

Klervi Müller

Projet pédagogique

**L'enseignement de la musique traditionnelle
en école de musique**

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p 1
A) Première partie	p 2
I) Le contexte	p 2
1) Le public concerné	p 2
2) Lieux de l'enseignement	p 2
3) L'organisation pédagogique: le cursus et l'évaluation	p 3
3.1) Le cursus des élèves	p 3
3.2) L'évaluation	p 4
II) La musique traditionnelle dans l'institution	p 4
1) Les trois niveaux d'interventions: la classe, le département, l'établissement	p 4
1.1) Au sein de la classe de flûte	p 4
a) Le cours individuel et le cours collectif	p 4
1.2) Au sein du département de musique traditionnelle	p 5
a) Les pratiques collectives	p 5
1.3) Le projet d'établissement	p 6
a) Le travail en équipe pédagogique,	p 6
2) Le contenu	p 7
2.1) Le répertoire	p 7
2.2) Le collectage	p 8
B) Deuxième Partie	p 9
I) Ma démarche pédagogique	p 9
1) Une pratique multiple	p 9
1.1) Le chant, la danse et la musique	p 9
2) La transmission	p 10
2.1) Le travail oral : écoute, imitation, mémorisation	p 10
2.2) Le rapport à l'écrit	p 12
3) Développer la créativité	p 13
3.1) De la variation à l'improvisation	p 13
3.2) Croiser les esthétiques	p 14
3.3) La transversalité avec les autres arts	p 14
3.4) Les nouvelles technologies	p 14
4) Les mises en situation	p 15
CONCLUSION	p 16

INTRODUCTION

Je me suis formée à des pratiques musicales diverses et complémentaires: formation classique en flûte traversière, formation aux musiques traditionnelles bretonnes, écossaises et irlandaises avec l'apprentissage de la cornemuse écossaise, la flûte traversière en bois, le tin whistle¹ et le uilleann pipe².

Je pratique professionnellement ces musiques dans différents groupes: duo flûte et harpe, groupe de fest-noz, et participe régulièrement à des sessions de musique irlandaise.

Nourrie par ma pratique, j'ai actuellement le désir de transmettre mes connaissances dans ce domaine.

Mes expériences artistiques et pédagogiques, entreprises au sein et en dehors de ma formation, nourrissent aujourd'hui ma réflexion sur l'enseignement: ceci dans le but de me permettre de m'adapter aux diverses situations que je rencontrerai, en faisant des choix pédagogiques.

Dans la première partie de ce projet je parlerai du cadre de mon enseignement et du public auquel je m'adresse. J'exposerai aussi les outils dont je dispose: l'organisation des cours et le matériel pédagogique que j'utilise.

J'essayerai dans la deuxième partie d'expliquer ma démarche pour transmettre un savoir tout en suscitant une attitude créative. J'en formulerai aussi les aboutissements : (Ouverture, réalisation)...

¹ Flûte irlandaise

² Cornemuse irlandaise

A) Première partie

I) Le contexte

1) Le public concerné

De par la demande, la musique traditionnelle reste majoritairement pratiquée par un public adulte. Celui-ci a souvent le désir de vouloir apprendre un instrument par le biais du répertoire de musique traditionnel.

Actuellement et depuis que les musiques traditionnelles s'institutionnalisent, de plus en plus de jeunes élèves (enfants, adolescents) souhaitent apprendre la musique traditionnelle et s'inscrivent en école de musique. Certains font de la musique traditionnelle en complément de leur cursus classique. Il me tient à cœur de consacrer aussi mon enseignement aux élèves venant de cursus classique, en complément de la formation qu'ils reçoivent. Il s'agit de les sensibiliser à une esthétique musicale nouvelle. C'est aussi leur apporter un vocabulaire spécifique musical pour l'interprétation et la réalisation en fonction du répertoire étudié.

Je trouve important de sensibiliser et de faciliter l'accès à la pratique musicale dès le plus jeune âge. Il m'appartient d'adapter mon enseignement à ces différents publics.

2) Les lieux de l'enseignement

L'enseignement des musiques traditionnelles, longtemps dispensé au sein d'associations a été pratiquement ignoré par les établissements contrôlés par l'État jusqu'à la fin des années 1980⁽³⁾.

La musique traditionnelle est donc restée peu présente dans les établissements d'enseignement spécialisés. Elle ne s'est développée que dans des structures qui lui étaient spécifiquement destinées comme certaines associations, les écoles de musique traditionnelle et les organismes spécialisés proposant des stages sur le chant, la danse et la musique, notamment les Associations Départementales pour le Développement de la Musique et de la Danse (ADDM).

³ source par la FAMDT sur l'enseignement des musiques traditionnelles en France

Cependant, depuis vingt ans, l'enseignement de cette musique s'est professionnalisé avec la création d'un Diplôme d'État et d'un Certificat d'Aptitude pédagogique permettant d'enseigner dans les écoles de musique agréées par l'État.

L'intégration de ces musiques dans des institutions est un moyen de les faire perdurer, dans une dynamique de développement, d'enrichissement et d'invention. De même, la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre stipule le souhait de prendre en compte et de développer les nouvelles esthétiques comme le théâtre, la danse contemporaine mais aussi les musiques comme le jazz, les musiques actuelles et les musiques traditionnelles.

Par ailleurs, le contexte social a changé, mais les musiques traditionnelles inégalement représentées dans l'ensemble des disciplines artistiques continuent à contribuer à divers événements: manifestations sociales et religieuses, fêtes... Il paraît donc important qu'elles soient transmises dans toutes les structures d'enseignement de la musique

3) L'organisation pédagogique: le cursus et l'évaluation

3.1) Le cursus des élèves

L'enseignement de la musique traditionnelle étant assez récent dans le cadre de structures spécialisées d'enseignement, la mise en place de cycles n'est pas encore totalement aboutie. Cette notion de niveaux par cycle est entrain de prendre forme, en s'alignant sur le modèle adopté par les musiciens classiques et suivant les orientations données par le ministère de la culture. Le cursus se divise en trois cycles d'une durée de trois à cinq ans chacun. Dans ce cursus, les élèves suivent un cours instrumental et de pratique collective. Ils peuvent suivre aussi un cours de formation musicale.

Le premier cycle est un cycle de découverte dans lequel l'élève acquiert les bases. Il privilégie le développement de la curiosité et de la motivation de l'élève. Il est basé sur les pratiques sensorielles et corporelles. Le second cycle, plus approfondi, permet à l'élève de formuler ses souhaits et son projet personnel, et de s'orienter en fonction de ses motivations. Le troisième cycle propose deux orientations: l'une, concerne la formation de musiciens amateurs et permet d'obtenir un CEM (Certificat d'

Etudes musicales). L'autre, appelé Cycle d'Enseignement Professionnel Initial (CEPI), en vue d'une orientation professionnelle permettra d'obtenir un DNOP (Diplôme National d'Orientation Pédagogique)

3.2) L'évaluation

L'apprentissage de la musique traditionnelle lorsqu'il s'adresse à un public adulte ne nécessite pas forcément qu'il y ait évaluation des acquis. Dans cette situation, la pratique a un but ludique, et il est à mon avis plus adapté de proposer des mises en situation telles que des concerts, des scènes ouvertes... L'adulte progresse à son rythme, en fonction de ses aptitudes et de sa motivation.

En ce qui concerne les jeunes élèves inscrits dans un cursus de conservatoire (enfants, adolescents) il me paraît nécessaire de pouvoir les évaluer. Cette évaluation doit jalonner leur parcours afin de leur donner des repères dans leur progression et les aider ainsi à avancer.

L'évaluation peut prendre plusieurs formes: contrôle continu, prestation publique, examen.... L'évaluation peut-être régulière ou plus ponctuelle, interne à la classe ou avec l'intervention d'un jury. Elle peut être individuelle ou collective.

Je pense enrichissante qu'elle puisse être faite lors d'une mise en situation réelle, comme par exemple l'animation d'un fest-noz. Cela permet d'évaluer en même temps leurs niveaux et compétences instrumentales, ainsi que leur comportement dans le groupe: sens des responsabilités écoute des autres.

II) La musique traditionnelle dans l'institution

1) Les trois niveaux d'interventions: la classe, le département, l'établissement

1.1) Au sein de la classe de flûte

a) Le cours individuel et le cours collectif

Cette situation d'apprentissage est un moment qui privilégie l'individualité de l'élève dans sa pratique. Le cours individuel permet de renforcer un travail axé sur l'aspect technique en plus des notions musicales qu'il acquiert. C'est un moyen de faire avec l'élève un travail personnalisé. Cela peut être l'occasion de s'attaquer à un problème

spécifique tel qu'un enchaînement de doigté difficile ou travailler une ornementation. Le cours individuel permet aussi de l'amener vers l'autonomie, grâce à l'acquisition de méthodes de travail, par exemple d'isoler un passage difficile dans un morceau et de le travailler afin d'en résoudre les difficultés techniques.

Le cours individuel ne se suffit pas à lui-même dans la mesure où la pratique musicale implique l'ouverture et le partage. Je pense qu'il est souhaitable d'apprendre dès les premières années la musique de manière collective. Les cours collectifs présentent de nombreux avantages. Cela favorise la communication et l'interaction des élèves dans le groupe. Il permet d'instaurer tout de suite une écoute entre eux. Ils vont être amenés à développer leur sens critique, vis à vis des autres, puis d'eux-mêmes. Le groupe permet une pédagogie adaptée qui peut être ludique pour les plus jeunes. Je fais faire des jeux musicaux variés pour aider à l'apprentissage.

Les élèves se trouvent dans une situation de concurrence amicale, se motivent les uns les autres pour une progression riche d'expériences.

1.2) Au sein du département de musique traditionnelle

a) Les pratiques collectives

Grâce au schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique édité en 2008 les pratiques collectives sont actuellement encouragées. Afin de développer leur place, il est nécessaire de favoriser ces pratiques dans le cursus musical des élèves. Les pratiques collectives permettent de faire le lien entre les apprentissages musicaux (pratique instrumentale, formation musicale). C'est aussi une pratique transversale qui passe par différentes situations au sein des ces pratiques. Les apports des pratiques collectives sont multiples, que ce soit en musique d'ensemble de même instrument où entre instruments différents. Elles permettent aux élèves une construction personnelle tant sur le plan humain que musical. Pour le domaine musical, les pratiques collectives servent à:

- Renforcer l'écoute de soi et des autres
- Travailler sur l'équilibre sonore à travers l'arrangement
- Amener les élèves à connaître les particularités instrumentales des divers instruments de l'ensemble

- Jouer un répertoire diversifié apportant une ouverture musicale
- Faire des propositions et être créatif

Pour le domaine autre que musical, elles impliquent différentes actions comme:

- Communiquer verbalement, échanger, partager
- Être acteur et responsable par une participation active
- Prendre sa place dans le groupe
- Renforcer sa motivation
- Apprendre des autres et apprendre aux autres

Le groupe engendre des apprentissages interactifs que le cours individuel ne permet pas. Ainsi, je pense que la pratique collective conduit les élèves à développer le sens de leur responsabilité vis à vis de l'autre. Le résultat musical du groupe dépend de la qualité de la prestation de chacun dans leur implication.

Cependant, les différences de niveau dans la compréhension, l'apprentissage suscitent un enrichissement mutuel en s'appuyant sur les compétences de chacun. La connaissance est donc partagée. Pour les élèves, en tant que musicien, les pratiques collectives sont aussi un cadre préparatoire à leur future vie de musicien.

Les pratiques collectives ne se suffisent pas en elles-mêmes. Elles sont complémentaires du cours individuel et du cours collectif, plus axés sur les acquisitions instrumentales.

1.3) Le projet d'établissement

a) Le travail en équipe pédagogique

Le travail en équipe pédagogique permet d'échanger entre les enseignants des outils pédagogiques aux bénéfices des apprentissages des élèves. Il me paraît important de rester ouverte dans ma pratique pédagogique. Ouverte aux répertoires, aux rencontres, aux esthétiques, aux nouvelles technologies (Musique Assistée par Ordinateur par exemple).

La création de départements au sein des établissements d'enseignement artistique peut parfois contribuer à cloisonner les styles et les enseignements. On voit ainsi, un ensemble de musique traditionnelle à côté d'un ensemble jazz à côté d'un

ensemble de musique actuelle. Plutôt que de s'isoler chaque pratique, il est beaucoup plus intéressant de mélanger les musiques et les genres. L'institutionnalisation de l'enseignement des musiques traditionnelles est en évolution. Il se pose diverses questions: mode d'enseignement, modalité d'évaluation, place de cette musique au sein des écoles de musique, quels répertoires enseigner. Même si la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, théâtre et musique stipule le souhait de prendre en compte le développement des nouvelles esthétiques comme l'enseignement du jazz, des musiques actuelles et musiques traditionnelles, il n'est pas toujours simple de se positionner, car ces enseignements continuent de se mettre en place.

Dans le cadre de mon activité, j'ai l'occasion de rencontrer divers partenaires, soit en allant vers eux ou en étant sollicitée. Je distingue deux objectifs:

- être acteur du territoire et contribuer au développement culturel en proposant des actions, comme des manifestations musicales.
- Mettre les élèves en situation artistique

Parmi les différents partenariats:

- L'éducation nationale: la création d'un projet pour des scolaires, la collaboration avec des enseignants et des musiciens intervenants.
- D'autres services publics tels les bibliothèques par exemple qui notamment lors des concerts lectures.
- Les maisons de quartiers. Ces rencontres concrétisent l'ouverture artistique et culturelle : elles permettent de rendre l'art accessible à tous.
- Les établissements sociaux tels que les maisons de retraite, les hôpitaux...

L'organisation de rencontres à travers des concerts ou des activités musicales contribuent aux enjeux culturels et sociaux fixés par l'établissement. De plus, cela permet aux élèves de se confronter à diverses situations artistiques et d'éveiller chez eux l'envie de partager la musique.

2) Le contenu

2.1) Le répertoire

La musique traditionnelle est une musique qui s'identifie à un contexte historique, culturel, géographique ou ethnique donnée. Connaître le contexte de cette musique est essentiel pour l'interpréter, la partager et la diffuser. Le répertoire est souvent en adéquation avec l'instrument. L'enseignant formateur doit prendre en compte son évolution. C'est également répondre aux attentes des élèves.

Ainsi, je conçois d'ouvrir mon enseignement à plusieurs répertoires, ainsi qu'à ses adaptations possibles selon l'instrument à qui il est destiné.

On peut s'apercevoir qu'il y a des différences à travers les répertoires, mais que des similitudes s'opèrent entre les musiques de différents pays, notamment certaines notions comme la modalité, la variabilité de la mélodie, l'ornementation, l'utilisation d'un bourdon, le procédé de réalisation.

2.2) Le collectage

La nécessité de collecter est avant tout le fait de découvrir un répertoire essentiellement inconnu, dans l'optique de le préserver pour ensuite le rendre accessible à un plus grand nombre. Collecter ce répertoire qui est un patrimoine culturel, permet de continuer à le faire vivre par sa retransmission auprès des élèves et du public. La démarche de situer le contexte des chants est importante car elle nous renseigne sur la tradition: Nous recherchons où il l'a été entendu, à quelle occasion, quand, par qui. Il s'agit de préserver la mémoire collective d'une tradition afin qu'elle perdure.

Le collectage réalisé me sert comme outil pédagogique en tant que source dans mon futur enseignement. Le répertoire, d'abord chanté peut ensuite être transposé à l'instrument. Il est indispensable de sensibiliser les élèves à l'importance du collectage, et à l'initiative de collecter eux-mêmes, en vue de la sauvegarde du patrimoine.

B) Deuxième Partie

I) Ma démarche pédagogique

1) Une pratique multiple

1.1) le chant, la danse et la musique: des pratiques qui se complètent

L'enseignement de la musique traditionnelle ne peut se limiter à l'apprentissage d'un instrument et à son répertoire sans rien connaître de plus que la technique permettant de jouer ce répertoire. Afin de multiplier les expériences et de placer l'élève au cœur de la pratique musicale, je diversifie l'apprentissage. Pour rendre complet cet apprentissage, je passe principalement par trois pratiques qui me paraissent primordiales: le chant, la danse et la pratique instrumentale.

Le chant:

Le travail d'oreille dans la pratique instrumentale de l'élève est primordial. Il en est de même pour le chant. Savoir chanter ce que l'on joue aide à la mémorisation du morceau. C'est un moyen pour se souvenir de la mélodie à l'instrument. Le chant fait abstraction du repère visuel pour l'apprentissage de la mélodie. L'élève en chantant seul essaie ensuite de transposer le chant sur son instrument.

Beaucoup de notions sont similaires entre chant et instrument, comme celles de soutenir les fins de phrases, repérer la place des respirations dans la mélodie, prendre des appuis rythmiques. Faire ce rapport du chant à l'instrument donne à l'élève une représentation mentale d'une réalisation. Le chant qui est souvent lié à l'origine de la pratique instrumentale en musique traditionnelle sert aussi à accompagner un répertoire fonctionnel comme la danse par exemple.

La danse:

La danse aide à l'interprétation en raison des appuis rythmiques. Savoir danser ce que l'on joue est important pour respecter les caractéristiques du style et de l'esthétique afin de les traduire dans le jeu instrumental. La danse aide à l'interprétation en renforçant la notion d'appuis rythmiques et en obligeant les élèves à maintenir un

tempo avec rigueur. Cette question du tempo est très importante et parfois longue à acquérir pour les élèves. La danse peut beaucoup les aider car elle leur montre à quel point il est primordial de jouer à la bonne vitesse et leur fait vivre le rythme dans leur propre corps.

La pratique instrumentale:

Comme je l'explique ci-dessus, le chant et le ressenti corporel aident à l'interprétation instrumentale. L'articulation, en adéquation avec le pas de la danse souligne et renforce les appuis. La variation fait partie de l'apprentissage et elle est facilitée par l'immersion dans la tradition orale. L'apprentissage de la flûte implique l'acquisition d'une technique instrumentale, avec le placement d'embouchure afin d'obtenir une bonne émission du son. C'est aussi l'apprentissage physique de la respiration et de son utilisation dans la musique (phrasé...)

2) La transmission

2.1) Le travail oral : écoute, imitation, mémorisation

Un des aspects qui caractérise la musique traditionnelle est celui de la transmission orale. Sa pratique, qui passe essentiellement par la mémorisation est riche et variée. Ainsi la mémoire auditive est sollicitée davantage avec une prédominance du travail d'écoute. Celle-ci est favorisée à travers différents moyens que je mets en place.

- imiter et reproduire des motifs, des phrases, des airs....
- mémoriser d'un cours à l'autre sans avoir recours au support écrit ni oral
- développer l'oreille en retenant des motifs de plus en plus longs

L'apprentissage par la mémorisation auditive et par mimétisme est au cœur de cette pratique musicale. La transmission orale développe différents sens qui passe essentiellement par l'ouïe mais aussi la vue et le toucher. Ainsi, l'apprentissage par mimétisme fait principalement appel à trois mémoires :

- la mémoire auditive, qui fait appel au travail d'écoute
- la mémoire visuelle ; le regard peut aider pour la position des doigts par rapports aux notes entendues afin d'imiter et de reproduire

- la mémoire corporelle (gestuelle, sensorielle) ; elle fait appelle à une empreinte des doigts placés sur l'instrument pour se souvenir d'une mélodie par enchaînement des doigts.

Cependant, chacune d'elle possède ses limites. Les apports de ces trois mémoires sont complémentaires dans cette transmission orale en les utilisant à bonne escient et en les diversifiant régulièrement. Par expérience, pour l'avoir vu au sein de mes cours, il est préférable d'effectuer un travail d'oreille sans avoir de repère visuel car sinon l'élève imite par rapport aux doigts placés sur l'instrument et retient la phrase par mémoire visuelle, mais sollicitant moins la mémoire auditive. Il est intéressant de prendre en compte les deux mémoires en utilisant divers exercices qui peuvent les dissocier lors d'un travail en cours. Plusieurs exercices sont envisageables. Par exemple, proposer un exercice de quelques notes sans que l'élève puisse voir les doigts du professeur. L'élève cherche à se rapprocher au plus près de ce qu'il entend. L'élève doit corriger lui-même après avoir entendu le modèle. Il reproduit ce qu'il entend et non ce qu'il voit. C'est le résultat de la mémoire auditive. En cherchant seul la solution, certains élèves mémorisent plus facilement un morceau, ils peuvent mieux le mémoriser, sans problème de restitution. Ce travail oral est nécessaire au développement auditif qui demande du temps pour cette formation. Cet exercice peut être mis en application pour l'apprentissage d'un morceau en détaillant par fragment la phrase musicale. En se remémorant ensuite la totalité de la phrase, la mélodie est perçue dans son ensemble. Cette manière aide à structurer mentalement ce que l'élève entend. Ce travail prépare l'élève à devenir autonome lorsqu'il travail avec un enregistrement où il n'a pas de repère visuel.

Pour certains élèves, ne pas avoir de repère visuel représente une difficulté réelle. Ils mémorisent la mélodie en regardant les doigts. Il faut trouver d'autres exercices qui peuvent créer un détachement du regard lors de l'apprentissage par exemple:

- Jouer en fermant les yeux
- proposer un exercice similaire mais sur un motif court. Au fur et à mesure des séances l'élève s'habitue à mémoriser d'oreille (en fermants les yeux), des fragments de plus en plus longs permettant d'améliorer sa mémoire auditive tout en se détachant de la mémorisation visuelle.

L'apprentissage par transmission orale permet ainsi:

- De développer l'oreille par l'écoute
- de solliciter la mémoire et de la développer
- de faire abstraction dans un premier temps de certaines notions de solfèges
- de travailler occasionnellement par mimétisme pour la position instrumentale, et la pratique corporelle (danse).

2.2) Le rapport à l'écrit

Les musiques de traditions orales n'ont pas, en premier lieu de rapport direct avec l'écrit. Mais faire abstraction de l'écrit serait un frein aussi bien dans l'apprentissage que pour la compréhension et la communication de ces musiques. Un des bouleversements les plus évidents a certainement été le passage d'une tradition orale dominante à une transmission désormais très souvent écrite.

Certaines pratiques en musique traditionnelle ont recours à l'écrit. Je fais référence ici par exemple à une expérience vécue, la pratique musicale en *bagad*⁴. Les musiciens utilisent le support écrit pour travailler le répertoire car tous doivent exécuter le même air avec les mêmes ornements aux mêmes endroits. Pour cela, la partition facilite l'apprentissage. De plus en plus de musiciens qui pratiquent les musiques traditionnelles aujourd'hui connaissent des rudiments de formation musicale, voir d'harmonie, ou encore de musicologie. Je pense que cela vient aussi du fait que cette discipline tend à se professionnaliser. Certains instruments ont leur propre écriture, je pense par exemple aux accordéonistes qui utilisent la lecture d'une tablature. Mais existe-t-il une écriture «vraie» qui transcrive avec exactitude la musique afin de l'interpréter?. L'écrit peut être un guide. Il ne communique entièrement le style.

Le rapport à l'écrit permet d'élargir les notions musicales. Quelques ouvrages sont édités sur des collectes réalisées et qui ont été retranscrites à l'écrit. C'est aussi un accès d'échange, de communication. Comme on peut le constater, le mode de transmission orale implique une pédagogie un peu différente de l'enseignement basé sur l'écrit. À nous de savoir utiliser les deux modes de transmissions.

⁴ Pratique musicale en ensemble instauré en Bretagne. Le bagad est constitué de trois pupitres

instrumentaux avec les bombardes, les caisses claires et les cornemuses écossaise.

Le rapport entre l'oral et l'écrit sont nécessaires et complémentaires dans l'apprentissage de l'enseignement des musiques traditionnelles. Les apports de l'un sont au bénéfice de l'autre. Le fait de considérer ces deux particularités permet de mieux pouvoir échanger, s'enrichir individuellement, mutuellement par des rencontres, suscitant une ouverture, une approche musicale autre ou différente. Ces deux paramètres contribuent à l'évolution de ces musiques.

3) Développer la créativité

Stimuler la créativité, c'est mettre en avant l'imagination et l'esprit d'invention de l'élève accroissant ainsi sa motivation et favorisant son investissement personnel, dans une production qui se veut personnalisée.

3.1) De la variation à l'improvisation

La musique traditionnelle se caractérise par divers éléments, notamment la variabilité des airs qui se réalise lors de la transmission. La capacité à varier en acquérant de l'expérience devient spontanée. Amener les élèves à chercher et proposer leurs variantes les conduit vers un jeu personnel.

La variation est la transformation de quelques notes ou rythmes dans la phrase mélodique, apportant de la diversité ornementale. Elle évoque la phrase musicale sans la répéter textuellement.

Par la variation, j'amène les élèves à l'improvisation en se détachant de plus en plus de la ligne mélodique. Une liberté leur est proposée dans un cadre les incitant à inventer, à s'exprimer musicalement. Ils sont ainsi dans une situation de jeu immédiate, créant sur l'instant. La pratique de l'improvisation nous écarte un peu de l'enseignement traditionnel, mais permet à l'élève de développer sa personnalité.

D'autre part, actuellement, la musique traditionnelle subit beaucoup d'influences d'autres musiques. L'improvisation permet aux élèves d'approcher de nouvelles esthétiques et de s'en inspirer pour les réinvestir dans leur répertoire de musique traditionnelle.

3.2) Croiser les esthétiques

S'approprier le répertoire de musique traditionnelle est passionnant, mais une autre démarche intéressante consiste à métisser ce répertoire avec d'autres esthétiques, (jazz, répertoire de musique ancienne, musiques actuelles, musiques du monde...) Par ce biais, les connaissances musicales se développent, les rencontres entre musiciens-élèves avec d'autres esthétiques les conduisent vers une attitude créatrice. (composition, improvisation)

3.3) La transversalité avec les autres arts

L'art a toujours été en évolution et un enseignant contribue également à cette évolution. Par exemple, la musique traditionnelle qui initialement avait une fonctionnalité dans la vie quotidienne a évolué vers son entrée dans les établissements d'enseignement artistique, notamment. Je pense qu'elle va continuer à évoluer et l'une de ces évolutions est sa rencontre avec d'autres formes artistiques.

Par exemple, je trouve intéressant de mêler une création d'un atelier de musique traditionnelle avec un travail d'images (courts-métrages, photographies, publicité). Ainsi, cette musique va se trouver dans des lieux dans lesquels on ne l'attend peut-être pas: cinéma, galerie d'exposition. C'est aussi proposer aux élèves, au public une rencontre entre disciplines artistiques différentes. C'est également contribuer à l'évolution artistique. J'envisage le croisement des arts aussi avec d'autres pratiques comme la danse, le théâtre, les arts plastiques. Les projets sont enrichissants pour tout un chacun entre complicité et complémentarité. Ces actions culturelles et sociales sont profitables à tout ceux qui y participent: élèves, enseignants, artistes, public.

3.4) Les nouvelles technologies

L'utilisation de l'informatique par les élèves permet de diversifier l'apprentissage en plus de leur pratique instrumentale, de créer des liens entre les différentes

acquisitions, d'approfondir des connaissances, de découvrir de nouvelles notions...

Il en résulte de nouvelles modalités dans la compréhension musicale comme par exemple pour des notions théoriques de formation musicale (hauteur, timbre, durée, intensité), dans la pratique musicale en lien avec l'instrument, dans l'écriture de la musique (repère de codification, partition, codage visuel), dans la manière d'enseigner.

L'informatique, utilisée au sein d'un enseignement de pratique musicale sert de moyen pour différentes situations à des fins pédagogiques. Voici certaines utilisations pour lesquels d'entre elle j'ai peu expérimenté :

- L'informatique comme outil de création, en incitant les enfants à l'expression musicale par des logiciels, voire associer ensuite leur création à la pratique de l'instrument.
- L'informatique comme outil d'enregistrement, permettant de garder un souvenir de son travail.
- L'informatique comme outil pédagogique, pour comprendre certaines notions de formation musicale ou d'écriture musicale.

4) Les mises en situation

Je place l'élève au cœur de la pratique musicale à travers des mises en situations variées comme par l'exemple :

- Travailler un programme de danse avec un groupe d'élèves par exemple pour jouer en scène ouverte à la prochaine manifestation organisée par la commune.
- Proposer une série de stages axés sur un ou plusieurs répertoires différents autour du chant et de la danse.
- Organiser une rencontre en collaborant avec un ou plusieurs intervenants extérieurs.
- Faire jouer les élèves dans différents contextes, pour faire danser, écouter et faire découvrir à un public.

CONCLUSION

J'exprime à travers mon projet pédagogique mes convictions personnelles, espérant que celles-ci continueront à évoluer tout au long de mon enseignement en cohérence avec les situations que je rencontrerai.

Ma part de responsabilité en tant qu'enseignante porte aussi sur les missions éducatives qui passent par différents moyens de transmission des savoirs et savoirs-faire. En diversifiant mes pratiques pédagogiques, je suis amenée à chercher, inventer, utiliser des méthodes qui me permettent d'évoluer dans ma réflexion professionnelle.

Tout projet d'enseignement, nécessite une bonne organisation, en interaction avec les acteurs et l'environnement.

L'action de l'enseignant concerne différents domaines. D'après mon expérience, je retiendrai les principaux, à savoir la didactique, l'organisation et le relationnel. Trois domaines qui concourent à la mise en œuvre d'un projet qui me tient à cœur: contribuer par le biais de l'enseignement de mon enseignement à l'épanouissement des élèves.