

**CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire**

## **Projet pédagogique**

**Hélène HAY**  
**Diplôme d'Etat**  
**Professeur de Musique**  
**Spécialité : instruments anciens, flûte à bec**

**Formation Initiale**  
**Promotion 2007-2009**  
**Session Juin**

## Table des matières

Introduction .....	3
1 Pratiques collectives.....	4
1.1 Un enseignement en lien avec une pratique.....	4
1.2 L’interactivité.....	5
1.3 Le collectif au service de l’individu.....	6
1.4 Cohérence au sein de l’école.....	6
1.5 Le tout collectif ? .....	7
1.6 Les évaluations.....	7
2 Enseignement global : créer du lien .....	8
2.1 L’élève musicien .....	8
2.2 Unité des enseignements.....	9
2.3 Le corps, la voix, l’instrument et l’esprit.....	10
2.4 Coopération des acteurs .....	12
Conclusion .....	13

## Introduction

Dans cette ébauche de projet pédagogique, j'ai essayé de faire une synthèse de mes projets en tant qu'enseignante, à la lumière de mon expérience en tant que professeur et élève, de ce que j'ai pu remarquer en tutorat et enfin de ce que j'ai expérimenté ou appris au sein du CEFEDM.

J'ai orienté mon projet selon deux grands axes qui me tiennent particulièrement à cœur : d'une part l'ancrage de ma pédagogie autour des pratiques collectives, d'autre part autour de la question du sens dans l'enseignement.

Loin d'être un écrit figé dans le temps, ce projet n'est que l'aboutissement de ma réflexion, à un moment précis, et sera sans doute amené à évoluer au fil de mes réflexions et de ma pratique.

## 1 Pratiques collectives

Le premier point que je souhaite ici développer concerne l'importance que j'accorde aux pratiques collectives dans ma démarche d'enseignante. Comme je vais l'expliquer dans le paragraphe suivant, le fondement est de former des musiciens amateurs qui soient en mesure de jouer avec d'autres à travers un enseignement résolument tourné vers une pratique réelle.

### 1.1 Un enseignement en lien avec une pratique

Selon le schéma d'orientation pédagogique datant d'avril 2008, l'un des enjeux spécifiques en musique est de renforcer les liens avec les pratiques en amateur : « La mission première des établissements étant de former des amateurs, les établissements veilleront à favoriser les liens avec la pratique en amateur existant à l'intérieur ou à l'extérieur du conservatoire, afin qu'un grand nombre d'élèves poursuivent leur pratique artistique au-delà des enseignements du conservatoire ». Si la mission de l'école de musique est de pérenniser la pratique des élèves, il est donc plus que pertinent que ces élèves aient une pratique régulière au sein de l'école, et ce dès les premières années, dès les premiers mois d'apprentissage. Ils auront ainsi l'expérience nécessaire pour, à terme, avoir une pratique autonome hors de l'école et partager des moments musicaux avec d'autres musiciens.

Il me paraît également important que les élèves soient amenés à rencontrer des musiciens (autres que les enseignants-musiciens de la structure) dans le cadre d'un projet artistique commun. Le parcours d'un musicien, qu'il soit professionnel ou amateur, est essentiellement le fruit de rencontres. Il me semble primordial d'inciter les élèves découvrir des univers musicaux divers auxquels ils puissent prendre part concrètement.

Cet ancrage dans une pratique réelle implique aussi que les élèves aient l'opportunité de se produire hors des murs de l'école de musique ; ils pourront

ainsi se confronter à un public plus conséquent, et qui dépasse le cercle des parents d'élèves habitués des auditions de classe.

Comme nous allons le voir, il peut être intéressant de considérer également le groupe non plus comme une fin, mais comme un moyen d'apprentissage.

## 1.2 L'interactivité

Dans un souci d'autonomie, il est intéressant de laisser chercher les élèves entre eux la solution à un problème technique ou musical donné. De la confrontation avec les autres pourra ainsi naître le conflit sociocognitif.

Selon Philippe Meirieu, le conflit sociocognitif est "*[...] l'interaction cognitive entre des sujets ayant des points de vue différents. Pour que l'interaction ait réellement lieu, il convient que chaque sujet prenne en compte le point de vue d'autrui et intériorise le conflit sociocognitif. Il y a alors conflit de centrations, contradiction et, si elle est surmontée, progression individuelle*".

Le conflit sociocognitif peut-être induit dans le cadre de la relation élève-professeur, mais il me paraît indispensable qu'il le soit également dans le cadre d'une relation inter-élèves, qu'ils soient ou non de même niveau. Cela permet en effet à l'élève d'avoir une autre référence, moins inaccessible que celle véhiculée par le professeur, et de pouvoir se situer, s'autoévaluer par rapport aux autres élèves de la classe.

Selon Vygotski, « *en collaboration avec quelqu'un, l'enfant peut toujours faire plus que lorsqu'il est tout seul. [...] pas infiniment plus, mais seulement dans certaines limites, étroitement définies par l'état de son développement et ses possibilités intellectuelles.* »<sup>1</sup> Ces limites définissent ce qu'il appelle la zone prochaine de développement (ZPD). Selon les groupes, la plus ou moins grande hétérogénéité des âges et des niveaux, la ZPD des différents individus varie et il peut être intéressant de l'utiliser. Ainsi dans un groupe que l'on estime homogène, c'est-à-dire dans lequel la ZPD des élèves est proche, les apprentissages peuvent

---

<sup>1</sup> Vygotski, *Pensée et langage*, p. 352

être plus aisés. C'est notamment le cas du rapport au langage : la communication peut-être facilitée lorsque les élèves ont un vocabulaire, des processus communs, dont le professeur peut-être trop éloigné.

### **1.3 Le collectif au service de l'individu**

La justesse, le rythme, le style, le phrasé, le rubato, l'interprétation sont des données essentielles à acquérir chez un musicien, pour certaines dès les toutes premières années de l'enseignement musical. Or toutes ces données sont des données relatives, qu'il convient donc d'étudier en relation avec d'autres musiciens, et ce nécessairement en groupe. De ces points de vue, la pratique collective est donc un véritable apport pour l'élève dans sa pratique individuelle, et le travail de groupe est un support à la formation de l'individu.

J'ai cette année participé avec ma classe à un projet de rencontres interrégionales autour de la flûte à bec. Nous avons travaillé en amont des pièces du programme qu'ils ont au cours d'un week-end interprétées en orchestre (comprenant environ 130 flûtistes). Ils ont également pu assister à un concert d'un quatuor professionnel de grande renommée. Cette rencontre a été très marquante pour chacun d'entre eux, car elle a été valorisante en plusieurs points : valorisation de l'instrument lorsqu'ils ont assisté au concert du quartet (les concerts de flûte à bec ne sont pas si communs), valorisation de leur statut d'instrumentiste à travers la rencontre des autres élèves et valorisation personnelle par leur participation à l'orchestre. Plaisir et émulation ont ainsi eu de réelles répercussions sur leur pratique individuelle, et un surcroît de motivation.

### **1.4 Cohérence au sein de l'école**

La mise en place de différents groupes de pratiques collectives permet de structurer l'établissement autrement que par classe. Il peut s'agir soit groupes fixes sur l'année comme par exemple les orchestres à cordes ou les harmonies,

soit de projets plus restreints dans le temps. Ces derniers ont l'avantage de pouvoir être multiples et variés au cours d'une année. Ainsi un projet autour des musiques sud-américaines, ou de musique contemporaine pourra rassembler des élèves de toutes les classes de l'école. Cette dynamique, fonction des types de projet plutôt que fonction des instruments ou des esthétiques, est à mon sens indispensable à la cohésion de l'école, et à l'ouverture vers des espaces, des instruments méconnus.

### **1.5 Le tout collectif ?**

Bien que je souhaite développer les pratiques collectives dans mon enseignement de façon systématique, je ne dénigre pas pour autant le cours individuel. Certains enfants ont en effet besoin d'une attention particulière et il convient de respecter leurs attentes. Le cours individuel reste un moment privilégié pour l'enfant, car c'est l'un des seuls instants où il est seul face à un adulte qui ne soit pas l'un de ses proches. Cette relation particulière peut être structurante et il ne faut pas la bannir.

L'école dans laquelle je travaille structure les cours instrumentaux en cours individuels, que je peux regrouper à loisir. Les contraintes géographiques (c'est une école intercommunale répartie sur quatre sites différents) rendent cependant parfois ces rapprochements difficiles. L'idéal serait pour moi que les élèves aient tous accès à divers conditions d'apprentissages et de pratique : en individuel, en petit groupe, ainsi qu'en pratique d'ensemble.

### **1.6 Les évaluations**

Quelle place pour les pratiques collectives dans l'évaluation d'un élève ? A ma connaissance, il est encore rare que les pratiques collectives soient prises en compte dans l'évaluation de l'élève ; pourquoi ne se limiter qu'à une prestation instrumentale soliste ? Il me semblerait plus cohérent d'évaluer les élèves en situation de jeu, c'est-à-dire face à un public réel, et avec d'autres musiciens.

## 2 Enseignement global : créer du lien

En 1982, le rapport du Comité technique de réforme de l'enseignement musical explique que « *l'enseignement musical spécialisé a pour but de former des praticiens de la musique [...].* » On est en droit de s'interroger : qu'entend-on exactement par l'expression « praticiens de la musique » ? Doit-on former des instrumentistes, des interprètes ou bien plus largement former des musiciens à travers l'instrument qu'ils pratiquent ?

### 2.1 L'élève musicien

Selon J.J. Nattiez, « un objet quelconque prend une signification pour un individu qui l'appréhende lorsqu'il met cet objet en relation avec son vécu ».<sup>2</sup> Pour que l'enseignement fasse sens pour l'élève, il faut donc réussir à créer du lien avec son « vécu », c'est-à-dire avec son identité musicale, mais aussi avec sa personnalité et son imaginaire.

Cela implique de favoriser les situations où l'élève sera en expérimentation, en recherche.

Il convient également de le mettre en situation de musicien dans son aspect global, c'est-à-dire être capable d'arrangements simples, de transcriptions, d'écriture ; ceci afin d'être autonome sur ces points dans sa pratique future. Ces productions écrites pourront être le support d'un développement créatif.

---

<sup>2</sup> J.J. NATTIEZ, « La signification comme paramètre musical », *Une Encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> s.* vol. 2, p.256

## 2.2 Unité des enseignements

Selon Laurent Guirard, « *le traitement des informations sonores est composé de plusieurs processus cognitifs et perceptifs visant à mettre en relation les différents événements acoustiques qui parviennent à nos oreilles. L'intelligence musicale est la capacité de créer des liens entre les choses (intellegere).*»<sup>3</sup>. Un objet prend donc du sens pour un individu s'il peut être mis en relation avec autre chose, c'est-à-dire si l'auditeur peut reconstituer une architecture, une structure, élaborée à l'aide des différentes significations qui émanent de la forme. Il convient donc, pour que l'enseignement en école de musique fasse sens, que les différentes disciplines soient connectées entre-elles.

**Complémentarité et cohérence des disciplines :** J'ai souvent remarqué que la pratique instrumentale apparaissait aux élèves en décalage avec leurs autres activités au sein de l'école de musique. De façon récurrente, le cours de formation musicale était perçu par les élèves comme abstrait et hors de tout propos musical. Cet écueil a sans doute pour principale cause le manque de connexion entre les disciplines : trop peu de référence à la pratique instrumentale en formation musicale et pas assez de liens explicites avec les cours théoriques en cours d'instruments. Une des solutions supposerait un suivi permanent des acquisitions solfégiques de la part des professeurs, afin que les élèves se les approprient. Ainsi un rythme récemment appris en FM pourrait être immédiatement réinvesti et relié à la pratique dans un morceau, des connaissances basiques d'analyse utilisées à des fins d'interprétation, etc.

Les compléments à la formation musicale peuvent s'envisager par exemple dans le cadre d'une :

- écriture d'une mélodie à partir d'une basse chiffrée
- écriture d'une deuxième voix
- diminution à partir d'une mélodie

---

<sup>3</sup> L. GUIRARD, *Abandonner la musique*, p.26

Les connaissances théoriques mises en jeu dans les exemples cités ci-dessous sont : accords/mélodie, accord parfait, intervalles, règles basiques de composition (pas de quintes/octaves parallèles, mélodies faites de notes conjointes...) Ces connaissances sont finalement assez limitées et tout à fait accessibles à un élève dès le premier cycle de formation musicale. L'écriture permet de développer le sens créatif de l'élève et de le valoriser, à l'issue du travail il peut ainsi interpréter sa propre création. C'est également un premier pas vers l'improvisation. L'élève prend alors conscience que l'écriture n'est pas nécessairement figée, qu'il a une marge de manœuvre vis-à-vis des partitions.

En musique ancienne, les symboles écrits s'accompagnent obligatoirement d'un savoir-faire acquis soit oralement, soit par l'étude de traités. Cette pratique faisait en effet autrefois partie intégrante de l'apprentissage de tout chanteur ou instrumentiste : il savait alors improviser une deuxième voix sur un plain-chant, diminuer, orner une mélodie, inventer un accompagnement, réaliser des accords à partir d'une ligne de basse, etc.

## 2.3 Le corps, la voix, l'instrument et l'esprit

### **La respiration**

La flûte étant un instrument à vent, il paraît essentiel de faire comprendre aux enfants les mécanismes élémentaires de la respiration. Cet éveil à la conscience du corps, aux connaissances anatomiques du diaphragme ne doit évidemment pas se faire uniquement de façon théorique, mais au contraire d'amener l'élève à une perception physique du phénomène.

A mon sens, les exercices d'expérimentation sont très pertinents en groupe, car les élèves peuvent alors échanger sur leurs différentes sensations et perceptions, et ces petits jeux en sont d'autant plus ludiques.

Une approche de la respiration par le chant me paraît également très complémentaire pour aborder la respiration abdominale et la gestion de l'air.

### **La voix :**

Le travail du chant me paraît primordial au sein du cours d'instrument comme préalable au geste instrumental, notamment chez les jeunes élèves. Il permet en effet de faire un premier lien entre conception psychique de la partition et réalisation physique. Le travail d'intonation, la mise en place rythmique en association avec une pulsation systématique, facilitent le geste instrumental et génèrent une intériorisation, une appropriation physique de l'œuvre qui est très structurante.

### **La marche**

J'avais déjà été sensibilisée en tant qu'enseignante au sein de mon établissement à la pédagogie de Jacques Dalcroze; les formateurs nous avaient proposé une initiation très globale et surtout applicable à un cours collectif. J'ai pu assister à son application en cours individuel de flûte, en réponse à des problèmes rythmiques ou de régularité de tempo.

Il s'agissait alors de laisser de côté l'instrument pour chanter et instaurer une marche systématique. Ceci permet en effet de laisser de côté les problèmes techniques inhérents à l'instrument, et que l'élève se concentre sur sa perception, sa sensation physique du morceau. L'objectif est qu'il puisse réinvestir cette mémoire corporelle ultérieurement, en particulier avec son instrument.

### **La position**

Il s'agit ici d'explorer les liens directs entre position et résultat instrumental, et ceci de manière expérimentale.

En effet, il n'est pas question ici d'imposer une "bonne" position, mais au contraire que l'élève, par expérimentation, puisse éprouver le lien entre son attitude corporelle et la qualité du son produit, et développe ainsi sa conscience corporelle. La question de la position à la flûte à bec est assez délicate, dans le sens où plusieurs éléments constitutifs d'une position "saine" ne sont pas visibles.

Il s'agit en effet de la position de la langue qui va déterminer la précision de l'articulation, et de celle plus globale de la mâchoire.

Pour rectifier d'éventuels dysfonctionnements, il faut donc donner à l'élève les outils lui permettant de prendre conscience de ce qui se passe au niveau de son corps.

## **2.4 Coopération des acteurs**

Il est à mon avis nécessaire de ne pas négliger le rôle des parents, qui ont à mon avis pour rôle d'accompagner les enfants dans leur travail et à soutenir, maintenir la motivation. En effet, l'apprentissage de la musique est exigeant et demande une implication de l'élève de manière quasi quotidienne. Sans avoir le rôle d'un répétiteur, il me semble primordial que les parents aident l'élève, surtout durant les premières années, à aménager son temps au mieux. Le contenu du travail reste à la charge de l'élève seul, les outils et les méthodes fournis par le professeur devant être suffisants pour qu'il puisse savoir comment mener son travail.

Les liens entre les différents pôles d'enseignement passent nécessairement par une coopération de l'équipe pédagogique : l'adéquation théorique/pratique est conditionnée par la connaissance des programmes, des intérêts de chacun. Au-delà de ces considérations très pragmatiques, il semble important que l'équipe soit dans une dynamique de travail commune afin de créer une cohérence au sein de l'école. Non pas à des fins d'uniformisation de l'enseignement, mais pour une concertation, une réflexion commune et que les professeurs soient toujours en recherche, en mouvement.

De même, les liens avec les différents partenaires, comme les associations locales, l'éducation nationale, doivent être tissés avec soin.

## **Conclusion**

Ce rapport fait état d'une partie de ma réflexion concernant les principes pédagogiques que je souhaite mettre en place. Avec les années de pratique à venir, elle sera bien entendu à même d'évoluer. Certains aspects encore très théorisés demandent à être réellement éprouvés sur le terrain pour les valider ou non, et je souhaite enrichir ma réflexion à lumière des expériences connexes de mes collègues pour approfondir tout cela.