

Béatrice RENO
Instruments anciens
(flûte à bec)

Projet pédagogique

CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire
Promotion 2007-2009

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	3
I. ADAPTER L'ENSEIGNEMENT A CHAQUE ELEVE.....	4
1. Organisation de la classe	4
a. <i>Dans le cadre d'un cursus.....</i>	4
b. <i>Hors cursus</i>	5
2. Cours collectifs / cours individuels	5
3. Nécessité d'une grande collaboration	6
a. <i>... avec les parents.....</i>	6
b. <i>... avec l'équipe pédagogique</i>	6
4. L'évaluation	7
a. <i>En cours de cycle.....</i>	7
b. <i>En fin de cycle</i>	7
II. DONNER DES MOYENS POUR DEVENIR AUTONOME	9
1. Pourquoi développer l'autonomie ?	9
2. Partitions, sources audio : savoir trouver de nouveaux supports	9
3. Etre autonome avec son instrument	10
4. Trouver son propre style musical	10
a. <i>Acquérir des connaissances musicales</i>	10
b. <i>Savoir faire le lien entre ses connaissances et son ressenti.....</i>	11
5. Se forger une expérience des prestations publiques.....	11
a. <i>Gérer la prestation.....</i>	11
b. <i>Maîtriser aussi son élaboration</i>	12
c. <i>Mon expérience de pédagogue-musicienne.....</i>	12
CONCLUSION.....	14

INTRODUCTION

La musique fait partie de nos vies. Approfondir son étude par la pratique d'un instrument apporte plaisir et enrichissement personnel. Le rôle de l'enseignant est alors d'accompagner au mieux ses élèves dans cette démarche. A cette fin, il est nécessaire que le professeur prenne position au sein des différents courants de pédagogies existants, pour que son enseignement trouve sa cohérence et se clarifie.

Mes deux années passées au CEFEDM Bretagne – Pays de la Loire m'ont aidée à élargir mes connaissances dans le domaine de l'éducation. En les associant à ma propre expérience d'élève, puis de professeur ou de membre de jury d'examen, j'ai pu mettre au clair les idées qui, actuellement, sous-tendent à ma pensée de la pédagogie.

Dans une première partie, j'exposerai les dispositifs qui me permettront de m'adapter au plus près des projets des élèves, puis, dans une deuxième partie, je détaillerai les moyens que je mettrai en œuvre pour que chacun puisse avancer sur le chemin vers l'autonomie.

I. ADAPTER L'ENSEIGNEMENT A CHAQUE ELEVE

1. Organisation de la classe

a. Dans le cadre d'un cursus

L'un des avantages principaux d'un cursus organisé en cycles est la possibilité d'atteindre les mêmes objectifs, au bout de trois à cinq ans d'études, tout en mettant en œuvre des moyens différents. Cela permet ainsi de s'adapter au plus près à la personnalité, aux besoins et aux envies de chaque élève. Un temps de dialogue avec chacun est nécessaire régulièrement, afin de comprendre ce qu'il attend de ses études musicales, ce qu'il y recherche.

J'organiserai les cours en différents groupes de musique d'ensemble ou musique de chambre (en association dans ce cas avec d'autres classes d'instrument), de niveaux proches, par cycles. Il me semble intéressant de mélanger les élèves d'un même cycle, afin de créer des interactions entre eux, solliciter les connaissances des plus avancés et en faire profiter les plus jeunes. Néanmoins, je ne souhaite pas une trop grande différence de niveau au sein d'un groupe (par exemple, d'un cycle à un autre) ; les différences d'âge généralement engendrées pourraient faire naître des demandes et des objectifs trop différents d'un élève à un autre pour garder une dynamique commune.

Ces ensembles ne seront pas fixes pour une année complète ; je souhaite au contraire les associer à des projets précis, d'une durée variable, ceci afin de s'adapter au mieux à l'évolution des élèves et de leurs besoins. Je solliciterai les élèves pour définir certains projets. Ils pourront ainsi, selon les périodes, faire partie d'un ensemble qui corresponde à leur projet actuel et s'investir dans sa réalisation, ou dont le projet est plutôt celui d'un autre élève. Dans ce cas, il s'agira pour lui d'une ouverture possible à d'autres répertoires, formations instrumentales ou méthodes d'apprentissage.

Certains projets pourront avoir comme finalité une prestation publique, en lien avec un événement de l'établissement, par exemple, ou dans le cadre d'une présentation d'instruments, ce qui permet une bonne visibilité des classes concernées et peut contribuer à leur développement.

b. Hors cursus

Même si je souhaite donner à mes élèves un maximum de moyens pour devenir des musiciens autonomes à la fin de leurs études, je sais qu'il n'est pas toujours évident de faire fonctionner un ensemble de musiciens amateurs. Un des problèmes principaux qui peut se poser en musique ancienne concerne la disponibilité des instruments. En effet, une partie du répertoire ancien est écrit pour des familles d'instruments, ce qui nécessite de posséder les tailles les plus courantes. Or, un élève achète rarement une flûte basse pour lui-même.

Je souhaite alors créer, s'il n'existe pas auparavant, un ensemble de musiciens amateurs en musique ancienne, hors cursus, accessible entre autres à des anciens élèves ne pratiquant plus la musique, faute de matériel ou de locaux. Le conservatoire deviendrait ainsi un lieu d'accueil de musiciens et pas uniquement un lieu d'enseignement. Il me semble également intéressant d'imaginer que la direction de cet ensemble puisse être prise en charge à tour de rôle par les participants. Des liens entre cet ensemble et les élèves de la classe seront évidemment à tisser et entretenir, par exemple, en imaginant avec eux un projet commun.

2. Cours collectifs / cours individuels

Je souhaite que mon enseignement soit basé sur des cours collectifs, car j'estime qu'un travail en groupe revêt un certain nombre d'avantages. Chaque élève peut y apprendre grâce aux autres, tout en apportant une part de lui-même dans la construction du groupe. C'est particulièrement l'hétérogénéité de l'ensemble qui me permettra de rebondir sur les capacités ou les difficultés de chacun en vue d'une progression commune et individuelle.

Le groupe peut également être considéré comme une petite société, où chacun apprend comment se comporter avec les autres, la place que l'on peut prendre, dans une situation différente de celles proposées par l'école. C'est l'occasion de confronter son point de vue avec ceux des autres, d'apprendre à argumenter pour le défendre et de faire des concessions pour arriver à un avis commun (« socio constructivisme »).

L'enseignement en collectif permet de faire un lien direct avec les œuvres musicales, majoritairement écrites pour des ensembles de tailles diverses. La musique soliste ne représente en effet qu'une part infime du répertoire, quel que soit le style de musique étudié. Il s'agit également d'une préfiguration de la plupart des situations de jeu qu'intégreront les élèves après leurs études musicales. Peu d'entre eux s'investiront a priori dans une carrière de soliste.

Souhaitant m'adapter au mieux aux besoins de chacun des élèves, je me laisse néanmoins une grande souplesse pour faire évoluer ces séances collectives en cours individuels, quand le besoin s'en fait ressentir. Je ne m'interdirai pas, en effet, de casser un groupe, à la fin d'un projet, si des temps individuels sont nécessaires, à un moment donné, dans le parcours d'un élève. C'est notamment pour pouvoir procéder à des réajustements de ce type que je souhaite mener des projets sur des périodes assez courtes.

3. Nécessité d'une grande collaboration

a. ... avec les parents

Un tel dispositif, avec des horaires de cours redéfinis régulièrement en fonction des projets, nécessite une bonne relation de ma part avec les parents des élèves.

Je m'efforcerai au maximum de ne pas trop bouleverser l'emploi du temps des enfants, mais cela étant tout de même inévitable lors du passage d'un projet à un autre, je prendrai le temps de dialoguer avec les parents, pour leur expliquer ma démarche et les raisons de ces changements. Les remarques et les impératifs de chacun seront également pris en compte dans la constitution des groupes, pour permettre aux élèves, à la fois d'être sereins et disponibles sur leur temps de cours et de participer à des projets qui les enrichissent.

b. ... avec l'équipe pédagogique

Dans cette configuration d'enseignement, les liens avec les membres de l'équipe pédagogique doivent être automatiquement tissés et entretenus.

Lorsque les groupes constitués ne concernent que ma classe d'instrument, il s'agit pour moi d'être en relation avec les autres professeurs d'un élève autant pour connaître les différents projets auxquels il est intégré et assurer une cohérence entre mes objectifs pour lui et son parcours global, que pour insérer les cours au mieux dans son emploi du temps.

Evidemment, la constitution de groupes de musique de chambre nécessitent une collaboration plus poussée avec différents enseignants. Il me semble alors important que les séances soient coordonnées par plusieurs professeurs, afin que chacun puisse apporter une aide technique à ses

élèves. De plus, ces derniers sont à même de s'appuyer sur des connaissances et des méthodes de travail différentes, ce qui leur permet sans doute de mieux s'y retrouver individuellement.

4. L'évaluation

a. En cours de cycle

Sachant que je cherche à atteindre les mêmes objectifs pour tous seulement en fin de cycle, une évaluation normative en cours de cycle ne me paraît pas cohérente. Je compte mettre à profit ces années sans échéance pour développer chez les élèves leurs capacités d'auto évaluation et la conscience de leurs différentes acquisitions.

Lors de l'élaboration commune d'un projet, chaque personne présente (ou chaque groupe de personnes, pour ne pas multiplier les objectifs : les élèves, les professeurs) fixera un ou plusieurs objectifs. Lors des dernières séances sur ce projet, nous prendrons le temps de revenir dessus. En ce qui concerne les objectifs qu'ils ont défini eux-mêmes, les élèves s'auto évalueront ; en ce qui concerne les objectifs des professeurs, chacun, élève ou enseignant, donnera son avis. Le bilan de cette évaluation formatrice influera sur les projets suivants, pour réajuster, éventuellement compléter, l'enseignement dans des domaines précis.

J'imagine également, à la fin de chaque année, effectuer une évaluation sommative, dans un cadre plus individuel. Loin d'être exhaustive, car se focalisant sur un domaine restreint, mais significatif du travail effectué par l'élève durant l'année, elle lui permettra une prise de conscience de tout ce qui a été intégré et ce qui, au contraire, s'est en partie évaporé. Le but est de comprendre pourquoi le bilan apparaît tel qu'il est et comment remédier à certaines faiblesses. Il s'agit également, pour moi, de faire le point pour chaque élève sur son parcours, par rapport aux objectifs fixés pour la fin de cycle.

b. En fin de cycle

La raison d'une évaluation de fin de cycle me paraît être la confrontation de ses connaissances (et, d'une certaine façon, de son niveau) avec un avis extérieur. Autant le professeur est sans doute celui qui, avec l'élève lui-même, connaît le plus profondément son élève, puisqu'il suit son parcours depuis longtemps, autant il est pour moi important de ne pas s'arrêter à un seul avis, le professeur pouvant toujours être aveuglé par ses préjugés et avoir une vision altérée de la réalité.

Cela justifie ainsi la présence d'un professeur extérieur à l'établissement dans le jury de cette évaluation que l'on peut qualifier de « normative ».

L'enseignant habituel doit également faire partie intégrante de ce jury, en tant que représentant du parcours de l'élève. Il sera ainsi tenu à disposition le descriptif de chacun des projets de l'élève, avec ses objectifs et ses comptes-rendus d'évaluation formative, ainsi que les comptes-rendus des évaluations sommatives annuelles.

En revanche, je pense qu'il ne faut pas que l'une des personnes constituant ce jury ait un ascendant sur les autres quant à la décision finale. Cette situation oblige à mon avis à réellement argumenter son point de vue en cas de désaccord et prendre en compte l'ensemble du parcours de l'élève, en supplément de sa prestation.

La nature de cette prestation reste à définir, mais il me paraît indispensable qu'il s'agisse de pièces collectives, pour être en cohérence avec mon enseignement. Il est également souhaitable que cet examen n'ait pas lieu trop tard dans une année scolaire, afin de pouvoir retravailler ensuite à partir des difficultés relevées par l'ensemble du jury.

II. DONNER DES MOYENS POUR DEVENIR AUTONOME

1. Pourquoi développer l'autonomie ?

C'est parce qu'actuellement, une majorité des élèves d'un établissement ne se reconnaissent pas comme musiciens après l'avoir quitté et ne continuent pas cette activité de façon autonome que je souhaite développer ce point. Il s'agit également d'une réponse aux attentes de nombreux élus, qui demandent avant tout à ce que les musiciens restent présents et visibles dans la collectivité après leur cursus.

2. Partitions, sources audio : savoir trouver de nouveaux supports

Renouveler un répertoire peut s'avérer ardu lorsque les partitions ont été majoritairement fournies par le professeur au cours de la scolarité. Pour ne pas se trouver dans cette situation, je souhaite associer les élèves au choix de certaines partitions, par exemple, en les accompagnant à la bibliothèque de l'établissement, s'il y en a une, et en échangeant avec eux sur la manière dont ils peuvent sélectionner une partition. Il s'agira d'évoquer avec eux leurs références stylistiques (associer un compositeur à une époque ou un style), le repérage du niveau de la partition et les difficultés techniques, ainsi que l'écoute intérieure, selon l'âge des élèves.

L'usage de l'informatique étant courant pour la majorité d'entre eux, il s'agit également de montrer les potentialités du réseau internet, avec la mise en ligne de partitions gratuites, mais aussi ses limites, avec la possibilité d'erreurs dans les transcriptions et les problèmes de droits d'auteur.

L'accès à des sources écrites n'étant pas toujours évident, selon les répertoires, je souhaite également faire transcrire aux élèves des partitions à partir d'enregistrements. Je pourrai mettre cette pratique en parallèle avec l'oralité, dont la place était prépondérante chez les ménestriers du XVI^e siècle et aborder ce répertoire de bal renaissance, ainsi que le répertoire traditionnel des *festoù-noz*, en partie par l'imitation.

Enfin, lors de projets où l'instrumentation est hétérogène et inhabituelle, j'impliquerai les élèves dans la démarche d'arrangement, afin de les familiariser avec les problématiques des autres

instruments, notamment transpositeurs. Ces travaux d'écriture peuvent également être un point de départ vers des travaux de composition, et particulièrement, en ce qui concerne la musique ancienne, vers l'écriture de diminutions, en étudiant les règles du style du XVI^e siècle.

3. Etre autonome avec son instrument

J'aimerais qu'un élève parvienne au fur et à mesure de ses années d'études à détecter lui-même l'élément technique travaillé en particulier dans un morceau précis. Pour cela, je l'amènerai progressivement à aiguïser son sens de l'analyse, au départ dans des pièces où cela paraît assez évident. Il lui sera ainsi plus facile d'envisager les moyens à mettre en œuvre pour résoudre cette difficulté.

En arrivant à se décentrer lors des apprentissages et par la verbalisation de ce qui est observé et ressenti, il pourra comprendre ses modes de fonctionnement, sa manière de travailler, en développant des compétences métacognitives. Celles-ci pourront être transférées à la fois dans la vie de tous les jours, particulièrement dans la scolarité générale, et au sortir des études musicales, lors du travail de pièces en autonomie.

4. Trouver son propre style musical

a. Acquérir des connaissances musicales

Tout en partant des projets de chaque élève, je tiens à ce que mon enseignement soit également une source d'ouverture. La diversification des styles musicaux est pour moi importante, puisqu'elle amène également une diversification naturelle des méthodes d'apprentissage. Les connaissances de base concernant ces musiques seront abordées, progressivement, selon l'âge et le niveau des élèves, afin qu'ils acquièrent un minimum de réflexes liés à la pratique de telle ou telle musique. Chacun pourra ensuite approfondir davantage certaines connaissances, en fonction de son affinité avec un répertoire, mais il me semble important d'avoir, au final, une idée globale de l'histoire de la musique, des styles existants et des différences fondamentales qui les séparent.

N'étant pas spécialiste de tous les styles, je m'appuierai sur un travail au sein de l'équipe pédagogique, pour mettre en commun les compétences de chaque professeur, en proposant par exemple d'échanger nos ensembles par moments. Chaque groupe profitera ainsi, non seulement de connaissances différentes, mais aussi d'outils pédagogiques autres.

Les élèves seront également sollicités pour effectuer leurs propres recherches. Diverses formes sont à imaginer : recherche individuelle (livres, internet, etc.) puis mise en commun en groupe ou exposé, recherche en groupe à la bibliothèque ou la médiathèque, etc.

b. Savoir faire le lien entre ses connaissances et son ressenti

Un aller-retour permanent entre le jeu intuitif, la maîtrise technique de l'instrument et les connaissances théoriques telles que l'analyse ou la connaissance des styles est indispensable, si l'on veut pouvoir défendre son interprétation face à celle de quelqu'un d'autre. Ainsi, j'amènerai régulièrement les élèves à analyser pourquoi leur intuition les a menés à jouer d'une façon précise ou pourquoi, au contraire, je leur propose une autre façon d'interpréter leur pièce.

Ce travail d'analyse et de critique de son jeu peut être complété des temps d'écoute critique d'enregistrements sonores, en comparant par exemple deux versions d'une même pièce, en détectant la nature des différences et en cherchant à comprendre les raisons de chacun des choix. Il peut être intéressant également d'exercer cette écoute lors de concerts, en tant qu'auditeurs. Se confronter à d'autres interprétations que les leurs peut permettre aux élèves de comprendre qu'il n'existe pas une seule possibilité « correcte », mais qu'il s'agit bien de faire des choix, en toute connaissance de cause. En outre, l'écoute de diverses pièces leur permet d'avoir une vue plus globale d'un style, de s'en faire une représentation, à laquelle ils peuvent se référer, par un phénomène de *feedback*, quand ils abordent une pièce inconnue dans un style déjà étudié.

5. Se forger une expérience des prestations publiques

a. Gérer la prestation

En observant des auditions d'élèves et en y participant moi-même quand j'étais élève, je me suis rendu compte que la présentation sur scène n'était pas du tout naturelle, mais devait s'apprendre, c'est pourquoi je donnerai beaucoup d'importance à la préparation de l'entrée sur scène, à la présentation d'une pièce, au début et à la fin du morceau, au salut, souvent négligé ou effectué de manière gênée, et à la sortie de scène. Je souhaite ainsi faire prendre conscience aux élèves de l'importance d'une prestation musicale, même si l'on ne joue qu'un seul morceau, même si c'est seulement devant les parents et même si l'on n'est pas satisfait de ce qu'on a joué.

En préparant soigneusement cette prestation, il s'agit aussi de convoquer à nouveau les acquisitions de l'élève, en termes de connaissance du compositeur, de son époque, du style de musique, des caractéristiques de la pièce ou de la formation instrumentale.

Il sera sans doute aussi nécessaire, en fonction de la personnalité des élèves et de leur âge, d'évoquer la gestion du stress en concert. En partageant nos différentes expériences, nous pourrions comprendre différentes causes du stress et réfléchir ensemble sur la notion de « préparation » : que signifie « être prêt » ? Quand peut-on dire que l'on est prêt ?

Cela amènera également les plus âgés à comparer les habitudes de la scène chez les musiciens, en fonction de leur style de musique. Par exemple, il n'est pas inintéressant de constater qu'en musique traditionnelle, un enfant est projeté rapidement sur la scène, alors qu'en musique classique, en France, les auditions d'élèves sont encore souvent dévalorisées face à des concerts. Ces réflexions pourront ainsi contribuer à faire évoluer les lieux communs dans l'esprit des élèves.

b. Maîtriser aussi son élaboration

Parce qu'à la fin de leurs études musicales, les élèves peuvent se retrouver à organiser eux-mêmes leur concert, il est important de les associer au cours de leur scolarité à l'élaboration des projets, par exemple, en laissant les groupes décider de l'ordre des pièces d'un concert, de leur enchaînement et des contraintes techniques que cela impose. Selon l'âge des élèves, les tâches pourront être plus ou moins encadrées par un professeur.

Une information sur les démarches administratives obligatoires, par exemple la déclaration à la SACEM, est souhaitable en fin de cursus. Cela peut également être associé aux informations sur les droits d'auteur pour les partitions dont on dispose sur internet (cf. II. 2.)

c. Mon expérience de pédagogue-musicienne

Il me semble normal et important de continuer à jouer personnellement, à la fois pour le plaisir de se produire et de partager des émotions, mais aussi pour être toujours confrontée à ce que les élèves peuvent ressentir en situation de concert et faire évoluer mon jeu et mon enseignement par rapport à cela.

Je souhaite ainsi participer à la vie culturelle de l'établissement et de la collectivité, en tant que musicienne, dans les différents domaines musicaux que je pratique : musique de danse (festonoz, bals renaissance), musique ancienne (médiévale, renaissance, baroque), musique contemporaine, musique chorale (choriste et chef de chœur), tout en restant ouverte à divers projets culturels.

Quelles que soient ces activités extérieures, il me semble évident qu'elles ne doivent pas nuire à la qualité de l'apprentissage de mes élèves, notamment par des absences trop fréquentes ou désorganisées. Ainsi, il sera fondamental de ne pas multiplier les occasions plus qu'il n'est raisonnable de le faire, et surtout d'y penser avec un souci d'organisation très important.

Je conçois également chaque intervention comme un échange avec un public, afin d'enrichir ma pratique de ces expériences et d'y puiser une source de renouvellement et de remise en question permanente.

Je ferai part à mes élèves de ces manifestations, ainsi que d'autres offres culturelles, afin de les encourager à se positionner aussi en tant qu'auditeurs ou spectateurs, pour élargir encore leur expérience dans la musique.

CONCLUSION

Ce projet pédagogique montre l'état de ma réflexion pédagogique actuelle. Celle-ci est amenée à évoluer tout au long de ma carrière d'enseignante, grâce aux questionnements qui seront engendrés par mon expérience ; ils m'obligeront certainement à réajuster certains positionnements. C'est une des richesses de notre profession, que de se construire au fur et à mesure du temps.

La mise en œuvre d'un dispositif se faisant sur une longue période, celui-ci subira sans doute des évolutions dès les premiers temps, afin de l'adapter à l'environnement dans lequel il s'inscrit.

Je fais de cette idée d'adaptation le centre de mon projet pédagogique, afin d'essayer de rejoindre les envies et les besoins des élèves. En effet, ces derniers, en s'inscrivant dans une structure d'enseignement de la musique, ont souvent effectué une démarche volontaire, significative d'envies et de projets. Il est alors de mon rôle de partir de ces bases et de les accompagner pour leur donner les moyens d'aller plus loin, dans une perspective d'autonomie.