Improvisation à partir d'un mode, d'un texte, d'une émotion, d'un lieu, d'une danse, d'un dessin, d'une personne, d'une couleur...
- Initiation au scat, au beat box, au sound painting
- Pouvoir chanter en polyphonie, a capella, avec un accompagnement, amplifié ou non, avec une voix traitée ou non
- Captation vidéo pour travailler la mise en scène (fin de cycle 3)...

De même que pour les ateliers musiques actuelles, l'organisation de l'atelier chant possède ses rituels tels que l'échauffement vocal, le travail sur une pièce, des temps d'écoutes et d'improvisations, un temps d'interprétation libre.

Chaque séance ou contenu de cycle est adapté à la personnalité, aux besoins et au parcours de l'élève.

d. Le choix du répertoire, l'improvisation et le codage

- Le choix du répertoire

Comme j'ai pu l'expliquer précédemment, je tiens à ce que la majeure partie du répertoire soit choisie par l'élève. D'une part je pense que ce principe encourage sa motivation, de plus cela lui offre la possibilité d'affirmer progressivement sa personnalité, peut être pour la première fois s'il s'agit d'un jeune élève.

Ainsi, je valide ces choix s'ils me semblent adaptés au niveau de l'élève, je peux les réadapter ou proposer une pièce adaptée qui se rapproche de l'esthétique souhaitée au cas où le choix fait appel à trop de difficultés.

Puis j'agrément ce répertoire par des pièces propices au travail en cours (registre, intervalles, souplesse rythmique, débit de texte...), en adaptant à chaque fois celui-ci au niveau et à la direction de travail de l'élève. Car sur certains élèves je dois approfondir par exemple la question du placement de la voix et de la connaissance des résonateurs alors que sur d'autres je dois privilégier la mise en place de la respiration abdominale. La mise en place du répertoire varie donc en fonction de chaque élève. Pars ailleurs, je tiens à mettre en place au départ un répertoire assez varié en terme d'esthétique musicale, afin que l'élève puisse ouvrir sa culture et « goûter à tous » avant de s'orienter sur une piste précise.

En atelier musique actuelle, je procède de la même manière. Je pars d'abord d'une diversité de répertoire abordant différentes techniques de jeux et des notions fondamentales (le blues pour la connaissance d'un schéma harmonique qui se répète, le rock pour l'alternance des sons clairs et avec distorsions, le reggae pour travailler les appuis rythmiques et le contre temps...).

Mais assez vite j'encourage le groupe à constituer un répertoire personnel et si possible avec le plus de compositions possible, car la création est un exercice idéal pour restituer des connaissances et des techniques d'arrangements tout en affirmant sa personnalité.

▪ L'improvisation

L'improvisation représente à mes yeux l'expression même de l'individu en perpétuelle évolution. C'est un langage à part entière qui permet de composer en tant réel en restituant l'ensemble de ses compétences musicales et en affinant son ressenti de l'instant. C'est pourquoi il est fondamental pour moi de faire pratiquer cette discipline dès les premières années d'apprentissage, au moins sous forme de jeu, pour permettre à l'élève de s'exprimer librement à travers le lâcher-prise.

L'improvisation est un langage qui poursuit le musicien tout au long de sa vie, et qu'il doit développer encore plus lorsqu'il devient professionnel. Cette pratique permet à l'élève de devenir autonome en affirmant ses connaissances et ses affinités esthétiques au profit d'une production musicale personnelle inventée. Les premières improvisations d'un élève sont souvent pour la plus part leur premier rapport à la création, ce qui représente un tournant décisif dans la construction du jeune instrumentiste. C'est en régularisant la pratique de l'improvisation que l'élève va pouvoir trouver ses propres outils de composition, c'est-à-dire d'autonomie d'expression.

D'ailleurs, je tiens à souligner que l'enseignement des musiques dites classiques relève de l'art de l'interprétation, la plus fidèle qui soit, aux textes d'origine. A l'inverse, on qualifie souvent la pratique des musiques actuelles comme une pratique liée à la création :

« Plus que les qualités d'interprétation, la création est au cœur de la réussite d'un projet »⁵

Il est donc de mon devoir d'accompagnateur de donner les outils nécessaires à mes élèves afin qu'ils puissent prendre confiance en eux et exceller dans cet art de l'expression personnelle.

Afin de ne pas déstabiliser le jeune élève et lui demander d'improviser quelque chose pour la première fois sans cadre, ce qui est probablement impossible, je lui présente des jeux qui le guident vers l'improvisation.

- Improvisation à partir d'un mode, d'un texte, d'une émotion, d'un lieu, d'une danse, d'un dessin, d'une personne, d'une couleur, des quatre éléments...)
- Improvisation à partir de la cérémonie amér-indienne du « Naomu » (= joute vocale consistant à échanger en duo une série de voyelles le plus rapidement possible)...

Il est important dans ces jeux d'inclure la dimension collective (jeux à deux ou en petits groupes) afin de décomplexer l'élève face à cette pratique déstabilisante, et lui montrer différents maître qui excelle dans cet art pour lui donner des références solides (bobby mc Ferrin, Coltrane, Fred Frith, Méderic Colignon,...)

⁵ « Projet de développement des musiques actuelles en Ille-et-Villaine »-version complète -Sept 2006

▪ Le codage

« La pratique de groupe est le plus souvent antérieure à tout apprentissage formel de la musique. »⁶

Comme nous le montre cette citation, les praticiens de musiques actuelles sont pour la plus part non lecteurs.

Il n'est pas de mon ressort de leur donner des cours de formation musicale pendant les ateliers, néanmoins je peux associer aux repères qu'ils ont déjà (lectures de tablatures pour les guitaristes) des codages afin que l'ensemble du groupe puisse se comprendre. Par exemple, le déchiffrage de grilles simples est l'occasion d'aborder le chiffage américain qui est assez facile à utiliser.

D'autre part, je peux utiliser une gestuelle simple et claire pour proposer une « orchestration » différente d'une pièce du groupe. Je peux aussi initier le groupe à des gestuelles plus spécifiques telles que le sound painting (développé par Frank Zappa en improvisation) ou encore un codage corporel (assigner dans l'espace une grille d'accord que le groupe suit selon mes déplacements).

Néanmoins, je conseil fortement aux plus jeunes de prendre des cours de solfège, et notamment des cours de solfège chanteur afin d'affiner la justesse et la précision rythmique de mes élèves en atelier vocal. A ce titre rappelons qu'il est plus facile pour un élève de débiter l'apprentissage du solfège en même temps que l'apprentissage de la lecture.

De plus, la lecture permet de faire déchiffrer certaines partitions. Il est intéressant à mes yeux d'éveiller l'élève au relevé d'une pièce par l'oreille, à la transmission orale et à la lecture. Ces chemins différents permettent une approche musicale à multiples facettes. Bien souvent, des élèves qui ont eu pour seuls guides la lecture solfègique ont du mal à effectuer un relevé, à improviser ou même à jouer sans partition. Il est donc important de veiller au développement équilibré de ces types de codages.

D'autre part, il me semble intéressant de présenter des codages issus du répertoire des musiques contemporaines, tels que les partitions des « Songs Books » de John Cage ou encore « Stripsody » de Cathy Berberian. Ces partitions très ludiques (dessins, courbes...) peuvent donner l'idée aux élèves de développer leur propre type de codage, d'inventer des repères visuels et auditif qui ont du sens pour eux.

Pour les élèves non lecteurs, en accompagnement de groupe ou même en atelier vocal, je réalise des « tableaux magiques » qui servent à inventer et comprendre un rythme. Il suffit d'écrire les paroles d'une phrase dans un tableau en distribuant aléatoirement les syllabes dans les cases pour inventer un rythme. Chaque case du tableau représente un temps d'une pulsation :

⁶ « Projet de développement des musiques actuelles en Ille-et-Villaine »-version complète -Sept 2006

« Et tout cela	M'est	Adve-	nu
Par	La fau-au	Te	De la
Mu-	u	Si	que ⁷ »

Cet outil a pu servir par la suite à plusieurs de mes élèves à composer des phrasés rythmiques ; tel un véritable outil d'écriture musical.

e. Evaluation et autoévaluation

L'évaluation représente un temps fort essentiel à la construction de l'élève. Souvent associée à un jugement négatif ou à examen désagréable, elle peut pourtant être amenée de façon ludique à l'élève.

Par l'autoévaluation, l'élève peut prendre conscience de ses qualités et des aspects à travailler, ce qui est considérablement enrichissant pour son développement personnel. J'utilise souvent pour cela l'enregistrement, qui permet des temps d'écoutes et d'analyses sous forme d'échanges soit avec le professeur, soit avec les autres élèves. Cette capacité à se regarder de l'extérieur est souvent difficile même en tant que professionnel, c'est pourquoi il est intéressant à mon sens de régulariser le plus possible ces temps d'observations. Le miroir de soi devient alors prétexte à un jeu. L'élève peut en effet rebondir sur ses « tics » et automatismes à défaire où sur ces progrès avec humour et discernement.

Il est évidemment encore plus pertinent de vivre ces situations en collectifs. L'élève peut ainsi avoir des points de comparaisons concrets face à sa propre prestation, il peut se décomplexer et être encouragé par le partage intime avec les autres élèves (cf partie 2-b. Les pratiques collectives et individuelles).

⁷ extrait des « Song books » de John Cage, citation d'Erik Satie.

En ce qui concerne ma propre tâche d'enseignant, l'évaluation de l'élève est une clef importante du bilan de l'année qui me donne accès à une remise en question nécessaire à l'avancée de ma démarche pédagogique. Si certaines notions n'ont pas été acquises par mes élèves, je considère qu'il est primordial de réadapter les outils de transmission de ces données. En aucun cas je ne souhaite laisser passer une quelconque lacune de mes élèves s'en m'être interrogée des moyens pédagogiques utilisés.

Ainsi, l'évaluation représente à mes yeux le moteur essentiel de l'évolution de l'élève mais aussi surtout de l'enseignant.

Les principaux types d'évaluations que j'utilise sont les suivants :

- L'évaluation continue, qui me permet d'analyser constamment l'évolution de mon élève et l'adaptabilité de mon enseignement
- L'enregistrement ou évaluation formative
- L'évaluation diagnostique et sommative en fin d'année permettant d'établir un bilan du travail réalisé.
- Ces types d'évaluations peuvent être validées sur des temps forts de prestations scéniques (pour l'accompagnement de groupe) ou des petits concerts de fin d'année (pour les ateliers vocaux).

3) Réflexions diverses

a. La motivation

Différents paramètres indépendants de l'accompagnateur sont essentiels à la réussite d'un cheminement pédagogique. Je pense par exemple à la motivation et au travail personnel de l'élève. Bien sûr, je pense que la motivation de l'élève peut être stimulée et encouragée par l'accompagnateur ; par l'intermédiaire d'exercices ludiques ou de moments forts introduits au cœur de l'enseignement (enregistrement, créations, vidéo...).

b. Le travail personnel

Il me semble également qu'il est important d'insister sur le travail personnel en tant que pédagogue, mais la question reste toujours du comment faire. N'est-il pas fréquent pour un jeune élève déjà débordé de devoir scolaire assimiler son travail personnel musical comme des leçons scolaires rébarbatives ?

On raconte bien souvent, notamment dans l'enseignement des instruments classiques, que les élèves sont vite démotivés de travailler leur gammes en plus de leur devoir, et certains arrêtent la musique.

La chance que je peux saisir en tant qu'accompagnateur en musiques actuelles est de pouvoir partir de l'élève jusqu'à l'ouvrir à une culture et une pratique riche et diversifiée (en partant de ses envies, ses préférences esthétiques musicales). Ainsi, je peux proposer des exercices techniques ludiques qui se rapportent directement à leur univers. (Travail sur un répertoire choisi par l'élève, vocalises sur une phrase inventée ou un mode choisi par l'élève, proposition d'un futur enregistrement pour stimuler le travail personnel...)

Dès lors, l'élève se rend compte grâce à l'autoévaluation de l'avancée de son travail. Cela lui permet alors de se responsabiliser face à sa tâche personnelle et d'ajuster sa pratique en fonction des objectifs qu'il veut atteindre.

Toutefois, il convient aussi de ne pas juger trop rapidement l'absence de travail personnel de l'élève en dehors des cours sans connaître son environnement social. La connaissance de ses élèves et du milieu dont ils sont issus nous donne des informations clefs qui permettent bien souvent de réadapter notre pédagogie en fonction de ces données.

C'est pourquoi je distribue en début d'année une petite fiche d'informations qui me permettent d'obtenir quelques premières données importantes. Certains enfants sont les premiers de leur famille à être inscrit dans une école de musique, et il arrive parfois que la pratique musicale soit considérée dans certaines familles exclusivement comme ludique ou désuète. Il y a de forte probabilité que dans ce type de contexte, l'élève ne soit pas encouragé à travailler son instrument en dehors des ateliers.

Il va donc de mon devoir dans ces cas de tenter de connaître et dialoguer avec sa famille, afin d'entrouvrir ce qui me semble bon pour la pratique de leur enfant et sa réussite.

c. Réussite de l'élève

Ce terme « réussite » qui suscite les polémiques, m'interroge également. Je ne me réclame pas comme défenseuse d'une école de la performance élitiste où le seul objectif est d'être le meilleur.

Cependant, mon désir de pédagogue est bien d'amener l'élève vers une autonomie relevant de la naissance de sa personnalité artistique et de son désir d'ouverture.

Ainsi, le terme « réussite » associé à mes élèves représente l'acquisition de ces compétences :

- être capable de jouer et d'improviser en maîtrisant son instrument.
- Ouvrir sa culture et sa pratique à de nouveaux terrains d'expérimentation.
- Oser réaliser des projets artistiques personnels, multiplier les rencontres artistiques.
- Développer les pratiques collectives.
- Contrôler les techniques d'amplifications qui se rapportent à son instrument, pouvoir être autonome en situation scénique.

Conclusion

« L'enseignement est une production dont la musique est le résultat, non la donnée de départ »⁸

Le principe de la musique comme représentant un moyen d'enseignement transversal et social est au cœur de ma démarche pédagogique, bien qu'il s'agisse bien de musiciens autonomes que je souhaite former.

En terme d'outils pédagogiques, je pense que mon rôle est de donner les techniques nécessaires à mes élèves pour les accompagner vers leur voie artistique personnelle. En ce sens, la théorie musicale ne peut constituer l'ensemble de l'enseignement. Il me semble que la transmission de la musique repose plus précisément sur un équilibre en partant de la nature de l'élève. Cette idée est également chère à Martenot, qui affiche comme exigence pédagogique de :

« libérer, épanouir, respecter la vie tout en inculquant les techniques »⁹

En allant plus loin avec cette idée, comme j'ai pu l'évoquer au début de ce travail, je pense que l'accompagnateur aide l'élève à ce reconnecter avec une part de lui-même grâce à la musique. D'ailleurs, Willems, comme Martenot, croit à une idée « évidente » : la musique serait naturellement en l'homme, et il suffirait simplement de la retrouver :

« Les éléments fondamentaux de l'activité musicale sont le propre de tout être humain »¹⁰

C'est donc à partir de la personnalité de chaque élève qu'il est juste d'adapter une pédagogie évolutive et individualisée. Il est profitable pour ce type d'apprentissage soit le plus pertinent possible de l'ouvrir au maximum vers des pratiques collectives où le miroir d'autrui pourra rendre encore plus visible cette reconnexion intime de l'élève.

Dès lors, notre apprenti-instrumentiste aura le goût des rencontres et des expérimentations diverses qui lui permettront d'enrichir sa culture et ses expérimentations.

Cette finalité (d'ailleurs infinie à mon sens) représente mon objectif pédagogique majeur, tel un moteur de ma démarche.

Toutefois, pour amener cette disponibilité d'ouverture à mes élèves, je tiens à me positionner de cette manière car je ne prétends pas transmettre des valeurs que je n'appliquerais pas. Ainsi, je souhaite découvrir de nouvelles démarches et de nouveaux outils pédagogiques afin d'enrichir et de faire progresser ma démarche d'accompagnateur.

⁸ Antoine Hennion, « Comment la musique vient aux enfants »

⁹ Martenot cité par Antoine Hennion, « Comment la musique vient aux enfants »

¹⁰ Willems cité par Antoine Hennion, « Comment la musique vient aux enfants »

Bibliographie :

- Antoine Hennion, « Comment la musique vient aux enfants »
- Jean-Claude Lartigot « L'apprenti instrumentiste »
- Le Petit Robert 2005
- « Projet de développement des musiques actuelles en Ille-et-Villaine »-version complète -Sept 2006