

CEFEDM Bretagne - Pays de Loire

PROJET PEDAGOGIQUE

Vincent LE TORTOREC

Promotion M09

SOMMAIRE

Introduction	3
Autour de l'élève	4
1. L'élève	4
2. L'enseignant spécialisé centré sur l'élève	4
3. L'équipe pédagogique autour de l'élève	5
4. Les parents partenaires	5
Dispositif pédagogique	6
1. Cours instrumental collectif et individuel	6
2. La pratique collective et l'ouverture culturelle	8
3. Cursus de l'élève	11
Supports didactiques	14
1. Oralité et langage écrit	14
2. Musique assistée par ordinateur	16
3. Environnement	16
4. Evaluation	17
Enseignant musicien	19
Conclusion	20
Annexes	21
1. Compétences de fin de cycle	17
2. Partitions	23
3. Triangle pédagogique de J. Houssaye	25

INTRODUCTION

Mes représentations personnelles issues de ma formation musicale et de mon éducation, l'expérience acquise pendant ces deux années de formation au CEFEDM à travers mes lectures, les cours, le tutorat, mes pratiques musicales et pédagogiques, sont les bases de ce projet pédagogique. Ce projet a évolué en deux ans et se précisera ultérieurement par la pratique du métier d'enseignant.

« Faire de la musique » est le projet de l'élève et de ses parents ou de l'élève seul. Si le projet des parents est plutôt éducatif, l'élève lui désire pratiquer un instrument et y trouver du plaisir. Son épanouissement par la pratique instrumentale me semble important et constitue une de mes principales préoccupations.

Ma réflexion porte sur quatre points :

- L'élève et l'équipe pédagogique qui l'entoure
- Le dispositif pédagogique autour de l'élève
- Les supports didactiques permettant l'apprentissage du violoncelle
- Mon identité de musicien dans le métier d'enseignant.

AUTOUR DE L'ÉLÈVE

1. L'élève

Ma pratique au cours de ces deux années m'a amené à élargir la notion d'élève. C'est un enfant, un adolescent mais aussi un adulte. D'autre part, ces élèves viennent spontanément à l'école de musique, répondent au souhait des parents ou encore, sont touchés par la musique lors d'un projet transversal à l'école ou d'un spectacle communal. Autant de profils qui requièrent l'adaptation du professeur de musique.

2. L'enseignant spécialisé centré sur l'élève

- Une de mes priorités est de concilier le projet de l'élève avec mon projet pédagogique. Il me semble important dans un premier temps de rechercher avec l'élève quelles sont ses attentes. A partir de là, un projet pédagogique individuel est élaboré en tenant compte de l'âge de l'élève, de ses capacités, de ses goûts musicaux. Un contrat didactique peut éventuellement présenter les objectifs à atteindre et leurs échéances.
- Les supports didactiques mis en œuvre (oralité, écrit, improvisation, répertoire, évaluation) sont adaptés aux élèves à travers des situations diverses (cours individuels, collectifs, musique d'ensemble, projets artistiques). Les démarches sont différentes avec un jeune élève, un adolescent ou un adulte.
- L'important pour moi, dans le cadre de mon projet, sera de favoriser l'épanouissement de l'élève en stimulant sa motivation, en l'aidant à persévérer et à s'investir dans son apprentissage musical, en encourageant son expression, son autonomie, le tout en respectant son bien être physique.
- Par rapport au triangle pédagogique de J. Houssaye, je me positionne sur le processus « apprendre » qui laisse place à la recherche et l'investissement de l'élève et sur le processus « former » qui tient compte des capacités d'attention et des différences de niveau de l'apprenant. Tout en sachant qu'un équilibre est à trouver, l'enseignant restant le référent musical. On ne peut pas ignorer le processus « enseigner » au risque de perdre le contenu de l'apprentissage. L'objectif est que l'élève ait la possibilité de continuer une pratique musicale, qu'il ait envie de partager son goût de la musique et qu'il s'insère dans son environnement. Je peux résumer par épanouissement, autonomie musicale et ouverture.

3. L'équipe pédagogique autour de l'élève

- C'est dans le cadre de l'équipe pédagogique que je pourrai m'investir dans le projet d'établissement, cadre de mise en œuvre des missions pédagogiques, culturelles et artistiques définies par la charte de l'enseignement spécialisé¹ et le schéma national d'orientation pédagogique². Ce projet d'établissement détermine les grandes lignes de mon projet pédagogique. Il est important dans l'intérêt de l'élève que j'harmonise le projet d'établissement, les missions ministérielles et le projet de l'élève.
- Je ne serai pas seul à assurer l'éducation artistique d'un élève. Cet enseignement nécessite la mise en commun des compétences diverses de l'équipe éducative. Je serai amené à collaborer entre autres avec le professeur de formation musicale et de musique d'ensemble. Le programme d'enseignement instrumental et celui de formation musicale gagnent à être en lien avec la musique d'ensemble pour que l'élève ait plaisir à pratiquer la musique avec d'autres.
- Les concertations de l'équipe pédagogique permettent la mise en place des cursus, des modalités d'évaluation. L'élaboration de dossiers de suivi des études renseigne sur les parcours des élèves. L'équipe organise des auditions, des projets en partenariat avec la commune, avec l'éducation nationale ainsi que les autres partenaires du monde artistique et culturel.
- Ces réunions sont aussi un lieu de réflexion et de partage d'expériences pédagogiques. Mon implication dans ces échanges me permettra de ne pas me sentir isolé dans ma pratique et favorisera l'ouverture de ma classe et l'enrichissement artistique des élèves.

4. Les parents partenaires

- Les parents sont des partenaires à associer à mon projet pédagogique particulièrement en ce qui concerne le jeune élève. Ils sont un des moteurs de la motivation et de l'investissement de l'enfant. Leur présence aux premiers cours peut être positive pour le jeune élève. Cependant, ce dernier devra, peu à peu, gagner en autonomie et établir une relation de confiance avec le professeur, hors de la présence des parents.
- Je pense proposer aux parents deux ou trois réunions sur l'année pour présenter les objectifs par cycle, le projet pédagogique concernant leur enfant, les modalités de cours individuels ou collectifs, les projets d'audition par classe ou au niveau de l'établissement.

¹ Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, janvier 2001

² Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique, avril 2008

Des rendez-vous individuels peuvent s'avérer nécessaires à la demande des parents ou à mon initiative.

- Le cahier de liaison est aussi un outil intéressant. En possession de l'élève, il est un aide mémoire pour ce dernier et un guide pour les parents qui peuvent y trouver les conseils et commentaires sur le travail.
- Au départ, de nombreux parents souhaitent que leur enfant étudie un instrument par souci éducatif dans le but de développer la mémoire, l'attention, la culture. C'est pourquoi j'estime important d'associer les parents aux auditions ou autres projets artistiques de l'école. En effet, voir leur enfant en situation de musicien donne un autre statut à l'éducation artistique qui n'est plus seulement une aide éducative mais devient pour leur enfant le moyen d'un épanouissement personnel par le plaisir de la pratique de son instrument.

DISPOSITIF PEDAGOGIQUE

1. Cours instrumental collectif et individuel

- **Cours collectif**

J'ai pu observer en tutorat et dans ma documentation que les cours collectifs sont plus fréquents. Outre le fait de dégager du temps, le cours collectif présente plusieurs avantages :

- Plus long que le cours individuel, il peut être ponctué d'activités telles qu'écoute d'un CD, culture musicale, propos sur l'entretien de l'instrument, tenue et tonus corporel. L'apprentissage devient plus diversifié.
- Le cours collectif est plus adapté à l'oralité. Création et improvisation sont alors plus dynamiques qu'en cours individuel.
- Les interactions entre les élèves permettent une évaluation réciproque. Les termes utilisés par les élèves peuvent être mieux compris. Cette démarche conduit à l'autoévaluation.
- L'élève écoute l'autre mais aussi écoute sa propre production par rapport au groupe. Il lui est ainsi plus facile de gérer des difficultés de tempo, de rythme, de justesse en se décentrant et en se référant au groupe.

➤ L'esprit critique du groupe est sollicité et favorise le développement cognitif de l'élève. L'élève se confronte aux autres, ce conflit sociocognitif lui permet de s'adapter à une situation nouvelle. En aidant un autre élève, il est amené à réfléchir et à expliquer ses démarches. Cette « métacognition » lui fait prendre conscience de ses processus d'apprentissage. Les différences entre les élèves les encouragent à aller de l'avant. Si les démarches d'apprentissage sont étayées, l'élève devient capable de nouvelles acquisitions dans la zone proximale de développement.

Cependant je trouve très important que le professeur cadre bien le cours et évite les dérapages. Il est garant du bien être de l'élève qui pour progresser a besoin de se sentir en confiance et de construire l'estime de soi. Les critiques des camarades ne doivent pas être que négatives, l'aide réciproque est à valoriser.

Je favorise trois mises en place du cours collectif :

- Groupe d'élèves de même cycle associés par un répertoire commun. De plus si les élèves ont à peu près le même âge, il est plus simple d'adapter le répertoire, les exercices, le langage pour qu'ils soient motivés.
- Groupe d'élèves de niveaux différents réunis par un projet commun tel que morceau pour plusieurs violoncelles à présenter en audition. Cette mise en place développe la socialisation et le respect de l'autre.
- Groupe de deux élèves entre deux cours individuels. Cette pratique intermédiaire permet à l'élève de bénéficier du travail de groupe et d'une pédagogie différenciée en cours individuel. Sachant que le groupe de deux est un peu trop restreint pour créer une réelle dynamique de groupe.

• Cours individuel

Le cours individuel a toujours sa place dans la formation. Il permet au professeur de s'adapter à la personnalité de l'élève et d'affiner la relation pédagogique.

- Dans ce cadre, je suis attentif à suivre le rythme de l'élève, à respecter le projet pédagogique individuel établi avec lui et à faire évoluer ce projet si besoin. Cependant, je pense important de ne pas perdre de vue mes repères d'enseignant et le contenu des apprentissages.
- Je trouve important d'écouter l'élève, de solliciter sa prise de parole sur ses difficultés, sur ses démarches. Cette communication lui permet de construire ses apprentissages. Ce travail

de réflexion n'est pas toujours réalisable en cours collectifs. Certains élèves ont besoin de tranquillité, de relation privilégiée avec l'enseignant.

➤ En cours individuel encore plus qu'en cours collectif, le professeur doit veiller à la fatigue physique de l'élève. Le cours est parfois placé après une journée de travail scolaire. L'élève seul est plus sollicité par le professeur qui doit mesurer la quantité de travail. Les exercices de décontraction et une tenue correcte évitent des douleurs inutiles. Je veillerai aussi à ce que la taille du violoncelle et de l'archet soit bien adaptée à la morphologie de l'élève.

➤ Il me semble important que les cours soient des moments de travail de qualité mais aussi des moments vivants donnant envie à l'élève de s'investir et de poursuivre son instrument.

Il ne s'agit pas de faire un choix radical entre cours collectif et cours individuel qui présentent tous deux des avantages particuliers mais plutôt de trouver la solution la plus adaptée à l'élève suivant son âge, son niveau, sa personnalité, ses désirs.

Je trouve également intéressant de concilier les deux dispositifs en proposant une alternance de cours collectif et de cours individuel ou encore de classe unique. Selon quel rythme ? Ceci serait à analyser avec l'équipe éducative de l'établissement.

2. La pratique collective et l'ouverture culturelle

• Pratique collective

La pratique collective est un enjeu majeur, elle place l'élève dans son rôle de musicien. Ne perdons pas de vue qu'une des missions de l'école de musique est de former de futurs amateurs et que c'est dans la pratique collective qu'ils s'exprimeront à l'issue de leur formation. J'essaierai de développer chez mes élèves amateurs ou futurs professionnels, le goût et l'envie de « faire de la musique » avec d'autres pour leur formation mais aussi pour le plaisir qu'ils en tireront.

L'objectif principal est de participer avec la maîtrise nécessaire à une pratique collective en mettant à profit sa pratique individuelle, l'écoute, la communication à travers des œuvres d'esthétique différente.

➤ Plus précisément, il s'agit d'installer une communication par le geste, le regard, la respiration pour communiquer dans les situations de pratiques collectives non dirigées, de synchroniser son tempo personnel à celui du groupe en écoutant les autres pour établir des repères rythmiques.

- Selon le niveau des élèves, il est intéressant d'analyser le texte musical pour une meilleure expression, voire même une interprétation selon un style. (Thèmes, nuances, phrasé, accents, notes importantes sur le plan harmonique). Chanter peut permettre de mieux sentir le phrasé, de mettre en valeur un thème.
- Il est important de sensibiliser l'élève à la recherche d'un résultat musical global de l'ensemble et non personnel, en mettant en valeur les thèmes par un accompagnement adapté, en équilibrant les nuances.

Les situations de pratique collective sont nombreuses :

- La musique d'ensemble commence très tôt quand l'enseignant accompagne l'élève au violoncelle ou au piano. C'est une aide pour la justesse et la mesure mais surtout ceci motive l'élève à faire de la musique au-delà du travail instrumental individualisé.

Le travail en partenariat avec la classe d'accompagnement que j'ai observé en tutorat est très formateur. L'élève apprend à suivre un tempo, à donner un départ. Tout ce travail développe l'écoute et la musicalité.

- Les cours collectifs sont aussi une pratique de musique d'ensemble amenant les élèves à s'écouter et à s'adapter au groupe.
- L'élève peut transférer ces compétences d'écoute et d'adaptation en musique de chambre ou à l'orchestre. Il découvre un nouveau répertoire, les particularités des autres instruments. Cette pratique permet d'éveiller sa curiosité artistique et de développer son autonomie musicale.
- Les arrangements musicaux et les créations permettent de découvrir des esthétiques variées. Ainsi, dans le cadre de l'atelier cordes de l'école de musique de Clisson, j'ai proposé des arrangements de variétés (Beatles), de cowboy songs, de musique baroque (Branle de Bourgogne).
- Je trouve formateur et motivant de proposer aux élèves de diriger eux-mêmes un ensemble. C'est une démarche favorisant l'écoute active.

- **Jouer en public**

La pratique collective donne l'opportunité de jouer en public. Proposer aux élèves des auditions et des animations dynamise la classe instrumentale ou la classe d'ensemble.

- L'élève a des objectifs fixés dans le temps ce qui l'oblige à s'organiser.
- Il se familiarise avec le public. Je trouve plus facile que les premiers contacts avec un public se fassent en groupe. J'ai pu observer en tutorat la préparation d'un projet (cordes

sensibles) regroupant tous les violoncellistes et contrebassistes en vue d'une audition. Ce travail développe la solidarité au niveau de la classe. De plus les élèves intègrent l'idée que jouer, c'est partager avec le groupe et aussi avec un public.

➤ Je pense que les contacts avec le public doivent être au moins de deux ou trois sur l'année. Peu à peu, l'élève apprend à gérer son « stress » et dédramatise le fait de jouer devant les autres. Il pourra réinvestir cette maîtrise de soi lors des examens de fin de cycle et dans sa scolarité.

➤ L'élève en jouant devant ses amis et sa famille se valorise, se présente en tant que musicien actif dans la vie de l'école de musique. Il se prépare ainsi à avoir un rôle social actif dans sa vie d'adulte.

• **L'ouverture culturelle**

La pratique collective favorise le contact avec le public. La classe est déjà un public cependant les situations de contact doivent aller au-delà de l'école de musique. La formation proposée aux élèves doit être diversifiée et ceci passe par une ouverture à la vie culturelle contemporaine en liaison avec les partenaires artistiques, la commune et l'éducation nationale. Ces projets sont liés au projet d'établissement et nécessitent un travail en collaboration au niveau de l'équipe pédagogique.

Mon objectif dans ce cadre est de participer à l'épanouissement et l'autonomie des élèves en développant leur curiosité intellectuelle, d'élargir l'accès à la pratique musicale en ouvrant l'école de musique. Cette ouverture peut se présenter sous diverses formes:

➤ Accompagnement des élèves aux concerts.

➤ Animation de la vie culturelle de la commune en participant à des projets artistiques en liaison avec d'autres musiques, la danse, le théâtre, la poésie, les arts plastiques. Cette transversalité enrichit l'expression artistique des élèves et leur montre qu'ils ne sont pas seuls à se produire en public et à participer à la vie de la commune.

➤ Production dans des lieux divers de la collectivité. Jouer dans les médiathèques, les maisons de retraite, les crèches, les écoles donnent un but à la pratique collective, place les élèves face à des publics diversifiés.

➤ Collaboration avec des artistes. Je souhaite que les élèves soient en contact avec la vie artistique contemporaine. Connaître un compositeur, discuter avec lui et monter un projet ensemble sont des situations qui permettent aux jeunes de se familiariser avec diverses esthétiques.

➤ Partenariat avec l'éducation nationale. L'école de musique et l'éducation nationale participent à l'éducation artistique de l'élève. Leurs actions se complètent aussi je trouve important que des projets relient ces deux lieux de vie de l'élève. Je souhaite participer à ces projets en collaboration avec le projet de l'établissement sous forme de projet à développement artistique et culturel ou d'ateliers avec la participation des élèves.

3. Coursus de l'élève

L'élève est entouré de professeurs de départements différents (formation musicale, instrument, musique d'ensemble, orchestre, jazz). Ce foisonnement pourrait devenir une gêne dans les apprentissages de l'élève si l'équipe éducative ne se référait pas à un cursus commun. Ce cursus des études musicales décrit dans le « schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique » d'avril 2008 est garant d'une formation artistique de qualité.

Les trois cycles des écoles de musique sont gradués sur une dizaine d'années. La durée assez souple des cycles (3 à 5 ans pour les 1^{er} et 2^e cycles, 2 à 4 ans pour le 3^e cycle), permet à l'élève de progresser selon son rythme.

L'éveil dès 5 ans, puis l'initiation peuvent précéder le 1^{er} cycle. Par la pratique collective et une approche sensorielle les enfants développent l'écoute, l'expression corporelle, la créativité. Ils mettent en relation l'écoute, et l'expression vocale et instrumentale. Ils découvrent le chant et les instruments. Cette approche peut être réalisée en partenariat avec le milieu scolaire.

- **Le 1^{er} cycle**, cycle d'engagement dans la pratique instrumentale. L'élève acquiert les bases de technique instrumentale³. Tout en s'appropriant physiquement son instrument, il commence à l'utiliser musicalement. Il acquiert une expérience de l'expression musicale qui lui sera bénéfique même s'il choisit de ne pas aller au-delà de ce cycle.

Lors de ce cycle, je crois qu'il est important de s'appuyer en partie sur l'oralité, sur l'expérience musicale de l'élève (comptines, mélodies connues, jeux musicaux). Ce dernier acquiert peu à peu le code écrit. Il se familiarise avec le vocabulaire musical.

Le cours collectif par son caractère interactif me semble convenir, dans un premier temps, comme cadre d'apprentissage instrumental en 1^{er} cycle.

³ Les objectifs techniques pour le violoncelle sont présentés par cycle en annexe

- **Le 2^e cycle**, cycle de consolidation des connaissances et de la pratique instrumentale s'appuie sur la réflexion et favorise l'accès à l'autonomie.

Je pense m'appuyer sur cette démarche plus analytique pour aider l'élève à réaliser la synthèse entre théorie et pratique en exploitant ses possibilités musicales et instrumentales (analyse, déchiffrage, improvisation, musicalité). Par exemple, il est intéressant de s'appuyer sur l'analyse, le style pour affiner l'expression musicale.

La pratique de musique d'ensemble et l'ouverture à des genres variés tels que le jazz, les musiques traditionnelles ou actuelles, sont des moments forts dans la formation. L'élargissement à un répertoire et des esthétiques variés aide l'élève à construire ses goûts musicaux. En effet, c'est l'âge du collège, l'élève affirme sa personnalité et ses choix esthétiques.

C'est un cycle qui se caractérise par la diversité des profils. La mise en place de parcours diversifiés, de contrats de formation peuvent assouplir le parcours de l'élève. A partir des centres d'intérêt de l'élève, je peux être amené à adapter le projet personnel en concertation avec lui. Tout en répondant à ses attentes, il s'agit de l'aider à accéder à une pratique autonome et épanouissante, à devenir un musicien.

Le choix de cours collectifs ou individuels dépend du projet individuel. Les personnalités des élèves sont très différentes et la fragilité de certains ou encore leur évolution instrumentale peuvent nécessiter des cours individuels.

Le 2^e cycle se conclut par la validation d'un projet personnel ou par l'obtention du brevet de fin de second cycle.

- **Le 3^e cycle**, est un cycle de formation à la pratique en amateur dans l'objectif d'une pratique autonome. Ce cycle prépare des musiciens amateurs de bon niveau. Il se différencie de la formation continuée ou complémentaire et du cycle d'enseignement professionnel initial.

Tout en poursuivant la pratique de musique d'ensemble et la sensibilisation à toutes les musiques, il s'agit d'approfondir la technique instrumentale et l'interprétation. Ceci passe par une analyse des styles musicaux, par l'acquisition d'un répertoire de référence et de méthodes de travail personnel. Le jeune musicien doit gérer son temps de travail quotidien (échauffement, technique, interprétation, déchiffrage) et respecter des échéances. Il développe son esprit critique et sa culture musicale par l'écoute de CD mais aussi en appréciant les

concerts et la musique vivante. Parler de « musique » en cours, jouer occasionnellement avec l'élève, participent à cette ouverture.

Je pense adapter le contenu et la quantité de travail au projet de l'élève défini dans le parcours personnalisé de formation. Cependant l'acquisition de l'autonomie musicale me semble indispensable. Elle peut se travailler par la préparation d'un programme sans aide, l'élève devant s'interroger sur les doigtés, les coups d'archet, les nuances, l'interprétation. En effet le futur amateur sera amené à s'entretenir seul pour ne pas perdre son niveau et le plaisir de jouer avec d'autres. Ce 3^e cycle est validé par le certificat d'études musicales. (CEM)

- **La formation continuée ou complémentaire** se place après le 2^e cycle ou le 3^e cycle selon le niveau de l'élève. Cette orientation répond aux besoins des adolescents et adultes ne souhaitant pas suivre un cycle complet. Auparavant, ils se trouvaient hors cursus. Le parcours personnalisé est élaboré avec l'élève qui vient à l'école de musique souvent avec un projet déjà défini. Par exemple, la pratique collective entre adultes peut être son désir. Cependant, je pense intéressant qu'un projet pédagogique établisse les objectifs et la progression des apprentissages afin que cet élève accède à l'autonomie.

- **Le cycle d'enseignement professionnel initial** est accessible sur examen et étude du dossier. Le futur professionnel devra travailler régulièrement et avec efficacité pour présenter les divers concours et améliorer ses qualités musicales. Ce cycle est validé par le diplôme national d'orientation professionnelle. (DNOP)

Ce cursus s'est complexifié mais il se caractérise par l'importance de la pratique collective et par son respect des différents profils d'élèves. Cette démarche permet à un plus grand nombre de poursuivre la pratique instrumentale à la fin de la formation et de devenir de bons amateurs. L'adulte s'intègre plus facilement dans le cursus, sur projet et contrat de formation.

SUPPORTS DIDACTIQUES

1. Oralité musicale et langage écrit

Dans le cadre de ma formation et du tutorat, j'ai pu observer l'importance accordée à l'oralité dans les apprentissages. Le « schéma national d'orientation pédagogique » préconise un bon équilibre entre l'oral et l'écrit au 1^{er} cycle. L'utilisation de l'oralité avec les plus jeunes élèves, dans le souci de leur épanouissement par l'expression musicale, est une évidence, la voix étant l'instrument de la pratique musicale initiale. Cependant familiariser peu à peu l'élève avec l'écrit, lui permet d'accéder à l'interprétation et à une plus grande autonomie. Je souhaite trouver une complémentarité entre oralité et écrit en me référant au projet individuel des élèves construit à partir de leurs attentes, leur niveau et leur âge.

• L'oralité

➤ Ce support permet de solliciter l'écoute, l'imitation, la mémorisation et l'invention. Je pense que la pratique de l'imitation développe un bagage mélodique et rythmique que l'élève peut réinvestir ultérieurement. Ces activités vocales et instrumentales à caractère ludique trouvent leur place dans les cours collectifs inducteurs d'interactions.

Les jeux mélodiques et rythmiques à proposer sont nombreux et les élèves peuvent les enrichir: la balle du son, le toboggan, la phrase à tiroirs.

➤ L'oralité s'appuie sur le patrimoine musical de l'élève. L'élève connaît des comptines, des chants qu'il a en mémoire. Je peux à partir de ce bagage musical aider l'élève à développer sa justesse instrumentale. Par exemple, l'élève chante au professeur une comptine ou un chant qu'il connaît. Le professeur restitue la mélodie au violoncelle. L'élève mobilise sa mémoire et son écoute intérieure pour restituer la justesse de la comptine au violoncelle.

➤ L'oralité est encore utile quand un élève se bloque face à une difficulté rythmique. Dans un premier temps, il a moins de difficulté à effectuer un rythme vocalement ou corporellement. Une fois le rythme acquis, il peut le reproduire à l'instrument.

➤ A tous les niveaux d'apprentissage, l'oralité aide à résoudre des difficultés d'expression. L'élève saisit plus facilement un phrasé, une respiration, une nuance en chantant.

➤ L'oralité mène à l'invention puis à l'improvisation. La pratique de l'imitation lors des jeux vocaux et instrumentaux permet à l'élève d'emmagasiner des éléments mélodiques et rythmiques qu'il réutilise d'abord dans de courtes inventions. Lors du jeu « question-

réponse » l'élève répond aux phrases du professeur ou d'un autre élève. Peu à peu, il réalise des improvisations et s'exprime musicalement.

Cet accès à l'improvisation, après ces deux années de formation, me semble indispensable. Elle permet à l'élève d'acquérir une liberté expressive, source de détente et d'ouverture à des esthétiques variées.

- **L'écrit**

Si l'oralité est un support nécessaire dans les apprentissages musicaux, cette pratique n'exclut pas l'usage des partitions. La notation est la trace de la musique, sa mémoire.

➤ Je souhaite adapter la complémentarité oralité-écrit à l'âge des élèves.

Avec le jeune élève, je pense aborder l'écrit progressivement, d'abord comme une trace de la comptine qu'il connaît et qu'on va jouer au violoncelle, trace de son invention que l'on veut garder. Cette approche de l'écrit se fait en relation avec le cours de formation musicale. L'adolescent et l'adulte peuvent avoir besoin directement d'une partition qui les sécurise. Dans ce cas, la mémorisation du texte et des improvisations plus ou moins libres peuvent les amener à se détacher de la présence trop importante de la partition. L'éloignement progressif du pupitre peut symboliser ce détachement.

➤ Je pense qu'il est important d'adapter le répertoire aux attentes de l'élève. En effet un adolescent peut avoir le désir de travailler au violoncelle une partition d'un groupe qu'il aime. Je trouve intéressant dans cette situation de proposer par exemple en cours collectif des arrangements pour plusieurs violoncelles.

➤ Mon rôle est aussi d'aider l'élève à construire ses goûts musicaux en lui proposant en plus du répertoire classique des esthétiques variées, jazz, musique traditionnelle, musique contemporaine. De plus ces partitions présentent des notations qui peuvent différer de la notation conventionnelle.

➤ Le répertoire de référence⁴ ne doit pas être oublié. Il est une culture commune aux violoncellistes et un repère dans leur progression. Il peut être intéressant dans le cadre du projet individuel de proposer une alternance de choix par l'élève et par le professeur du morceau à travailler.

➤ Par l'entraînement au déchiffrement et la progression en formation musicale, l'élève maîtrise les partitions et gagne en autonomie. Cette autonomie lui permet de découvrir seul de nouvelles partitions de choisir ce qu'il veut jouer.

⁴ Une liste de partitions se trouve en annexe.

➤ La maîtrise de l'écrit est un outil de l'interprétation autonome. La qualité de l'interprétation dépend de la qualité technique de l'instrumentiste, de sa culture musicale, de son ouverture à diverses esthétiques mais aussi du respect de la partition qui est la représentation de ce que le compositeur désire.

Je pense que le rapport oralité-écrit est déterminé par l'âge, le niveau et le projet de l'élève. Le tout est d'accompagner, de guider l'élève dans ses apprentissages en recherchant son épanouissement et le développement de son autonomie afin qu'il puisse accéder à l'expression musicale voire à l'interprétation.

2. Musique assistée par ordinateur.

Dans le cadre de ma formation, j'ai mis en place un projet MAO avec des élèves de CE2/CM1. Je trouve plusieurs intérêts à poursuivre l'utilisation de ce support dans mon enseignement :

- L'informatique est un outil pédagogique permettant à certains élèves de se motiver pour les apprentissages.
- Utiliser des logiciels d'écriture et de création numérique facilite l'accès à la musique.
- Le traitement du son est une démarche d'invention qui crée une ouverture vers la musique contemporaine et les musiques actuelles.
- La MAO est un outil de la transversalité et de l'ouverture culturelle, elle permet le lien entre le son, l'image et le mouvement.
- Beaucoup d'écoles de musiques possèdent du matériel tel que des micros et des tables de mixages et proposent des formations en musiques actuelles. Le support audio, la prise de son, le traitement du son, les logiciels d'écriture et de création, sont devenus des outils pédagogiques.

Aborder le traitement du son me semble possible dès le premier cycle. Par exemple, l'élève peut s'enregistrer et manipuler son enregistrement. Cette invention peut être le point de départ d'improvisations interactives en pratique collective.

3. Environnement

L'oralité, l'écrit ainsi que la MAO sont des supports didactiques qui pourront jouer pleinement leur rôle si l'environnement est propice. J'ai déjà évoqué la pertinence du choix entre cours individuel ou collectif, l'importance de la parole de l'élève sur ses attentes et ses difficultés. Ici je veux davantage insister sur l'atmosphère de confiance qui doit régner en cours et l'importance de la conscience corporelle.

- **Respect de l'autre**

Il me semble difficile de demander à un élève de s'exprimer musicalement s'il ne se sent pas en confiance. Le cours doit être propice à la communication. En cours collectif, le professeur doit veiller à canaliser les critiques portant sur la voix, la justesse en guidant les élèves vers l'autoévaluation. L'improvisation particulièrement ne peut se développer qu'en l'absence de jugement de valeur.

- **Conscience corporelle**

Le corps est beaucoup sollicité dans l'apprentissage instrumental. La position assise du violoncelliste exige une posture tonique ainsi qu'une bonne mobilité derrière le violoncelle. L'élève doit acquérir une conscience du corps dans sa globalité pour trouver l'équilibre entre tonus et décontraction. Je peux aider les élèves en proposant des jeux de relaxation (la poupée de chiffon, l'arbre, la main morte, le ballon) et de recherche de tonicité de la posture (équilibre, verticalité). Cette conscience corporelle est au service de la technique instrumentale et de l'expression musicale :

- L'élève s'approprie le violoncelle en évitant les mauvaises tenues à l'origine de douleurs musculaires. L'archet est plus souple et la main gauche plus mobile.
- Plus libéré physiquement, l'élève peut utiliser la voix dans la recherche du phrasé et des respirations, se déplacer sur la pulsation, réaliser des rythmes corporels.
- En musique de chambre, l'élève a besoin de détente et de souplesse pour acquérir la communication gestuelle nécessaire, pour anticiper le mouvement musical et s'exprimer musicalement.

4. Evaluation

L'évaluation est inhérente à la formation Elle renseigne l'enseignant sur l'enseignement donné, l'élève sur ses acquis et elle donne des points de repères pour dialoguer avec la famille. Cette évaluation se réalise à différents niveaux :

- **Au niveau de l'établissement**

L'évaluation comporte une évaluation continue et des examens de fin de cycle. Certaines validations sont diplômantes : brevet de fin de 2^e cycle, certificat d'études musicale (CEM), diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP), d'autres sont des attestations validant les enseignements suivis.

L'évaluation est formalisée dans la tenue du dossier de suivi de l'élève. Il contient les observations des professeurs, les bilans d'évaluations, les projets. Il est consulté à la fin de chaque cycle dans le cadre de l'évaluation.

- **Au niveau de l'élève**

Par l'autoévaluation, l'élève évalue à son niveau son travail quotidien. Plus l'élève aura d'autonomie, plus cette évaluation sera efficace. Les interactions des pratiques collectives et l'analyse des difficultés avec le professeur en cours développent cette autoévaluation.

- **Au niveau de l'enseignant**

L'enseignant détermine les objectifs à atteindre et construit le projet pédagogique en lien avec le cursus de l'élève. Plusieurs modalités d'évaluation se présentent :

- L'évaluation formative intervient en cours d'apprentissage et permet d'aider l'élève à apprendre. Elle déclenche une pédagogie différenciée qui tient compte du rythme de travail, des capacités d'attention et des difficultés spécifiques de l'élève. Elle est construite sur un échange avec l'élève. Le cahier de liaison contenant les conseils et suggestions du professeur complète cette évaluation. C'est une évaluation continue de la progression personnelle de l'élève.
- L'évaluation sommative sous forme d'audition conclut un ensemble de cours et place l'élève en situation publique. L'enseignant évalue les objectifs techniques et musicaux mais aussi la capacité à tenir un engagement dans le temps, à jouer en public.
- L'évaluation normative sous forme d'examens permet de faire le bilan des acquis, de situer le niveau instrumental de l'élève par rapport aux autres élèves du cycle.

Je pense que je serai amené à pratiquer ces différentes modalités d'évaluation qui se complètent et permettent une évaluation continue. Il me semble important de faire le point avec l'élève par rapport au contrat didactique établi avec les objectifs à atteindre et de remanier le projet individuel si besoin.

ENSEIGNANT MUSICIEN

- **Musicien dans le travail**

En tant qu'enseignant, j'organise, j'adapte les modalités et le contenu des apprentissages pour que l'élève y trouve profit. Je transmets mon savoir. Cependant je suis musicien dans mon travail en tant que référent musical quand je choisis des partitions, quand je guide l'élève dans ses choix musicaux, quand je l'aide à découvrir de nouvelles esthétiques.

En tant que musicien, je suis amené à écrire, à réaliser des arrangements pour les élèves.

C'est donc un travail d'enseignant spécialisé.

- **Musicien dans l'école de musique et dans la commune**

Je me positionne en tant que musicien dans la vie musicale de l'école de musique et de la commune. Jouer avec les autres professeurs soude l'équipe dans un projet commun. Je me présente aux élèves et à leur famille en tant que musicien ce qui peut être motivant pour les apprentis musiciens et leur présente la finalité de leurs apprentissages : s'exprimer musicalement avec d'autres musiciens et partager ce plaisir avec les auditeurs.

Cette participation peut s'élargir aux projets en partenariat avec l'établissement : classe à PAC, « musique à l'école », animation avec des partenaires artistiques et culturels. Les projets transversaux ne peuvent que m'enrichir sur le plan expressif.

- **Musicien médiateur**

Musicien, je transmets mon intérêt pour l'expression musicale et le violoncelle tant en cours que par des situations telles que les médiations. L'enjeu des deux médiations que j'ai réalisées cette année, était d'éveiller la curiosité des enfants comme des adultes pour l'expression musicale. Par ma position de médiateur, j'ai créé un lien entre mon vécu et celui de mon public, entre nos expressions respectives. Les enfants comme les adultes se sont intéressés à l'expression musicale, ils ont découvert les possibilités expressives du violoncelle et ils m'ont communiqué leurs sensations expressives. Ce sont des expériences qui me permettent d'affiner mes compétences en fonction du public et que je souhaite renouveler.

- **Instrumentiste**

Dans la mesure du possible, je souhaite continuer à m'investir dans la pratique collective, orchestre et petite formation, pour ma satisfaction personnelle et mon insertion dans le monde

musical. Participer à divers projets artistiques tels qu'enregistrement, accompagnement, spectacle transversal, est source d'enrichissement et d'ouverture.

Ces diverses facettes du musicien enseignant s'enrichissent mutuellement. Ainsi l'enseignant participe à la vie artistique contemporaine. Il continue à jouer, à perfectionner sa technique et son expression musicale.

CONCLUSION

Je considère ce projet pédagogique comme un outil. Il résume l'idée que j'ai de l'enseignement de la musique avec mes acquis actuels. Au cours de la rédaction des mots-clés me sont parus de plus en plus évidents.

Du côté de l'élève : épanouissement, ouverture, autonomie et expression musicale.

De mon côté, en tant qu'enseignant : écoute, adaptation, guide et référent musical.

Ma réflexion évoluera certainement encore sous l'influence de la formation et de la pratique.

Je souhaite rester un enseignant musicien qui transmet son intérêt pour l'expression artistique.

ANNEXES

1. Compétences devant être acquises en fin de chaque cycle en violoncelle

• Fin de cycle I

Posture

Bonne assise et appui sur les deux pieds
Détente des épaules
Equilibre et harmonie corporelle

Archet

Bonne conduite de l'archet
Partages et places d'archet (également en rapport avec les nuances *f.mf.p.*)
Liaisons combinées
Notes piquées et grand détaché
Notions de résistance, poids, souplesse et vitesse

Main gauche

Extensions avant et arrière
Positions 1, 2, 3, 4 et harmoniques
Démarchés dans les quatre positions
Anticipation du placement des doigts

Justesse

Réaction sur une note fausse
Ecoute et justesse harmonique (avec accompagnement piano ou autre instrument)

Interprétation

Repérage des phrases musicales
Nuances en rapport avec le travail d'archet
Mémorisation avec présentation d'un morceau par cœur
Association musicalité et technique

Entretien de l'instrument

Bon usage du chiffon et de la colophane

• Fin de cycle II

Posture

Mobilité du corps
Souplesse
Respiration avec le texte musical et les gestes d'archet

Archet

Accélération des coups d'archet acquis en cycle I
Toutes les combinaisons de lié et de détaché avec les coups d'archet décalés
Martelé
Initiation au staccato, au sautillé et au spiccato
Souplesse et mobilité des doigts
Accords et des bariolages

Main gauche

Notion de mobilité du pouce
Position du pouce acquise
Vibrato maîtrisé
3ces, 6tes et octaves
Approche du doigté personnel

Justesse

Accord de l'instrument seul et rapidement
Correction de sa justesse seul et en ensemble
Justesse expressive dans la tonalité

Interprétation

Notions de style
Approfondissement du phrasé
Analyse de l'écrit avec la partition
Recherche personnelle de l'interprétation

• **Fin de cycle III**

Entretien de l'instrument

Gestion des tendeurs et chevilles
Montage des cordes
Relation avec son luthier
Nettoyage régulier des cordes et de la touche

Equilibre corporel

Recherche de ses propres repères par rapport à sa morphologie
Regard extérieur avec l'utilisation de la vidéo
Bonne présentation en public
Bon comportement sur scène

Justesse

Justesse expressive et attirance tonale
Développement de l'oreille harmonique

Main gauche

Travail approfondi sur 4 octaves
Vélocité et articulation claire
Vibrato varié selon les styles
Toutes les doubles cordes et accords
Harmoniques artificielles
Pizzicati main droite-main gauche

Main droite

Martelé, sauts de cordes, sautillé, staccato
Spiccato à différentes vitesses
Détaché dans la vélocité
Vitesse d'archet au service du phrasé et des nuances
Retours d'archet, bariolage, trémolos
Parfaite connaissance des vecteurs poids, vitesse, souplesse afin de développer le son et sa couleur

Interprétation

Démanché expressif
Utilisation consciente de l'archet
Analyse de la structure, du genre, et de l'époque d'une partition
Connaissance du contexte historique et artistique de l'œuvre travaillée
Situer un texte par l'analyse
Envisager plusieurs interprétations
Rubato
Pulsation intérieure
Assimilation des répliques des autres parties soit dans l'accompagnement soit en musique de chambre
Ecoute intérieure
Déchiffrage d'un texte avec des notations nouvelles

2. Partitions

- Ph. Muller, P. Boufil, Cl. Burgos, *Dix ans avec le violoncelle*, éditions IPMC
- Partitions de référence pour les 1^{er} et 2^e cycle, conseillées en tutorat .

Méthodes :

- Méthode de Egon Szamannshaus pour débutant âgé de 4,5 ans
- Méthode Marcinkowska (classique et contemporain)
- Méthode Feuillard
- Méthode Bourin vol 1 2 3
- Claude Henry Joubert : *32 leçons pour débiter*
- Cath Toulouse Delpêche, *le violoncelle par tous les sens*
- Trémoulet, *Mes premières doubles cordes en chanson*
- *Cello Time Joggers*, édition oxford (petits morceaux en complément)
- Folkmar Langin, *Praktischer Lehrang fur das Violoncello-Spiel*, éd Breitkopf
- *Stepping Stones* (pour débutant)
- Michel Tournus, *L'A B C du jeune violoncelliste*, éd Billaudot
- A W Benoy et L Burrowes *The first year violoncello method*, éd Novello
- Rick Mooney, Summy Birchard Inc. *Position Pieces for cello*, (positions)
- Walter Mengler *Mit dem Cello auf Entdeckungsreise*, éd Bosworth
- Doris et Hans Peter Linde, *Violoncellofibel*, EB Deutscher Verlag fur Musij Leipzig

Etudes :

- Lee en duo, op 101, op 70, op 131
- Offenbach, op 78
- Mary Cohen, *Takes off*
- *Double Stops*, pour jeune violoncelle, Basler Nousak
- Dotzauer, *113 études*, éd Peters
- Duport
- Popper
- Victor Lefevre, *12 études pour le pouce*, éd Billaudot
- Pat Legg et Alan Gutt, *Thumb Position Repertoire*
- Margaret Martindale et Robert Cracknell, *Enjoy Playing the cello*, éd oxford
- Etude de Cossman (exercices techniques)

Morceaux :

- Kummer, *Concertino*,
- Jean Meyer, *Ponette*,
- Rougeron, *La muraille de Lierre*,
- J Strimer, *10 pièces pour violoncelle*
- Liégeois, *Gavotte pour violoncelle et piano*, éd Billaudot
- Hindemith, *Drei leichte Stucke*,
- 1^{er} recueil d'œuvres pour violoncelle et piano, Collection Panorama, éd Billaudot
- Ronchini, *Sérénade espagnole pour violoncelle et piano*, éd Billaudot
- Romberg, *concertino n°1 pour violoncelle et piano*, éd Delrieu
- Kummer-Ruyssen, *concertino pour violoncelle et piano*, éd Delrieu
- Ruyssen, *l'apprenti celliste*, 7 petites pièces faciles à la 1^{ère} position, éd Delrieu
- Martinu, *suite miniature*, sept pièces faciles pour violoncelle et piano, éd Leduc
- Romberg, *2^{ème} concertino*, éd Delrieu
- Musique de violoncelle pour les premiers pas, éd musica
- Baudiot-Ruyssen, *concertino pour violoncelle et piano*, édition Delrieu
- Danièle Corsi, *Winnie's Song* cello et piano, éd Armiane
- Harry Cox, *Quatre petites pièces*, cello et piano, éd Armiane
- Maija Einfelde, *Conte Hivernal*, cello et piano, éd Leduc
- Piotr Moss, *Petite Valse Bizarre*, cello et piano, éd Armiane Martin
- Jean Louis Petit, *Noir Expressif et Violet Irradié*, éd Billaudot
- C. H. Joubert, *Ballade de L'Ymagete à la Samblance Nostre Dame*, éd R. Martin
- C. H. Joubert, *Dialogue des deux marins à l'autre bout du monde*, éd R. Martin
- Nölck, *Petit Album*
- Jean Bizet, *Archet du Roy* (Fin cycle I)
- Bazelaire, *Suite Française*
- Tolbecque, *Romance*
- Pécou (pièces contemporaines pour cycle I)
- M. Radanovics, *Jazzy cello 1*, universal edition

Ensemble de violoncelle :

- Barenreiter, *Classic Hits*, (airs d'opéra)
- Bernard Malfait
- Joubert
- Haendel, *Sarabande*
- Grieg, *Peer Gynt*
- Robert Pascal, *Paysages à composer*, éd Jobert (ens de violoncelle ou duo, trio, quatuor)
- Stephen De'ak, *First duos for cello*, Theodor Presser Company
- J B Bréval, *Leichte Stucke*, 2 violoncelles, éd Schott
- Robert Pascal, *Une idée obstinée*, 3 violoncelles, éd Jobert
- Gérald Schwertberger, *Hello cello*, 2 violoncelles, éd Doblinger

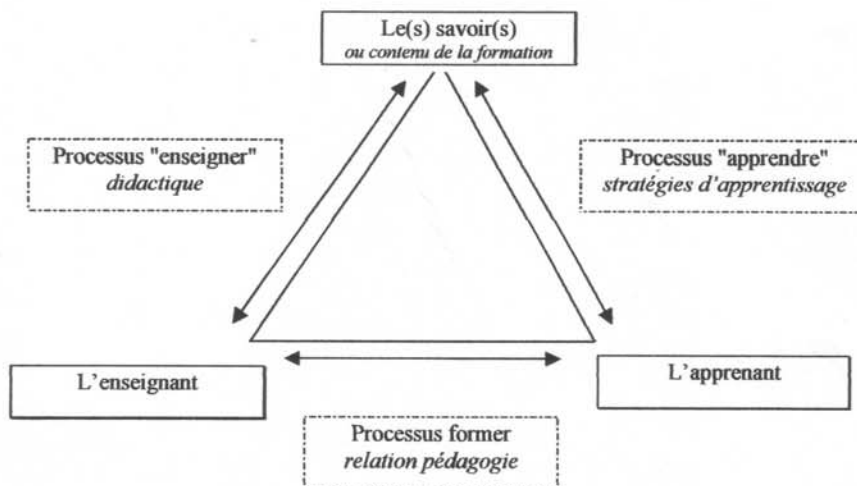
Musique de chambre :

- *Les petits concerts de chambre*, arrangements en trio de morceaux classiques, cycle II éd Delrieu
- C.H. Joubert, *Douze études pour un quatuor à cordes débutant*, éd Van De Velde, Cycle I
- Musique d'ensembles, *Les Quatuors*, Les Editions. (Quatuors par niveau et par formation)
- Paul Arma, *Petite suite pour quatuor à cordes*, éd Henry Lemoine
- C.H. Joubert, *Romance pour orchestre à cordes* (ou quatuor à cordes), éd R Martin (cycle II)
- Mary Cohen & Robert Spearing, *Quartet Start*, éd Faber Music
- *Classical Quartet Music for beginners* (first position), edition Musica Budapest.

Le triangle pédagogique de Jean Houssaye

Théorie et pratique de l'éducation scolaire : le triangle pédagogique - vol. 1 ; Berne : Peter Lang - 1988

Cet enseignant-chercheur de l'Université de Rouen définit tout acte pédagogique comme l'espace entre 3 sommets d'un triangle :



Axe enseignant - savoir

- S'il est trop fort, (ex. cours magistral), l'enseignant est centré sur la matière, l'apprenant est oublié, s'installe dans la passivité ou chahute.
- S'il est trop faible, les contenus manquent.

Axe apprenant – savoir

- S'il est dominant, le rôle du professeur est celui de guide. C'est le cas de la pédagogie de la découverte ou de type constructiviste.
- S'il est trop fort, il y a risque de considérer que l'auto formation est systématiquement adaptée et donc d'exclure l'enseignant.
- S'il est trop faible, l'élève est en insécurité car sa dynamique personnelle est niée.

Axe enseignant – apprenant

- Favorise la prise en compte de l'apprenant, de ses capacités d'attention, de son rythme de travail, des différences de niveau...
- Si le pôle est trop fort, il y a d'une part risque de dérive psychologique et d'autre part, risque "d'oublier" le savoir, le contenu.
- S'il est trop faible, l'apprenant est nié par rapport à ses besoins.

Chaque enseignant privilégie l'un de ces axes ; ceci est inévitable. L'autre pôle fait alors le mort ou le fou.

Eduquer et Former – Editions Sciences Humaines

Document réalisé C. REIBEL, à partir de différentes ressources