

CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire.

Projet pédagogique.

Sommaire.

Introduction.	p.3
I. Quel cadre pour l'apprentissage?	p.4
1. L'école de musique, un lieu privilégié pour le développement des personnes.	p.4
2. L'importance des parents.	p.4
3. Prise en compte de l'individu.	p.5
4. Vers l'autonomie de l'élève.	p.5
5. L'évaluation.	p.7
6. Cours collectifs et individuels	p.8
7. Les pratiques collectives	p.9
II. Modalités et contenus d'apprentissage.	p.10
1. Interprétation, improvisation, création, ou comment varier les modes d'expressions.	p.10
2. Nouvelles technologies.	p.11
3. Ecrit, oralité, un juste milieu.	p.12
4. Le corps du musicien, un atout à ne pas négliger.	p.13
5. Transversalité, ou la nécessité d'élargir l'horizon de l'apprentissage.	p.14
III. Comment permettre au plus grand nombre de profiter de la musique?	p.16
1. L'apprentissage musical, diversification des lieux d'action et des publics concernés.	p.16
2. L'action culturelle.	p.16
3. Une double identité professionnelle.	p.17
Conclusion	p.18

Introduction :

L'élaboration d'un projet pédagogique doit être l'occasion pour l'enseignant de formuler les principaux aspects de sa pensée en matière de pédagogie ainsi que d'exprimer à quel(s) niveau(x) il souhaite situer son engagement artistique personnel. En effet je pense que l'enseignant doit être autant musicien que pédagogue afin de répondre à deux missions, celle d'enseignement et celle de diffusion de la musique.

Le professeur de musique a en charge la formation des futurs musiciens amateurs. En ce sens, il doit leur permettre de devenir autonome dans leur pratique et leur offrir les moyens de se servir de la musique comme d'un outil d'expression.

J'ai souhaité axer mon action pédagogique autour d'un apprentissage musical varié, faisant le lien avec les autres arts, et autour de l'apprentissage de la maîtrise de soi et de son corps, afin de contribuer au développement et à l'épanouissement des personnes.

Pour répondre au mieux à ce projet il me paraît évident de définir un cadre dans lequel inscrire et faire évoluer l'apprentissage et les apprenants. Je montrerai donc en premier lieu comment je conçois ce cadre, puis je présenterai certaines modalités et contenus d'apprentissage qui me semblent importants, enfin je proposerai mon avis sur la manière d'ouvrir au plus grand nombre de personnes la culture musicale.

I. Quel cadre pour l'apprentissage?

1. L'école de musique, un lieu privilégié pour le développement des personnes.

Les écoles de musique ou les conservatoires sont des lieux privilégiés et riches d'un point de vue artistique, culturel et pédagogique. Ils permettent une pluralité et une mixité des disciplines proposées à l'apprenant ainsi que l'élaboration et la recherche de techniques innovantes en matière de pédagogie. L'équipe pédagogique est le moteur de l'établissement. Elle assure le fonctionnement logique de celui-ci par le travail en concertation qu'elle mène autour d'un projet commun, le projet d'établissement.

Mon avis est que l'enseignant doit savoir tirer profit de cet environnement et de ce projet en basant son action pédagogique en lien avec celui-ci, afin de proposer aux apprenants un ensemble cohérent. De plus il me semble nécessaire que s'établissent le plus d'échanges et de liens possibles entre les professeurs de disciplines différentes, à travers des projets artistiques communs par exemple, afin de permettre aux élèves de découvrir des approches musicales différentes de leur pratique. Je pense qu'il est fondamental d'offrir un enseignement artistique large afin de ne pas enfermer l'élève au sein d'une discipline. Les échanges entre enseignants permettent également un meilleur suivi des élèves, et donnent ainsi la possibilité lorsque cela est nécessaire, de concevoir un parcours et des objectifs individualisés pour les apprenants.

Je pense également que chaque enseignant doit pouvoir être source de propositions, à divers échelles et niveaux (ex: projets artistiques, réflexions pédagogiques), afin d'alimenter la vie de l'établissement pour que celui-ci reste un lieu dynamique et un vecteur privilégié pour le développement des personnes.

2. L'importance des parents.

Le rôle que jouent les parents dans l'apprentissage des enfants est primordial, notamment pour les plus jeunes. Les parents bénéficient d'une relation de proximité au quotidien avec l'enfant, leur permettant d'être plus facilement à son écoute, à l'écoute de son évolution, et de sa motivation. L'enseignant doit donc en tenir compte et établir un dialogue régulier avec eux afin de renforcer le suivi de l'enfant.

Le rôle des parents dans l'apprentissage musical est à situer en tant qu'accompagnateur et

soutien de l'enfant. Pour cela, il me paraît intéressant pour la première année, que les parents puissent assister aux cours de leur enfant, à condition que cela ne perturbe, ou ne distraie pas celui-ci bien entendu. Cette première année n'est pas la plus évidente pour les enfants, qui se retrouvent souvent confrontés à une réalité de la pratique musicale et instrumentale différente de ce qu'ils avaient pu imaginer. Les parents, autant que le professeur, ont alors un rôle à jouer pour maintenir la motivation de l'élève, sans pour autant l'obliger. De plus, leur présence au cours leur permet de visualiser les objectifs ainsi que les cheminements pour les atteindre. Ils ont alors la possibilité d'aider l'enfant dans sa démarche au quotidien, en lui rappelant ce qu'il a fait durant ses cours. Rapidement, la présence des parents est à remettre en cause, afin que l'enfant ne devienne pas dépendant et puisse développer son autonomie et son individualité. Enfin il me paraît nécessaire que les parents montrent leur intérêt pour la pratique de leur enfant par leur présence lors des événements majeurs de son parcours comme les concerts, et cela pour tous les âges.

3. Prise en compte de l'individu.

Je pense qu'il est nécessaire de prendre en compte le projet de l'élève, afin de construire un parcours individualisé. Ainsi il est possible d'établir un contrat didactique personnalisé pour chaque élève, afin de répondre au mieux aux attentes de formation, aux motivations et aux objectifs de chacun d'entre eux. Il me semble intéressant que l'élève, tout comme le professeur, formule autant que possible ses attentes au début de chaque année, afin de garantir des bases communes sur la direction des cours. Prendre en compte l'individualité de chacun est, me semble-t-il, un bon point de départ pour l'apprentissage. L'enseignant doit ainsi adapter son enseignement au profil de l'élève, tout en ne renonçant pas à des objectifs et des principes personnels. Ainsi je pense que le professeur doit renforcer la motivation de l'élève, susciter sa curiosité pour d'autres courants musicaux lui étant moins familier ou pour les autres arts, ou encore d'élargir son champ de connaissance en faisant des rapprochements avec l'histoire par exemple.

4. Vers l'autonomie de l'élève.

L'épanouissement de l'élève passe par l'acquisition progressive d'une autonomie. Je pense donc que le rôle du professeur est de permettre à l'élève d'acquérir cette autonomie. Les objectifs d'autonomie doivent être liés aux objectifs de fin de cycle. On ne peut pas demander la même autonomie à un élève de première année qu'à un élève de fin de premier cycle ou de second.

L'autonomie de l'élève doit être développée sur différents axes comme par exemple : l'autonomie dans son travail (savoir organiser de manière cohérente sa progression dans une partition; savoir travailler précisément un passage difficile); autonomie face à la technique instrumentale (maîtrise de la technique propre à l'instrument; finesse du geste instrumental); autonomie musicale (compréhension musicale d'une pièce; choix d'interprétation)... L'élève doit également être capable petit à petit de reconvoquer, sans l'aide de l'enseignant, les connaissances apprises au fur et à mesure de son apprentissage, afin d'effectuer des transferts d'une pièce à l'autre. Enfin, l'élève doit acquérir la capacité de s'auto-évaluer ainsi que de critiquer son propre travail.

Il me semble que la recherche de l'autonomie chez l'élève implique la mise en place de situations permettant à celui-ci d'acquérir par lui-même un savoir, afin que ce dernier s'ancre plus facilement et plus durablement. Un travail, à effectuer seul ou en groupe, avec une aide ponctuelle du professeur adoptant un rôle d'accompagnateur, permet à l'élève de construire son savoir par l'exploration, le tâtonnement, et l'expérimentation. De cette expérience, l'élève aura créé ses propres stratégies d'apprentissage et aura effectué une réflexion personnelle.

Une situation pouvant servir d'exemple pour illustrer le propos serait, la réalisation, le travail d'une pièce en autonomie. Dans un premier temps, l'élève choisit par lui-même la pièce qu'il souhaite jouer (en recherchant d'abord sur des disques puis en regardant sur la partition si le niveau convient), ensuite l'élève recherche les difficultés qu'il pourrait rencontrer dans la pièce (lors de ces deux premières phases mon rôle est celui d'accompagnateur, afin de confirmer le choix de la pièce, ou encore pour approfondir la recherche des difficultés). L'élève doit ensuite effectuer le travail de la pièce seul, sur une période plus ou moins longue, en vue d'une représentation finale. Il est possible d'intervenir une ou plusieurs fois durant le travail pour contrôler la progression, pour répondre à des demandes de l'élève sur des choses qu'il n'arriverait pas du tout. Ce travail est bien sur à considérer de nombreuses fois. Il devra tenir compte du niveau de l'élève, et de ces capacités.

La recherche de l'autonomie se fait également par la verbalisation ainsi que par le développement des capacités métacognitives de l'élève. Faire verbaliser un élève à la fin du cours sur ce qu'il vient de faire, lui permet de mieux retenir les exercices, les conseils qui lui ont été donnés. Il pourra ainsi s'en rappeler plus facilement une fois chez lui dans son travail en autonomie. Le principe de la métacognition consiste à faire réfléchir l'élève sur la manière dont il réalise des actions, sur la manière dont il apprend. L'élève doit ainsi conscientiser la façon dont il fait les choses, afin d'opérer tout le temps de la même façon et ainsi être le plus efficace dans son travail.

5. L'évaluation.

L'évaluation est un point important dans l'apprentissage. Je pense qu'elle doit permettre de renseigner l'élève sur son évolution et de poser des points de repères sur lesquels l'apprenant peut prendre appui afin de progresser. Elle a une valeur informative permettant à l'enseignant de construire, d'orienter l'apprentissage et dans le même temps de le renseigner sur sa pédagogie. Il existe plusieurs type d'évaluation : formative, formatrice, sommative, normative.

L'évaluation formative est le meilleur indicateur permettant d'adapter, d'individualiser le contenu, le rythme, les modalités de l'apprentissage. Elle peut intervenir à n'importe quel moment du processus de formation et permettre ainsi de réguler l'enseignement. Elle est au service de l'apprentissage, elle doit donc être privilégiée aux autres formes d'évaluations. Ainsi l'élève est évalué sur des objectifs clairement énoncés et définis en concertation avec l'enseignant. Cela permet de guider l'élève dans son apprentissage, en le renseignant sur ses difficultés et en lui offrant la possibilité de découvrir des procédures pour s'améliorer. L'évaluation formative peut revêtir de nombreuses formes : un échange avec l'élève permettant de revenir sur l'exécution d'une pièce qu'il vient de jouer; une fiche étape à remplir avec l'élève, évaluant la progression vers des objectifs fixés autour d'une oeuvre...

L'évaluation formatrice est à considérer dans un rapport d'autonomie de l'élève. En effet celle-ci nécessite une grande implication de la part de l'apprenant et contribue à l'acquisition de capacités d'auto-évaluation. Afin de mettre en place ce système d'évaluation, je pense qu'il est intéressant de proposer à l'élève un travail d'autonomie sur une oeuvre de son niveau qu'il aurait lui même choisi et d'élaborer avec lui au préalable une fiche de suivi définissant différents critères (les objectifs de travail; les difficultés à surmonter...) qu'il aurait à évaluer de façon régulière dans la progression de son travail. Le but de ce travail serait une présentation de la pièce après une période donnée, permettant au professeur d'effectuer un retour avec l'élève sur cette expérience.

L'évaluation sommative est un indicateur sur les différentes acquisitions de l'élève. Elle intervient après une séquence de formation et fait office de bilan autant pour l'élève que pour le professeur. Elle peut se concrétiser par le travail d'une oeuvre synthétisant des objectifs précédemment abordés avec l'élève. Celui-ci doit alors être capable de réinvestir ses acquis.

L'évaluation de fin d'année est souvent perçue par l'apprenant comme une fin en soi. Cela s'explique avant tout par le fait qu'elle offre seulement deux possibilités de résultat, validant ou sanctionnant. Je pense qu'il est nécessaire de lutter contre cette idée afin de faire comprendre à l'élève que c'est bien sa formation continue qui est déterminante et que le but recherché à long terme est son autonomie et non la simple obtention d'un diplôme ou le passage à dans le cycle supérieur. C'est pourquoi le système d'évaluation terminale revêtant un aspect normatif est à reconsidérer. Il me semble alors fondamental de pouvoir inscrire à ce type d'évaluation, une dimension informative. L'évaluation normative doit pouvoir renseigner l'élève sur son évaluation globale et faire le point sur ses acquis. Je pense donc que des critères, des objectifs d'évaluation doivent être définis au préalable (par concertation entre le corps enseignant et les évaluateurs), que l'apprenant en ait connaissance et qu'un retour systématique se fasse avec les évaluateurs. Ainsi l'élève pourra vraiment considérer ce moment comme une étape de sa formation.

6. Cours collectifs et individuels.

Il me semble important de développer au maximum le principe de cours collectifs car ils sont source des nombreux apprentissages musicaux et humains. Ce sont des situations dynamiques, stimulantes et favorisant l'émulation des élèves. De plus elles permettent de développer leur motivation. Le cours collectif offre l'avantage de permettre l'apprentissage par la confrontation entre les individus sur divers points, c'est ce que l'on appelle le conflit sociocognitif. Il est possible de créer et de mettre en place des situations sollicitant l'ensemble des individus du cours afin de les faire travailler en concertation, développant ainsi l'esprit d'équipe et l'entraide. L'enseignant prend alors un rôle d'accompagnateur et de régulateur dans l'apprentissage et perd de son image de modèle. Les cours collectifs permettent donc aux élèves de se sociabiliser tout en apprenant des autres et grâce aux autres.

Comment mettre en place des cours collectifs au sein d'une classe de piano? Je pense qu'il est nécessaire de constituer des petits groupes de trois ou quatre élèves. Le niveau et l'âge des élèves peuvent être des critères pour constituer les groupes. Malgré tout l'enseignant doit être vigilant à la vitesse de progression des individus afin d'éventuellement moduler les groupes pour mieux répondre aux capacités d'apprentissage des personnes. De toute évidence il est impossible d'avoir autant de pianos qu'il y a d'élèves. Pour résoudre le problème de l'instrument je pense qu'il faut faire jouer les élèves en quatre ou même six mains sur un piano en les faisant alterner les rôles. Un travail d'arrangement, d'adaptation du répertoire est alors à envisager, tout comme la composition de pièces qui pourront ainsi revêtir un aspect pédagogique sur des points précis. Il est possible d'imaginer

d'obtenir deux pianos au sein d'une même classe en utilisant des pianos droits ou numériques en complément. Je pense qu'il est intéressant également de ne pas systématiquement faire jouer les élèves tous en même temps, car cela leur permet d'adopter une position d'observateur développant ainsi leur écoute critique, leur capacités d'analyse et d'évaluation.

Même si je privilégie les cours collectifs pour mon enseignement, il me paraît important de ne pas totalement rejeter le cours individuel. En effet, il est l'occasion, d'établir une relation plus étroite avec l'élève du point de vue de la communication mais également de répondre plus précisément à ses problèmes ou ses attentes. Je pense que le cours individuel ne doit pas être le seul dispositif d'apprentissage instrumental pour un élève. Lorsqu'il est proposé, il doit l'être en alternance d'un cours collectif.

7. Les pratiques collectives.

Une des finalités de l'apprentissage musical, c'est d'être capable de partager la musique et de jouer avec d'autres instrumentistes. Les musiciens amateurs formés en école de musique continuent généralement leur pratique instrumentale en jouant en ensemble. Il me semble donc fondamental, pour atteindre cet objectif, de favoriser les pratiques collectives et de les mettre au centre de l'apprentissage, dès la première année et tout au long du cursus des élèves. Les cours en ensemble permettent déjà d'offrir aux élèves une pratique collective. La musique de chambre, les ateliers jazz ou musique actuelles, l'intégration au sein d'un orchestre, sont autant de possibilités de pratiques collectives à proposer aux élèves.

Je pense qu'il est nécessaire de développer particulièrement la musique de chambre car elle offre une situation d'ensemble moins lourde à gérer qu'un orchestre ou qu'un atelier. Elle permet d'être au plus près avec les élèves et donc de fixer des objectifs plus en phase avec leur progression. Les objectifs de musique de chambre sont alors liés aux objectifs instrumentaux.

Favoriser les pratiques collectives au sein de son enseignement entraîne une modification de la fonction de l'enseignant. Celui-ci n'est plus alors professeur d'instrument mais bel et bien professeur de musique. Des compétences plus larges sont donc nécessaires pour pouvoir intervenir au près d'ensembles instrumentaux variés. Malgré tout je pense qu'il est alors important de travailler en équipe afin de partager les compétences. Chaque professeur devient une personne ressource permettant de construire un enseignement cohérent.

II. Modalités et contenus d'apprentissage.

A travers ce chapitre, je vais définir une partie des contenus et des modalités d'apprentissage me paraissant essentiels et pouvant s'inscrire dans le cadre précédemment défini.

1. Interprétation, improvisation, création, ou comment varier les modes d'expressions.

Interprétation, improvisation et création sont autant de modes d'expressions favorisant l'apprentissage tout en étant des finalités en soi. Ils permettent d'envisager la pratique musicale et le rapport au patrimoine sous des aspects complètement différents voir même parfois opposés et ils permettent de développer la sensibilité des élèves de différentes manières. Les développer parallèlement donne également aux élèves les moyens de créer des passerelles entre les différentes acquisitions qu'ils offrent, d'éclairer une même notion par plusieurs approches. Ainsi il me semble essentiel que les élèves se familiarisent avec ces trois modes d'expressions dès le premier cycle afin de se les approprier.

Je pense que l'interprétation doit être abordée par tous les styles afin d'offrir aux élèves une vision la plus large possible de l'histoire de la musique. Le travail sur l'interprétation permet de donner les moyens à l'élève de s'exprimer à travers une oeuvre préexistante et d'acquérir une sensibilité lui permettant d'envisager tous les styles et courants suivant leurs spécificités. L'acte d'interprétation d'une oeuvre écrite ne doit pas se résumer à une simple exécution technique d'une notation, mais il doit être au préalable mû par une intention musicale, condition essentielle pour atteindre la dimension d'une réalisation artistique.

Concernant l'improvisation, je pense qu'il est possible de l'installer dès le début de la formation de l'élève, sous forme individuel ou collective. Elle permet à l'élève d'envisager différemment sa corporalité, sa concentration, son écoute par l'effacement du rapport à un support détenteur de ce qui doit être joué. Dans le même temps elle offre la possibilité de cultiver l'imagination musicale et la spontanéité des élèves. Elle peut être vocale, corporelle instrumentale, libre ou cadrée et peut se présenter sous l'aspect d'un jeu. Avec les débutants, il est plus simple de partir sur des improvisations atonales libres, en se basant sur le principe de figures ou en utilisant

des clusters. Il est possible d'aborder l'improvisation tonale avec des élèves en fin de premier cycle, d'abord en les accompagnants sur une carrure se répétant et en les laissant réaliser des mélodies, puis petit à petit en les poussant à être autonome en s'accompagnant eux même tout en réalisant leur mélodie. Je pense que l'improvisation tonale est à considérer au sens large, c'est à dire sans prendre compte le style des compositeurs. Le but consiste alors à développer chez l'élève le sentiment de carrure, de solliciter son imagination mélodique, d'apprendre à maîtriser le principe antécédent/conséquent. L'improvisation peut être aussi envisagée à travers d'autres styles pour confronter les élèves à la notion de modes, le blues étant l'exemple le plus évident.

L'acte de création peut revêtir de nombreuses formes et ainsi permettre aux enfants de développer leur imagination et de s'exprimer facilement. Il est possible d'imaginer la mise en musique d'un texte ou d'un poème, et inversement, l'écriture de paroles pour une musique. La création musicale peut passer par un travail de composition en prenant appui sur les caractéristiques d'une oeuvre. Il est possible également de demander aux élèves d'écrire des variations sur un thème connu et relativement simple (ex : *Ah! Vous dirais-je maman*). La composition permet de confronter l'élève à la question suivante : comment traduire ce que j'imagine? et dans le même temps de le faire réfléchir sur les limites de la notation musicale du point de vue de l'expression.

Il me paraît essentiel de considérer l'acte de création par le biais des nouvelles technologies car celles-ci permettent d'élargir les possibilités et les manières de créer.

2. Nouvelles technologies.

Je pense que les nouvelles technologies sont à l'heure actuelle, incontournables. En effet, elles font de plus en plus partie du quotidien et les élèves, à leur domicile, sont de mieux en mieux équipés en la matière. Ils y sont donc largement sensibilisés et les compétences générales et savoir-faire de bases sont souvent maîtrisés.

J'envisage l'utilisation des nouvelles technologies au sein de mon enseignement sous deux angles : elles peuvent servir d'outil d'apprentissage; elles peuvent être utilisées à des fins artistiques (création; diffusion; traitement du son en temps réel; l'ordinateur comme prolongement d'un instrument ou comme instrument de musique à part entière...).

Tout d'abord, l'ordinateur s'avère être un outil d'apprentissage permettant l'acquisition de notions musicales. Le traitement d'un matériau sonore via un logiciel tel que Audacity donne la possibilité d'agir sur les paramètres du son de façon simple grâce à des effets. La hauteur, le tempo, la résonance du son par exemple peuvent être modifiés. Créer un aller retour entre l'instrument et

l'ordinateur afin d'éprouver de manières différentes ces paramètres, c'est offrir les moyens aux élèves de comprendre ces derniers plus facilement.

Il me semble également intéressant d'utiliser les nouvelles technologies dans un but artistique. Ainsi, elles permettent d'ouvrir considérablement le champ de la création. Il est donc possible de solliciter la créativité des élèves de plusieurs façons. Le logiciel précédemment cité permet de manière simple et rapide de manipuler, d'organiser, de découper, d'assembler des séquences sonores, en un mot de composer. Il est donc possible de soulever des questions de structuration des événements sonores, permettant ainsi de confronter les élèves à la notion de forme musicale. La création en temps réel peut être envisagée grâce à l'outil informatique permettant ainsi de soulever différemment les problématiques liées à la forme. Pour cela divers dispositifs nécessitant peu de matériel peuvent être imaginés. En voici un exemple que j'ai pu utiliser pour un projet avec des élèves : un clavier midi faisait office de déclencheur de plusieurs sons stockés sur l'ordinateur. Le clavier était relié à un plug-in de Cubase SX qui permettait de programmer pour chaque touches un son différent. Les élèves déclenchaient ainsi différents sons en actionnant les touches.

3. Ecrit, oralité, un juste milieu.

Il me semble intéressant d'aborder l'apprentissage musical par un aller retour entre transmission par écrit et par oral. En effet ces deux modes de fonctionnement permettent de développer des compétences différentes.

L'apprentissage par le biais de l'écrit est celui que j'ai personnellement reçu tout au long de ma formation de musicien, car relativement dominant il y a encore peu dans le domaine de la musique classique. Ce mode d'apprentissage se fait autour de la partition et a pour avantage de développer la compréhension de la notation musicale, de développer les facultés d'analyse et ainsi de faciliter la conscience globale de la structure des oeuvres musicales. Il permet également à l'élève d'acquérir la possibilité d'écrire lui-même et ainsi de pouvoir fixer et partager ses idées musicales. Enfin, le travail sur l'écrit offre l'accès à un vaste pan culturel. L'élève obtiendra rapidement une certaine autonomie face à l'acquisition d'un genre musical.

Je pense que l'oralité peut être le point de départ d'un travail spécifique, mais qu'elle peut aussi se glisser au sein d'un travail écrit, permettant ainsi de prendre distance avec la partition. L'apprentissage par oralité permet de minimiser le rôle de la vue et de redonner toute leur importance aux autres sens. Ainsi, il est possible de développer plus simplement les sensations tactiles, la conscience gestuelle ou encore de former l'oreille. L'oralité, offre la possibilité d'une

meilleure imprégnation, intériorisation face à la musique, c'est un mode de transmission qui fait appel à d'autres techniques de mémorisation que celles convoquées lors d'un apprentissage par le biais de l'écrit. Il me semble qu'elle doit être utilisée à n'importe quel moment de l'évolution de l'élève, par l'intermédiaire du chant par exemple. Celui-ci peut servir pour l'apprentissage de pièces, ou encore pour aider à résoudre des problèmes techniques, il facilite la mémorisation, et forme l'oreille. De plus le chant permet de se rapprocher de façon plus spontanée de l'expression musicale de certaines oeuvres.

Je pense également que la transmission orale doit pouvoir se reposer sur un principe d'imitation. Celle-ci se base sur deux niveaux : imitation par l'écoute; imitation par le geste. J'ai pu remarquer que lorsqu'un élève ne comprend pas une notation, le fait de lui jouer et de le faire imiter, permet à l'élève de se mettre à distance face à la notation et de la comprendre ensuite. Ainsi, le fait de pratiquer au préalable, favorise la compréhension de la notation. Concernant l'imitation par l'écoute, elle permet de développer les capacités de mémorisation de l'élève et de former progressivement de manière fine son écoute. Pour ce qui est de l'imitation par le geste, elle facilite la compréhension des gestes pour réaliser un certain résultat sonore, elle offre également la possibilité à l'élève de s'approcher de façon plus spontanée du ressenti corporel, des sensations digitales et kinesthésiques recherchés.

4. Le corps du musicien, un atout à ne pas négliger.

La musique est le résultat de l'expression d'une pensée par la mise en mouvement d'un corps lié à un instrument. Il me paraît alors important de considérer avec autant de valeur le travail de l'esprit et celui du corps. C'est pourquoi j'estime que chaque élève doit apprendre à être autant à l'écoute de son corps que de sa musique. De plus, cette prise de conscience de l'importance du corps peut être reprise pour d'autres domaines et peut servir d'hygiène de vie.

La posture :

Un pianiste, lorsqu'il joue, est toujours assis, sauf cas exceptionnel de pièces contemporaines qui nécessitent d'être debout afin d'avoir accès aux cordes du piano. Cette position assise doit être au service de l'exécution instrumentale, elle ne doit pas gêner le pianiste pour jouer, mais dans le même temps, elle doit lui permettre de se sentir à l'aise. Il me semble donc fondamental que chaque élève acquiert une sensibilité sur ce sujet afin de trouver eux mêmes la position qui leur convient le mieux. De plus, la posture est une base importante sur laquelle l'instrumentiste doit porter une attention particulière car elle est intimement liée à la respiration et elle conditionne le geste

instrumental.

La respiration :

La respiration est une notion souvent oubliée des pianistes. Or pour ces derniers comme pour tous les instrumentistes elle est d'une importance capitale, car parfois elle est intimement liée à l'expression musicale. Connaître le déroulement du phénomène physique, l'incidence qu'il a sur le corps, ainsi qu'apprendre comment respirer le plus efficacement possible, sont autant de précieux avantages permettant d'envisager et de gérer les situations de stress (représentation publique par exemple) différemment et plus sereinement et de rendre son corps le plus disponible pour une bonne pratique instrumentale. J'envisage donc aborder avec les élèves cette question de la respiration aussi bien du point de vue musical que purement physique car il est important pour un instrumentiste d'être à l'écoute d'un des mécanismes fondamentaux du fonctionnement du corps humain.

Le geste instrumental :

La notion de geste instrumental est à mon avis très importante, et il est nécessaire que les élèves se confrontent à celle-ci le plus tôt possible. La qualité de l'expression musicale est fortement liée à la qualité et à la logique des gestes de l'artiste. Ceux-ci doivent être au service de la musique, ils doivent faciliter la réalisation instrumentale en étant les plus simples et les plus naturels possible, enfin ils doivent être source de plaisir (plaisir tactile) et non de tension. De plus, bon nombre de problèmes techniques trouvent leur résolution dans la réalisation de gestes spécifiques.

Je pense donc qu'il est primordial de sensibiliser les élèves à l'importance du geste dans la réalisation instrumentale. L'apprentissage du geste instrumental passe d'abord par le développement de l'aisance corporelle face au clavier. Ce développement doit être engagé dès la première année. Il peut se faire par l'intermédiaire de jeux instrumentaux, par exemple, par un jeu de chute sur des clusters, où l'élève apprend à libérer son poids en laissant tomber ses mains n'importe où sur le clavier. Ce jeu peut s'organiser autour de règles permettant l'acquisition simultanée d'autres notions comme les nuances ou les hauteurs.

5. Transversalité, ou la nécessité d'élargir l'horizon de l'apprentissage.

Inscrire les musiques dans leur contexte :

Je pense qu'il est nécessaire d'établir systématiquement le lien entre les musiques abordées avec l'élève et le contexte général et historique dans lequel elles s'inscrivent. Pour cela il est possible que demander à l'élève d'effectuer des recherches afin de récolter des informations sur les

compositeurs, les interprètes, les différents styles musicaux et leur apparition dans l'histoire. Le but étant que l'élève se fasse au fur et à mesure une vision générale de la musique, des styles, des courants et de la manière dont ils s'inscrivent dans l'histoire.

Le lien avec les autres arts :

Il me semble très intéressant d'ouvrir des échanges avec d'autres arts dans le but de créations artistiques, permettant ainsi aux élèves d'avoir une approche, un geste artistique différent en s'exprimant par d'autres moyens. Je peux citer un exemple de projet auquel j'ai participé, qui mettait en relation musique et arts du cirque. Les enfants étaient tous musiciens mais n'avaient jamais fait de cirque. Trois ateliers leur étaient proposés (un atelier chant, un d'orchestre pour accompagner le chant, le troisième sur le cirque), et chacun d'entre eux effectuaient les trois. Le résultat final, le rassemblement simultané des trois ateliers, fut très probant, car les enfants s'étaient bien investis et avaient pris un plaisir énorme à découvrir cet art qu'ils n'avaient jamais pratiqué. L'avantage de ce genre de pratiques c'est qu'elles permettent aux enfants de développer des compétences transversales, souvent en rapport direct avec le corps.

III. Comment permettre au plus grand nombre de profiter de la musique?

1. L'apprentissage musical, diversification des lieux d'action et des publics concernés.

Une des missions des écoles de musique et des conservatoires, comme le stipulent la chartre de l'enseignement artistique ainsi que le schéma national d'orientation pédagogique, est de répondre à la notion de service public en offrant au plus grand nombre de personnes sur un territoire donné, la possibilité d'accéder à la culture et à un enseignement artistique. Comment répondre à cette demande? Des partenariats existent déjà avec l'éducation nationale, malgré tout je pense qu'il faut faire le maximum pour les renforcer et même en établir de nouveaux. De nombreuses démarches peuvent ainsi être élaborées tel que des présentations d'instruments, des concerts à l'école, des ateliers d'éveil ou encore des actions sur une plus longue durée avec pour but une représentation scénique afin d'éveiller une conscience artistique chez les élèves. Je pense qu'il est important pour ce type d'action de pouvoir travailler en collaboration avec des Dumistes car ce sont des personnes ressources ayant une connaissance approfondie du milieu scolaire et de son fonctionnement.

Des partenariats peuvent également être conçus avec des associations ou bien des établissements publics, afin d'intervenir au près des personnes de maison de retraite, d'hôpitaux, de maisons de quartiers ou de foyers sociaux par exemple, pour qu'elles puissent, de façon adaptée, bénéficier d'un apprentissage musical et artistique.

2. L'action culturelle.

A la mission éducative de l'enseignant, s'ajoute une mission de diffusion de l'art. Je pense que cette diffusion peut passer par des actions de médiations. Celles-ci doivent se faire auprès du plus grand nombre. Pour cela il me semble essentiel d'aller au devant des publics, d'aller en chercher sans cesse de nouveaux et de ne pas attendre que celui-ci vienne à nous. La notion d'espace de diffusion est donc à envisager différemment, d'une manière plus large. Il est alors possible d'imaginer des interventions n'importe où, mais en adaptant le contenu véhiculé au public touché. Ainsi, je pense qu'il est nécessaire d'intervenir au près de personnes dont la mobilité est

réduite, comme par exemple les personnes âgées, mais également d'intervenir dans des endroits où le public n'attend pas ce type de manifestations afin de susciter sa curiosité.

Les actions de médiations peuvent revêtir de nombreuses formes comme par exemple : concert commenté, atelier permettant au public de composer avec l'aide d'un instrumentiste, concert accompagnant une exposition... Cette année, j'ai personnellement pu expérimenter une autre forme de médiation. Une première phase consistait en l'écoute d'oeuvres, puis s'en suivait un retour, un échange des participants sur leur ressenti et leur impression. Afin de mieux mobiliser les personnes et de susciter leur intérêt je pense qu'il faut pouvoir les intégrer au sein des dispositifs proposés, pour qu'elles ne restent pas seulement dans un rapport frontal, mais qu'elles puissent être également acteurs de la proposition.

3. Une double identité professionnelle.

Je considère mon identité professionnelle à travers deux aspects : pédagogue et musicien. Il est pour moi très important d'avoir une activité artistique parallèlement à mon activité d'enseignant. Je pense donc conserver une pratique large et variée, influencée par ma curiosité afin de continuer à développer ma propre sensibilité et ainsi rester pertinent et crédible dans mon enseignement. De plus cela permet de répondre autrement à la mission de diffusion.

Mon désir est de pouvoir proposer des manifestations sous différentes formes : récital instrumental, musique de chambre, projet artistique transversal, projet alliant plusieurs styles musicaux. Que ce soit au sein de l'établissement ou en dehors je souhaite me présenter au public en tant qu'interprète mais également sous d'autres aspects comme celui de compositeur ou plus largement de créateur et ainsi contribuer activement à la vie culturelle de la société.

Conclusion :

Ce projet pédagogique n'est pas à considérer comme une finalité à soi, mais comme une étape d'un cheminement réflexif sur la pédagogie que j'envisage sur le long terme. En effet, ce projet est le reflet de ma pensée actuelle sur des points que je souhaite défendre particulièrement.

Malgré tout, cette pensée n'a rien d'absolue ni de figée, je compte la remettre en question régulièrement, au regard de l'expérience que je vais progressivement acquérir, au regard de ma propre pratique instrumentale et artistique, ainsi qu'au regard de l'élargissement de mes connaissances en matière de pédagogie et de didactique.