

CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire

# Projet pédagogique

**LISIACK Julie**  
**Diplôme d'Etat**  
**Professeur de Musique**  
**Spécialité : Accordéon**

**Formation Initiale**  
**Promotion 2008-2010**

# Sommaire

<b>Introduction .....</b>	<b>2</b>
<b>I/ La formation de l'élève .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Le cours d'instrument.....</b>	<b>4</b>
a) Le cours individuel .....	4
b) La pédagogie de groupe.....	5
<b>2. Les pratiques collectives .....</b>	<b>7</b>
a) Un ensemble d'accordéons.....	7
b) La musique de chambre.....	7
<b>3. Les apports culturels.....</b>	<b>8</b>
a) La question du répertoire.....	8
b) Les outils culturels.....	9
<b>II/ L'activité artistique de l'élève.....</b>	<b>10</b>
<b>1. « Apprendre en projets » .....</b>	<b>11</b>
a) La transversalité.....	11
b) Pédagogie de projet .....	12
<b>2. Action culturelle .....</b>	<b>14</b>
a) Dans l'établissement.....	14
b) Dans la ville.....	15
<b>Conclusion.....</b>	<b>16</b>
<b>Programme pédagogique.....</b>	<b>18</b>
<b>Cycle I .....</b>	<b>19</b>
<b>Cycle II.....</b>	<b>22</b>
<b>Cycle III .....</b>	<b>25</b>

## Introduction

Tout d'abord, il me paraît important de souligner que le rôle de l'enseignant est de former un musicien ouvert, autonome, curieux et heureux. Il doit faire en sorte que les élèves aient envie de faire et de partager la musique. Le professeur doit rester à l'écoute des souhaits personnels de chaque élève, de leurs désirs, de leur projet personnel, de leurs préférences dans les différents répertoires, tout en leur faisant découvrir et en leur donnant des clés d'autres styles musicaux (l'accordéon présente justement une grande variété stylistique intéressante à exploiter). Concernant ceux qui se tournent vers l'accordéon sans intention particulière (notamment les jeunes enfants), il faut susciter la motivation : aimer la musique et son instrument est fondamental pour un apprentissage épanouissant. La volonté de voir des élèves prendre du plaisir à s'exprimer par la musique, et de les aider à se construire et à s'épanouir à travers l'apprentissage de l'accordéon est sans doute ce qui guide profondément mes choix didactiques. Ceci constitue un axe, un « objectif final », qui me permet de donner une direction à mes choix pédagogiques, de penser les sous-objectifs et d'imaginer une manière d'articuler des outils d'apprentissage avec le plus de cohérence possible.

La musique est un portail fantastique pour développer l'émotion, le plaisir, l'imagination, le sens de la création, ainsi que l'extériorisation, la concentration, ou encore la patience. Cependant, pour vraiment se faire plaisir musicalement, cela passe par un travail de base d'apprentissage de maîtrise de l'instrument. Ainsi, un des devoirs du professeur est de développer l'autonomie des élèves en leur enseignant la technique instrumentale, au service de la musique bien entendu, en les aidant à trouver une méthode de travail faisant appel à l'organisation et à la mémorisation entre autres.

Faire des choix pédagogiques, c'est avant tout mettre en lien l'objectif général pensé et la réalité des élèves. Cela implique le choix d'outils généraux et d'outils spécifiques qui vont permettre de transmettre le savoir aux élèves. J'essaie de faire en sorte que mes choix soient toujours en lien avec l'axe de recherche que j'ai décidé d'emprunter : l'épanouissement. Quel que soit le processus d'apprentissage mis en place, l'important est d'avoir constamment en tête l'axe de départ choisi, et de réinterroger sans cesse la forme du chemin pédagogique mis en place, sur sa cohérence. En cela, je considère un projet pédagogique comme un travail de recherche, et comme chacun sait, la recherche

n'a de cesse d'évoluer et est constamment mis à l'épreuve du contexte, de l'époque, de la société. Ce projet pédagogique est donc pour moi l'occasion de fixer ma réflexion, tout en sachant que celle-ci continuera d'être alimentée, questionnée, enrichie tout au long de mon parcours d'enseignante.

Je vais dans une première partie, faire état de ce qui me paraît important quant au parcours global de l'élève durant sa formation en école de musique. J'aborderai la question de son activité artistique au cours d'une seconde partie, et présenterai notamment comment j'envisage la pédagogie de projet afin qu'elle soit motrice du désir d'expression artistique de l'élève. Ce projet pédagogique est à mettre en regard du programme pédagogique que je propose en annexe, dans lequel je dresse les objectifs spécifiques à l'apprentissage de l'accordéon qui me paraissent importants pour chacun des cycles. Ces objectifs sont accompagnés d'un inventaire non exhaustif du répertoire accordéonistique.

## **I/ La formation de l'élève**

Avant de détailler les différents points qui me semblent importants dans la formation de l'élève, je souhaite souligner l'importance de la collaboration de l'équipe pédagogique, pour que cette formation soit cohérente dans sa globalité. Les élèves que nous recevons en cours ne sont pas uniquement « nos élèves », mais les élèves dont toute une équipe d'enseignants est responsable. Cela signifie bien la nécessité de travailler ensemble, afin d'adapter des objectifs et des critères d'évaluation, dans une vue globale de la formation de l'élève.

## 1. Le cours d'instrument

### *a) Le cours individuel*

Le cours individuel d'instrument est un moment privilégié permettant à l'enseignant d'axer le travail sur les besoins spécifiques de l'élève. Il permet d'aborder de manière approfondie les questions de la technique instrumentale au service de la musique, de laisser le temps à l'élève d'expérimenter, de tâtonner, de ressentir les choses. Le cours individuel permet de passer du temps sur tout ce qui touche à l'individu dans son rapport à son instrument et à la musique. Il me paraît important par exemple de guider l'élève vers un confort à l'instrument et de l'aider à s'affirmer musicalement. Ce type de cours permet aussi de faire découvrir à l'élève le répertoire<sup>1</sup> pour accordéon, et de l'ouvrir à la culture inhérente à son instrument.

La relation de confiance mutuelle qui s'instaure entre le professeur et l'élève, lors du cours individuel, les parents n'y assistant pas, facilite la discussion. Si l'on détecte un problème, il est assez facile d'en parler directement à l'élève, en tête à tête, sans qu'il ait le stress de la présence des parents ou d'autres élèves. De même cette relation favorise les temps de verbalisation où l'enfant peut faire le point avec l'enseignant sur son évolution, sur les objectifs qu'il a atteint et ceux qui restent à atteindre. Ces moments de verbalisation de l'élève et du professeur, contribuent à une évaluation formative et permettent de définir de nouveaux objectifs, ou d'en réajuster d'autres, en fonction de ce qui est envisageable pour l'élève.

Le temps du cours individuel est très précieux pour aider l'enfant à développer une méthode de travail constructive en vue d'atteindre les objectifs définis. Les élèves doivent apprendre à se projeter dans l'avenir pour imaginer les moyens à utiliser pour travailler tel ou tel morceau, ceci est indispensable à l'autonomie de l'élève. De plus, il ne faut pas oublier que sa réalité est plus celle où il est seul avec son instrument chez lui, que le moment du cours, ce dernier représentant un temps très restreint sur l'ensemble de ce que peut vivre un enfant en une semaine. Pour les plus jeunes élèves, l'utilisation d'un cahier qu'ils emmènent chez eux, sur lequel ils dressent avec le

---

<sup>1</sup> Des exemples de morceaux, qu'il me paraît important d'aborder dans chaque cycle, sont proposés dans le programme pédagogique en annexe.

professeur les objectifs de la semaine et les moyens à mettre en œuvre pour les atteindre, est un bon outil pour qu'ils apprennent à se situer dans leur travail. Un bilan est bien sûr nécessaire à chaque cours. Ce type de support permet aussi aux parents de suivre l'évolution de leurs enfants, et de les aider à organiser leur travail.

### *b) La pédagogie de groupe*

Dans la mesure du possible, il est bon de faire suivre dans un planning plusieurs élèves de même niveau. Cela permet d'organiser de temps à autre des cours de groupe. En réunissant par exemple trois élèves ayant chacun trente minutes de cours, cela permet de faire un cours à trois d'une heure et demi. Ce type de rencontres, lorsqu'elles sont menées selon une pédagogie de groupe, conduit les élèves à développer d'autres compétences, tout aussi importantes que celle développées dans le cours individuel.

En premier lieu, ces types de cours permettent aux élèves de développer plusieurs aspects : écoute, sens critique, entraide, partage, mais ils feront apparaître également des confrontations d'opinion, des divergences de points de vue. De plus, ils cassent la routine des cours individuels et permettent un temps de cours plus long. Les élèves se comportent différemment en groupe, leur personnalité s'affirme. Il y a un jeu intéressant d'interactions et de relations qui participe à la motivation des élèves et les aide à se construire. Le groupe et les échanges qu'il génère constituent une grande richesse dans le développement personnel de chaque élève. Arlette Biget le souligne d'ailleurs très bien dans son ouvrage *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*<sup>1</sup> :

*La pédagogie de groupe, c'est utiliser le groupe pour faire éclore la personnalité de chacun. Ce n'est pas une pédagogie destinée à un groupe mais une pédagogie destinée à un individu par l'intermédiaire du groupe. Une pédagogie de groupe instrumentale bien menée est, en fait, un*

---

<sup>1</sup> Arlette BIGET, *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*, Cité de la musique, coll. Points de vue, Paris, 2005, p.21.

*enseignement individuel de l'instrument s'appuyant sur la présence du groupe en jouant, avec doigté, sur les relations qui s'y font jour. Chaque élève doit sentir que le cours lui est personnellement adressé et qu'il est enrichi par la présence de ses camarades.*

Le cours de groupe permet aussi de faire jouer les élèves en petite formation afin de développer écoute et précision rythmique. Il est également un excellent moyen d'aborder l'improvisation ; un élève peut par exemple jouer une grille d'accords, pendant que deux autres improvisent chacun leur tour des petites phrases en questions/réponses. Il est possible également d'aborder certains points techniques de manière ludique. Par exemple pour un travail sur les dynamiques, un jeu d'opposition peut être fait ; un élève propose une improvisation libre autour d'une dynamique qu'il choisit sans la communiquer verbalement aux autres, puis un de ses camarades propose à son tour une improvisation dans une dynamique étant en contraste.

Concernant le répertoire, il est possible d'aborder les pièces existantes pour petits ensembles d'accordéon, mais il me semble aussi intéressant de pouvoir bénéficier de la force du groupe pour travailler différemment. Une approche orale de musiques traditionnelles, ou le repiquage d'un morceau à partir d'un enregistrement par exemple peuvent être envisagés. Travailler directement à partir d'une partition pour en faire un arrangement à vue, aide également à la constitution d'un bagage vers l'autonomie, qui lui permettra, s'il arrête sa formation au conservatoire, de continuer de jouer avec d'autres, dans un groupe.

Ce type de cours est très formateur, cependant pour certains élèves, il est peut-être préférable de favoriser le cours individuel durant une période ; aborder tel ou tel point individuellement avec l'élève est parfois plus pertinent. Dans d'autres cas au contraire, la présence du groupe peut-être préférable pour développer des compétences spécifiques. Quoi qu'il en soit, je pense que le mieux est d'adapter la fréquence de ces regroupements en fonction des besoins des élèves concernés.

## 2. Les pratiques collectives

### *a) Un ensemble d'accordéons*

L'accordéon n'étant pas un instrument d'orchestre, la pratique d'ensemble peut être une lacune dans la formation des jeunes accordéonistes. Il me paraît donc primordial qu'ils aient la possibilité de jouer très tôt dans un ensemble avec chef. Cela apprend à se repérer dans une partition et à pouvoir suivre même dans les moments où l'on ne joue pas, à être dirigé, à déchiffrer sans s'arrêter, etc. La pratique d'ensemble requiert également des savoir-être, comme le respect de la parole, la discipline, la patience ou encore la réactivité.

Je souhaite ainsi que les élèves de ma classe, tous niveaux confondus, soit réunis une fois par semaine pour constituer un ensemble d'accordéons. Réunir tous les âges et niveaux d'une classe implique de confier des rôles différents, adaptés aux compétences de chacun, afin que tous trouvent leur place et se sentent valorisés par le rôle spécifique qu'ils occupent dans le groupe.

Outre les apports fondamentaux de la pratique d'ensemble dans la formation des accordéonistes, il est important pour moi que les élèves d'une même classe se connaissent, puissent échanger et travailler ensemble. Le dynamisme au sein d'une classe d'instrument est essentiel car elle fait partie de l'identité musicale de l'enfant.

### *b) La musique de chambre*

La classe d'accordéon et son professeur doivent s'insérer dans la structure des différents départements du conservatoire ; il est fondamental que les professeurs travaillent en collaboration et ne restent pas cloisonnés dans leur discipline. L'accordéon, comme d'autres instruments polyphoniques, privilégie surtout le répertoire soliste mais je suis convaincue que l'avenir de l'accordéon réside dans sa faculté à s'intégrer dans des formations d'ensembles.

La musique de chambre permet à l'accordéoniste de développer une pratique musicale sociale, et de sortir de son isolement. La musique d'ensemble permet de développer l'oreille de l'élève, son sens de l'écoute, sa capacité à communiquer ses intentions, à savoir s'affirmer musicalement.

Il n'y a pas d'âge pour commencer à jouer avec d'autres instruments ; dès la première année, il me paraît indispensable que les élèves puissent jouer régulièrement dans de petits ensembles. Il est préférable de former des groupes cohérents (niveau, disponibilité...), afin que ceux-ci puissent durer dans le temps. Dans des ensembles rodés, une certaine complicité, ou compréhension mutuelle s'installe entre les individus ; le processus d'apprentissage des compétences liées à la musique de chambre agit de manière plus stable.

Un des soucis majeurs qui se pose en musique de chambre, et particulièrement pour l'accordéon, concerne le répertoire. Les professeurs de musique de chambre n'ont pas forcément connaissance de la littérature existante pour l'accordéon. Il nous incombe donc de proposer des pièces, conseiller nos collègues, en choisissant des morceaux adaptés au niveau de l'élève. Il peut arriver également que le répertoire existant (malheureusement encore trop peu fourni surtout pour les premiers et deuxièmes cycles) ne soit pas adapté à l'effectif instrumental, ou au niveau des élèves. Cependant le manque de répertoire ne doit pas être à frein à la constitution de groupes intégrant l'accordéon. De même il serait dommage que le répertoire existant soit ce qui détermine la nomenclature instrumentale des ensembles, par conséquent il ne faut pas hésiter à arranger ou à composer.

### **3. Les apports culturels**

#### *a) La question du répertoire*

Nous sommes confrontés dans l'enseignement de la musique à des enfants qui chez eux n'écoutent pas, pour la plupart, la musique qui est enseignée dans les conservatoires. Ils réagissent donc à la musique en fonction de leur culture. Comment un élève perçoit

esthétiquement une œuvre baroque avec les repères qu'il a pu développé en écoutant de la pop ou de la musique électronique par exemple ? Il est important alors de se pencher sur sa perception et les codes musicaux qui peuvent être les siens et d'établir des parallèles entre ce qu'il connaît et ce que nous lui proposons, afin de lui donner les moyens de s'approprier et de comprendre de nouvelles esthétiques. En cela l'enseignant a aussi un rôle de médiateur culturel.

Lorsque l'on apporte quelque chose de nouveau à un élève, notamment un morceau dans une esthétique qui ne lui « parle » pas, l'accompagnement vers celle-ci est important. Trouver des points communs, avec une musique qu'il connaît, qu'il aime, voire même qu'il a déjà joué, et rentrer dans la nouveauté par ceux-ci. Il est important d'ouvrir l'élève à une palette d'esthétiques variées, afin qu'il construise son univers sonore ; il ne faut pas l'enfermer dans ses goûts initiaux en pensant qu'il préfère jouer ce qu'il connaît, mais au contraire utiliser ses connaissances pour lui en apporter de nouvelles. L'analyse et la comparaison des pièces et genres musicaux est donc un outil très intéressant à utiliser, notamment dans le cadre d'une pédagogie de groupe, où le regard et la verbalisation de chacun permet des échanges de points de vue sur les répertoires.

### *b) Les outils culturels*

Le jeune musicien a besoin pour la construction de sa personnalité, de références du monde artistique, il est important de les encourager à être curieux du monde musical et culturel qui est à leur portée. Pour cela il faut aussi qu'ils aient conscience des outils auxquels ils ont accès, et de les encourager à en profiter.

#### Quelques exemples :

- Prendre un moment lors de l'ensemble d'accordéon pour aller découvrir les ressources documentaires de l'école de musique (bibliothèque, parthèque, discothèque, salle d'informatique musicale etc.)

- Organiser plusieurs fois dans l'année des séances d'écoutes de disques, en retraçant les courants de l'histoire de l'accordéon, en allant à la découverte des nouveautés en ce qui concerne le répertoire, les manifestations du monde accordéonistique etc.
- Conseiller des sites internet sur lesquels trouver des partitions, des informations, de la documentation.
- Organiser des master-classes, suivies de prestations d'artistes, en concertation avec divers partenaires locaux (salles de spectacles, organismes culturels, etc.)
- Organiser des sorties de classe pour aller assister à des concerts de personnalités musicales.
- Organiser des séances sur l'organologie de l'accordéon avec un spécialiste (réparateur, facteur).
- Inciter les élèves à aller découvrir les dispositifs culturels de la ville (médiathèque, salles de concerts, musées d'arts, etc.)

## **II/ L'activité artistique de l'élève**

Les productions publiques individuelles et collectives me paraissent fondamentales à l'épanouissement du jeune musicien. C'est l'occasion pour chaque élève de donner le maximum dans son travail, de se confronter progressivement à un public et surtout de donner un sens à son apprentissage.

Il est intéressant par exemple d'organiser des auditions de classe (deux ou trois fois dans l'année), cela permet aux élèves d'écouter leurs camarades, de se situer, mais aussi de découvrir du répertoire. Les auditions permettent également de rencontrer les parents

dans un cadre convivial, et de les rendre témoins du travail engagé par leurs enfants, de les sensibiliser à l'investissement que demande l'apprentissage d'un instrument.

Il me semble que les auditions, bien qu'intéressantes, ne suffisent pas à donner un sens artistique à l'apprentissage de l'élève. Voici donc des propositions de projets, visant à donner une autre dimension à la pratique de chaque enfant et à contribuer à son épanouissement artistique.

## **1. « Apprendre en projets »<sup>1</sup>**

### *a) La transversalité*

Il est fondamental que la classe d'accordéon et les élèves accordéonistes ne soient pas « isolés » dans l'école de musique. Cette tendance est due en partie à l'absence de cet instrument dans les orchestres (symphonique, harmonie, orchestre à cordes etc.), or il est important que les jeunes accordéonistes puissent côtoyer, dès le début de leur formation, les élèves des disciplines différentes de la leur. Cela passe par un travail et une collaboration avec les autres professeurs. L'enjeu dans la transversalité, n'est pas tant de former des ensembles de musique de chambre, ce dont nous avons déjà traité, mais d'envisager des échanges de savoir entre des élèves de disciplines différentes. Lorsque je parle de projet en transversalité, il ne suffit que les différentes entités d'un groupe mixte (c'est-à-dire mélangeant plusieurs départements de l'école de musique ; un groupe d'élèves danseurs et un groupe d'élèves musiciens par exemple) préparent isolément un répertoire commun et se réussissent pour une représentation. Il me semble que les enjeux de la transversalité se situent dans l'échange et dans un jeu d'interactions entre les élèves des différentes disciplines. Ainsi c'est lors de la préparation de la représentation, qu'agissent réellement ces intérêts. Il est opportun d'échanger et de s'expliquer sur la manière dont chacun avec sa discipline peut appréhender le sujet commun, qui ici est celui de la représentation finale.

---

<sup>1</sup> J'ai pris la précaution de mettre cet intitulé entre guillemets, car il s'agit aussi du titre d'un ouvrage de Michel HUBER, relatant de la pédagogie de projet.

Voici quelques exemples de collaborations pouvant être réalisées :

- Concert de musique celtique en relation avec le département de musiques traditionnelles.
- Spectacle avec une classe d'art dramatique.
- Projet tango avec les départements de danse, de cordes, avec intervention d'une danseuse pour sensibiliser les musiciens à la danse tango et à la présence scénique.
- Echange avec les classes de musiques actuelles.

Dans ce type de projet, je pense que l'intérêt de l'apprentissage est réel si l'élève au lieu d'être simplement dans une situation d'« exécution », prend part aux choix artistiques, et expérimente par lui-même, en interaction avec les autres, les moyens d'arriver à la réalisation finale. C'est cette dimension de la pédagogie du projet, que je souhaite mettre en avant dans la partie suivante.

### *b) Pédagogie de projet*

Je souhaite dans mon enseignement favoriser un apprentissage par la réalisation de projets. Cela peut concerner l'ensemble d'accordéon ou une partie de l'ensemble sur une période de l'année, ou des groupes hétérogènes basés un échange transversal (comme les exemples proposés dans la partie consacrée à la transversalité). Le projet ne doit pas être planifié sur une période trop longue, afin de ne pas lasser les élèves et casser le dynamisme instauré par sa mise en place. Des rencontres de deux heures par semaine sur une durée n'excédant pas un mois et demi, voire deux mois, me paraissent raisonnables. Le nombre d'élèves impliqués ne doit pas être trop important non plus afin que les échangent restent gérables, l'idéal se situe entre cinq et dix par groupe.

Le fondement du processus d'apprentissage lié à la pédagogie de projet est basé sur les interactions. Il s'agit de mettre un groupe d'élèves en situation d'exprimer des envies, des questions, des idées, de mettre en avant des difficultés, de rechercher les moyens d'y répondre, de planifier collectivement la mise en œuvre du projet et de le vivre jusqu'à sa production en public.

Lorsque le projet a été précisé avec les élèves, le rôle de l'enseignant est de déterminer les apprentissages qui devront être mis en place, en fonction d'un certain nombre de critères : les limites de temps imposées par le projet, les compétences déjà acquises par les élèves et celles qui seraient à poursuivre. Il s'agit ensuite de concevoir, avec les élèves, un planning de travail permettant de mener le projet à bien. Le professeur les guide dans la planification et dans la réalisation du projet ; il observe, analyse, réajuste, oriente, alimente, cependant la démarche doit venir des élèves au maximum.

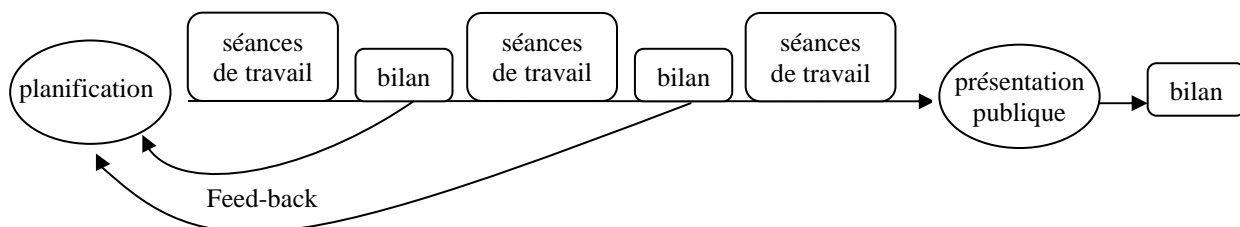
Pour l'élève, la réalisation finale, inhérente à la pédagogie de projet, est souvent le but principal et cela lui procure une véritable motivation. L'enseignant est cependant garant des objectifs réels, pour lesquels la production artistique est plus un « prétexte » qu'une finalité.

Ce type de pédagogie s'inscrit notamment dans un objectif de responsabilisation des élèves. Elle propose en effet de rendre l'élève acteur en lui permettant de concevoir, de choisir, mais aussi de penser les actions qu'il va conduire, et enfin d'infléchir, d'influencer, voire de prendre les décisions. Cette démarche, parce qu'elle responsabilise l'enfant, constitue un facteur facilitant les apprentissages.

D'une autre façon, les projets contribuent à donner du sens aux apprentissages. En effet, ceux-ci sont construits en lien avec une situation concrète bien identifiée. Ils sont utiles pour la réalisation du projet. D'autre part, l'analyse des tâches à conduire permettra à chaque élève de préciser ce qu'il sait faire et ce qu'il aura à apprendre pour les réussir. Il sera ainsi amené à identifier et expliciter les obstacles à franchir et donc à anticiper sur ce qu'il va apprendre. Le sujet n'est pas le cours d'instrument, c'est le cours de musique et l'élève est dans une situation d'autonomie avec son instrument et ses savoirs ; il cherche, tâtonne, il s'autorise à « bidouiller ». Dans leur apprentissage habituel, certains enfants ont le réflexe de tâtonner, de faire des expériences chez eux, avec leur instrument, pour surmonter une difficulté nouvelle, d'autres attendent le cours pour que le professeur leur donne des solutions. Pour ces élèves en particulier, la situation

d'autonomie dans laquelle ils sont dans le cadre d'une pédagogie de projet, est très formatrice. De plus nous sommes dans une situation où les apprentissages sont justifiés par les besoins de la réalisation. En allant loin dans ce raisonnement, on pourrait même imaginer que le processus de la pédagogie traditionnelle s'inverse ; ce ne serait plus le professeur qui apporterait un savoir à l'élève, mais l'élève qui serait demandeur des savoirs lui permettant d'avancer dans le groupe.

Une fois le projet défini, sa réalisation se passe globalement sous cette forme :



Tous les bilans se font avec les élèves, et l'enseignant a un rôle de régulateur ; il observe analyse, puis réoriente ou encourage. Les séances de travail suivant les bilans sont parfois à envisager en ateliers décrochés, par petits groupes.

Ce type de pédagogie me paraît idéal pour mettre en relation et créer du sens entre les différents apprentissages de la formation de l'élève (instrument, formation musicale, pratique collective).

## 2. Action culturelle

### a) Dans l'établissement

Il peut être frappant, lorsque l'on entre dans une école de musique, de ne pas entendre de musique. C'est un endroit qui regorge de musiciens (les professeurs et les élèves), or tout le monde joue enfermé dans des pièces très isolées. Je pense qu'il est important de

rendre l'établissement vivant, en organisant ponctuellement des déambulations et concerts d'élèves et d'enseignants, dans le hall d'entrée, devant la machine à café ou dans les espaces de circulation de l'établissement. Evoluer dans une école vivante et dynamique, et pouvoir participer à la vie artistique qui en émane, est sans doute un facteur de stimulation important pour les élèves. Ils voient en effet certains de leurs camarades à l'œuvre, et cela peut leur donner l'envie d'en faire autant.

Il est possible pour n'importe quel élève ou n'importe quel parent d'aller assister à une audition ou à un concert programmé dans l'école, or la réalité est que bien souvent, seuls les élèves et parents « concernés » par la manifestation sont présents. Ce type de projet où ce n'est plus le public qui vient aux musiciens, mais où ce sont les musiciens qui viennent au public, me semble être un moyen pertinent pour créer les rencontres entre élèves, parents, professeurs et musique. Sensibiliser tous les acteurs de l'établissement (ceux cités précédemment, mais également le personnel administratif, les appariteurs, les agents de nettoyage etc.) au dynamisme la vie artistique qui s'y développe, ne peut que renforcer leur investissement au sein de la structure et vis-à-vis des activités s'y déroulant.

### *b) Dans la ville*

L'école de musique s'inscrit dans la politique culturelle de la ville et constitue une ressource culturelle. Il est souhaitable qu'un enseignant et sa classe puissent s'ouvrir à la collectivité territoriale dans laquelle ils évoluent, d'ailleurs on trouve généralement ces lignes de conduite dans les projets des établissements. Il est nécessaire de s'impliquer dans la vie culturelle locale, en jouant dans les lieux publics, en sollicitant différents partenaires, etc. La classe d'accordéon doit tisser des liens et interroger les possibles collaborations, à inventer ou renouveler, avec les opérateurs culturels de la région. Il est important de rendre visible à la ville le dynamisme culturel de l'établissement et de la classe. Ainsi en participant la vie artistique de son territoire, l'école de musique est mise en valeur et son action est rendue visible aux habitants.

### Voici quelques exemples de projets :

- Projet réunissant l'ensemble d'accordéon avec une classe de primaire autour d'un thème commun (un artiste, une époque, un conte, un chant, etc.), en partenariat un musicien intervenant DUMIstes.
- Concert-lecture dans l'espace jeunesse de la bibliothèque municipale.
- Audition dans les hôpitaux et maisons de retraite.
- Faire la première partie d'un concert d'un artiste de la région, suite à des master-classes données par celui-ci.
- « Ciné concert » dans un cinéma subventionné par la ville.

Les différents projets évoqués dans les parties précédentes peuvent également s'inscrire dans une démarche de participation à la vie culturelle de la ville. De même, ma pratique artistique en tant qu'enseignante sur le territoire, s'inscrit tout-à fait dans cette volonté d'ouverture sur la collectivité.

## **Conclusion**

Les questions pédagogiques soulevées ici, sont bien sûr les questions de toute une vie. Tenter d'y trouver des réponses infaillibles et figées serait une impasse, car lorsqu'il s'agit d'humain les choses sont en constante évolution et les réactions multiples. L'imagination du pédagogue ne s'arrête donc jamais, il réagit, s'adapte et invente en fonction des nouvelles situations qui se présentent à lui. Cette nécessité apporte un sens à son travail et lui permet de nourrir l'envie transmettre sa passion pour la musique. Dans cette optique d'évolution, je pense que la formation d'un enseignant ne doit jamais s'arrêter ; la nécessité de s'informer, de se former à de nouvelles compétences, de

chercher, d'explorer et parfois de prendre des risques, fait partie de la réalité de ce métier.

La politique culturelle de la ville et le projet d'établissement de la structure dans laquelle un enseignant mène une action, sont également des facteurs importants, à prendre en compte pour adapter un projet pédagogique. De même l'hétérogénéité du public qui fréquente les établissements spécialisés d'enseignement musical est à considérer. Il est constitué de 98% d'amateurs potentiels et d'environ 2% d'élèves qui deviennent professionnels, de plus les projets personnels diffèrent d'un élève à l'autre. Notre rôle est donc d'insuffler l'amour de la musique et de notre instrument à ces apprentis et de leur donner les outils nécessaires pour leur permettre de s'accomplir dans leur projet. Apprendre un instrument c'est apporter un savoir-faire, ouvrir des champs culturels, rendre curieux, tout en cultivant le bonheur de l'expression et du partage.

Comme pour n'importe quelle discipline, l'école ne pourra jamais prétendre tout apporter en ce qui concerne la musique. Elle se doit néanmoins d'amener à l'élève des compétences techniques, qui lui seront indispensables pour s'exprimer musicalement, et elle se doit de l'aider à s'épanouir et à se construire, l'encourager à faire des choix, à les confronter à ceux des autres. Il s'agit dans l'enseignement artistique d'être conscient de la richesse d'un tel apprentissage pour les élèves dans leur construction, tout en sachant rester humble sur ce que l'on pourra leur apporter.

## Annexe :

# Programme pédagogique

Ce document vise à préciser les objectifs spécifiques à l'apprentissage de l'accordéon, pour les différents cycles. « L'élève est capable de » est à sous-entendre avant le verbe de chaque compétence énoncée. Ces compétences, sont souhaitables pour la fin de la période dans laquelle elles figurent (fin de cycle ou milieu de cycle), cependant cela est à gérer avec souplesse et à réadapter en fonction des parcours des élèves. Il s'agit pour moi d'un outil de travail, qui s'inscrit dans le cadre d'un apprentissage par cycles d'une durée de 3 à 5 ans en moyenne pour les cycles I et II, et d'une durée de 2 à 4 ans pour le troisième cycle. Ce type de cursus, est représentatif de ce qui est mis en place dans la plupart des établissements français.

En regard de chaque liste d'objectifs, sont proposées des pièces du répertoire qui me paraissent importantes et constructives pour la progression des élèves. L'important me semble t'il, est de sensibiliser l'élève à la diversité des styles que permet l'accordéon. C'est pourquoi on peut aborder la même année aussi bien une fugue de BACH, qu'une valse de style musette de Jo PRIVAT, ou qu'une pièce contemporaine scandinave.

Il ne s'agit pas là d'une énumération exhaustive, de plus celle-ci n'intègre pas le répertoire de musique de chambre ou les apports d'autres supports ou modes d'apprentissage qui ont été développés dans le projet pédagogique (arrangements, compositions, enregistrements, improvisation, jeux musicaux, etc.) ; c'est un document lié aux spécificités de l'accordéon.

## Cycle I

L'objectif de ce premier cycle est d'offrir aux élèves une pratique artistique et culturelle initiale et globale, tout en les préparant à poursuivre des études musicales spécialisées. Il s'agit également de faire prendre conscience aux élèves et aux parents de la nécessité de faire une place nouvelle dans l'activité de l'enfant pour que la pratique de l'instrument puisse exister et ainsi nourrir les progrès. La motivation et le plaisir sont fondamentaux pour donner à l'enfant l'envie de s'impliquer dans cette discipline.

### Objectifs spécifiques détaillés (cycle I première et deuxième années) :

- trouver un confort à l'instrument ; recherche d'une tenue souple dans une position stable et équilibrée
- gérer le maniement du soufflet (prise de conscience de son rôle dans les nuances)
- intégrer la sensation de la pulsation
- jouer sur les des deux claviers (début du travail d'indépendance des mains)
- distinguer les caractéristiques des principales articulations (amorce dans le travail du *legato*, *staccato*, *portato*)

### Exemples de pièces (cycle I première et deuxième années) :

- Corinne MICAT, *Premières Comptines*, éd. Joël Louveau

Outil d'une grande valeur pédagogique, ce recueil de comptines très imagé et coloré plaît beaucoup aux jeunes élèves ; intéressant et ludique, des paroles offrent également la possibilité de chanter les courtes pièces.

- Hugo NOTH, *Swanzig Spielstücke*, éd. Musikverlag Heinz Oettinger  
Recueil de piécettes très faciles à deux voix et utilisant les principes de l'imitation et du canon. Les vingt morceaux sont issus des folklores suisse et allemand.
  
- Lajos PAPP, *44 pièces faciles*, éd. Augemus  
Recueil de courts morceaux écrits à deux voix, et de style modal. Ils permettent de se familiariser progressivement avec les différentes articulations : *legato*, *staccato*, *portato*.
  
- Rens PROPSTRA, *Ein musikalischer streifzug*, éd. De Haske  
Ce recueil permet d'aborder les accords composés à la main gauche avec une difficulté croissante, tout en travaillant sur la musicalité.

Objectifs spécifiques détaillés (cycle I troisième et quatrième années) :

- gérer le soufflet (respiration, gestion de l'air, nuances)
- aborder des différents types d'attaque
- aborder des œuvres polyphoniques à deux voix
- intégrer corporellement une pulsation
- mémoriser des petites pièces simples
- comprendre et assimiler le fonctionnement de l'accordéon (organologie, lien entre les deux systèmes de main gauche)
- réaliser à l'instrument les notations élémentaires du langage musical (nuances, articulations, phrasé, rythme)
- analyser globalement : tonalités, cadences, différentes parties

- travailler seul à la maison (méthode de travail : travail lent, assimiler, mémoriser)
- début d'une autonomie face au déchiffrement d'une pièce (lecture, notation des doigtés, compréhension des signes de reprises etc.)

Exemples de pièces (cycle I troisième et quatrième années) :

➤ Patrick BUSSEUIL, *Animalia*, éd. Semaphore

Les cinq pièces qui composent cette œuvre demandent beaucoup de maîtrise dans la tenue du son, mais également dans le travail d'indépendance entre les deux mains.

➤ Bronislaw PRZYBYLSKI, *Les oiseaux*, éd. Klaus Werner

Ce recueil, qui présente un apport intéressant concernant le phrasé, les articulations et les nuances, demande à l'élève de faire preuve d'imagination afin d'imiter les oiseaux, comme le coucou ou encore le pivert.

➤ Claude THOMAIN, *Limonaire en fête*, éd. Claude Thomain

Cette belle mélodie accompagnée permettra à l'élève d'explorer une grande partie du clavier main gauche, tout en étudiant le phrasé très souple et chantant que requiert cette pièce.

➤ Mogens ELLEGAARD, *Polyphones Spielbuch, band IV*, éd. Josef Preissler

Adaptées et doigtées pour accordéon par ce grand accordéoniste et pédagogue danois, ces pièces de BACH, RAMEAU, etc., demandent à l'élève une rigueur stylistique intéressante, tout en restant très abordables techniquement.

## Cycle II

Le but du second cycle est de développer une pratique en amateur de qualité, dans laquelle les élèves doivent avoir une dynamique de partage avec un public, avec les autres élèves, et s'engager dans un travail spécialisé plus exigeant. Cheminer vers une autonomie face à l'instrument, à l'utilisation de supports écrits ou audio est pour moi un objectif fondamental de ce cycle.

### Objectifs spécifiques détaillés :

- faire des choix d'interprétation, développer son sens musical
- acquérir une méthode de travail (autonomie) : l'élève en fin de deuxième cycle doit être en mesure de choisir et d'aborder une œuvre nouvelle correspondant à ses goûts et à ses compétences
- doigter les morceaux
- travailler des œuvres polyphoniques à deux et trois voix
- travailler des gammes et des modes
- acquérir une aisance technique (souplesse, vitesse)
- réaliser des effets acoustiques: bellow-shake, ricochet, vibrato
- utiliser la registration
- placer historiquement les pièces étudiées
- maîtriser les accords combinés en basses composées : septième majeure, septième mineure, neuvièmes

- maîtriser et réaliser quelques signes de la notation contemporaine : cluster, distorsion, glissando
- développer le lien entre répertoire et improvisation, dans un bon équilibre entre écrit et oralité, et construire des outils pour improviser dans différentes esthétiques

Exemples de pièces (Première et deuxième années de cycle II) :

➤ Jesus RUEDA, *Invenciones*, éd. Acco-Music

Ces onze pièces de difficulté croissante, composées en 2005 par un compositeur espagnol de renom, en collaboration avec l'accordéoniste Angel Luis CASTANO, permettront d'aborder certains effets spécifiques à l'accordéon tels que le *bellow shake* ou le *ricochet*.

➤ Bernard ALBAYNAC, *Jeux d'enfants*, éd. Tony Fallone

Cette pièce mêlant basses chromatiques et basses composées aborde une multitude de difficultés qui permettront à l'élève de progresser : travail du départ du son, vitesse à la main gauche, expression musicale...

➤ Tony FALLONE, *Sérénade en fa*, éd. Tony Fallone

Dans la lignée des pièces d'André ASTIER, cette sérénade permet d'exploiter de manière intéressante le clavier main gauche : sauts, contre-basses, accords diminués...

➤ Torbjörn LUNDQUIST, *Allerlei, mouvements 7, 8, 10, 11, 14*, éd. Hohner

Ce recueil peut être l'occasion pour l'élève de découvrir le riche répertoire scandinave, et d'aborder un style musical plus atonal que les morceaux précédemment cités.

- *Transcriptions et arrangements de musiques traditionnelles régionales*, (musique bretonne par exemple)

La découverte et l'apprentissage des musiques traditionnelles locales peuvent être d'une grande richesse culturelle pour les élèves. De plus, ces musiques sont souvent propices à un apprentissage par oralité, et nous invitent à l'improvisation et à l'invention.

Exemples de pièces (troisième et quatrième années de cycle II) :

- Torbjörn LUNDQUIST, *Plasticity*, éd. Trio-Förlaget  
A partir d'un thème simple, l'auteur propose une série de variations : rythmiques, dynamiques, métriques, harmoniques ou bien encore métronomiques.
- Bogdan PRECZ, *Suite pour enfants n°3*, éd. Bèrben  
L'accordéoniste polonais propose dans cette suite quatre mouvements, où lyrisme et expressivité s'opposent à la fougue et à la vélocité. Ce morceau nécessite une maîtrise des trilles, ainsi qu'une grande finesse dans le toucher.
- André ASTIER, *Pièce dans le style ancien*, éd. musicales André Astier  
Cette belle pièce demande un travail polyphonique à la main droite (accords répétés), ainsi qu'une certaine dextérité à la main gauche pour la réalisation des chants de basse.
- Joachim JOHOW, *All time Klezmer*, De Haske  
Ce recueil de mélodies juives exige de la part de l'élève une maîtrise des différents ornements : trilles, mordants, gruppetti.

## Cycle III

L'objectif de ce cycle est d'affirmer ses aptitudes et son autonomie, en prolongeant et approfondissant les acquis des cycles précédents. C'est un cycle hétérogène où nous avons à faire à des élèves qui vont se questionner sur une orientation professionnelle d'une part, et d'autre part à des élèves désireux de pratiquer la musique en amateur.

### Objectifs spécifiques détaillés :

- élargir son répertoire et approfondir la connaissance des styles musicaux
- développer une plus grande aisance technique (virtuosité, souplesse, endurance physique)
- affirmer ses choix personnels d'interprétation
- utiliser l'analyse de manière plus poussée
- maîtriser les techniques et la graphie de la musique contemporaine
- aborder les problèmes inhérents à la transcription
- adapter des partitions
- repiquer des morceaux de musique traditionnels, thèmes de jazz etc...
- avoir une conscience harmonique

### Exemples de pièces :

- Sven Erik WERNER, *12 Tango studies*, éd. Samfundet  
Se rapprochant du tango d'Astor PIAZZOLLA, ces pièces demandent une grande précision rythmique et une bonne maîtrise du soufflet (dynamiques, accents).
  
- Wladislaw ZOLOTAREV, *Kindersuiten*, éd. Schmülling  
Les six *Suites pour enfants* que le compositeur russe nous a laissées constituent un précieux outil en matière de pédagogie : l'écriture très accordéonistique permet le travail des principaux effets et difficultés techniques propres à l'instrument, ainsi que les changements de registres. C'est une belle littérature, qui marque un tournant dans l'histoire de l'accordéon, à faire découvrir aux élèves.
  
- Jo PRIVAT et Jean CORTI, *La ritale*, éd. Opaline  
Cette valse musette requiert un toucher brillant et précis.
  
- Jehuda OPPENHEIMER, *Chaconne*, éd. Bèrben  
Les séries de variations sur le célèbre thème portugais de *la Follia* exigent de la part de l'interprète puissance sonore et vélocité.
  
- Krystof OLCZAK, *Berceuse*, éd. Ricordi  
Non sans évoquer l'atmosphère de certaines pièces pour harmonium de Louis VIERNE, ce morceau demande une grande finesse d'interprétation, mêlée à une réelle endurance physique (trille maintenu du début à la fin de l'œuvre).