

CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire

PROJET PEDAGOGIQUE

MAHEC Marie

Diplôme d'état

Formation initiale

Promotion 2008/2010

Professeur de musique

Spécialité : Flûte traversière

Session juin 2010

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| Introduction | 1 |
| I. Une dynamique artistique et pédagogique..... | 2 |
| 1. Projets transversaux..... | 2 |
| 2. La production en public comme formation | 3 |
| 3. L'enseignant : artiste et pédagogue | 3 |
| 4. Les « autres » publics | 5 |
| II. Situations et contenus pédagogiques..... | 6 |
| 1. Les cours collectifs autour des cours individuels | 6 |
| 2. Développement d'une personnalité musicale : découvertes, goûts et envies. | 7 |
| 3. L'évaluation..... | 7 |
| 4. L'autonomie | 9 |
| 5. Les outils | 10 |
| Conclusion | 12 |

Introduction

L'enseignement musical est loin d'être une donnée figée et c'est là toute la difficulté mais aussi l'intérêt de notre métier : comprendre, adapter, ajuster, remettre en question, ... L'élève et son apprentissage sont au cœur de nos interrogations. L'apprentissage d'un instrument, de la musique en général, doit engendrer une certaine forme d'épanouissement social et artistique, grâce au parcours et à l'expérience vécue tout au long de la formation musicale. De plus, en tant qu'enseignants du service public, nous sommes acteurs de la vie culturelle d'un secteur, la structure n'étant plus fermée sur elle-même. Ces deux points sont les principales missions du professeur de musique répondant ainsi à la demande de la fonction publique territoriale.

La formation du CEFEDM m'a permis d'avoir une réflexion plus approfondie sur les enjeux de l'apprentissage musical. Dans ce projet pédagogique, j'expose l'ensemble des éléments constituant le rôle et la fonction de professeur de musique qui me semblent aujourd'hui, nécessaires. Cette approche est celle d'aujourd'hui et évoluera sans aucun doute, m'adaptant ainsi à un contexte, à un établissement, à une demande, à un besoin, ...

J'axe mes recherches sur deux points. Tout d'abord, il me semble qu'une dynamique artistique basée sur la pratique et l'expérience fait entièrement partie du processus d'apprentissage et de plus, peuvent permettre une remise en question d'une pratique pédagogique de la part du professeur. La deuxième partie est axée sur les situations et les contenus pédagogiques de mon enseignement.

I. Une dynamique artistique et pédagogique

Le professeur de musique est un des maillons de l'équipe pédagogique et de la structure. Son rôle n'est en aucun cas isolé, il participe activement à l'effervescence d'une pratique artistique qui doit être le reflet d'une volonté pédagogique. Grâce à diverses actions, la structure devient un lieu d'apprentissage et de vie agréable et dynamique, rayonnant ainsi sur tout un territoire. Toutes les situations que j'expose dans cette première partie participent à une dynamique autant d'un point de vue artistique que pédagogique.

1. Projets transversaux

Nombreuses sont les associations ou structures participant à la vie culturelle d'un territoire et nombreuses sont les possibilités de création artistique : musique, danse, théâtre, arts plastiques, ... Le mélange de ces différents arts est source de créations, de découvertes, d'intérêts, de liens sociaux, mais aussi de souvenirs marquants pour les divers participants. D'autre part, ces échanges artistiques sont constructifs pour l'ensemble des acteurs, favorisant une motivation et un investissement conséquent chez les jeunes artistes.

J'ai pu assister et parfois participer à l'organisation de différentes situations de ce genre : pièce de théâtre (atelier théâtre d'un lycée de l'Education nationale) articulée par des interventions musicales, collaboration entre une école de danse et une école de musique (autour de la musique du Carnaval des animaux de Camille Saint-Saëns), interventions à la médiathèque (expositions autour de la musique, inventions d'instruments, autour de la guitare, conte pour enfants,...). Ce ne sont que quelques exemples, mais ils laissent imaginer le nombre infini de possibilités. Ils apportent aux différents participants une vision vivante, ouverte et accessible de l'art en général. Le musicien perd sa position de « simple » instrumentiste, et devient « acteur » à part entière. Ces situations peuvent permettre aux musiciens d'améliorer leur prestation scénique, de s'intégrer dans un groupe hétérogène par leur culture et leur parcours, d'approcher, de pratiquer et de s'intéresser aux autres arts,...

Ces quelques échanges nous ouvrent les portes de la créativité artistique en général et participent à la vie culturelle d'une ville, ainsi accessible à un plus grand

nombre de personnes. Ils soutiennent et favorisent une pratique artistique amateur, tout en formant, par la diversité des situations et des expériences, les élèves de même que les professeurs.

2. La production en public comme formation

La musique est un art vivant. L'objectif, mais aussi et surtout, le sens d'un apprentissage de la musique est avant tout de jouer de son instrument avec plaisir (en prenant la notion de progression en compte), de partager ce plaisir et ces qualités avec d'autres mais aussi avec un public : apprendre la musique pour se produire en concert, mais aussi apprendre en se produisant. Le professeur doit encourager et favoriser la production régulière. Différentes formes sont possibles : rencontres artistiques avec une première partie assurée par les jeunes musiciens ; concerts « carte(s) blanche(s) » organisés par l'enseignant ou par les élèves ; concerts à thème ; spectacles (conte musical, comédie musicale, théâtre musical, ...),...

Il m'est apparu que le fait d'inclure l'élève, quel qu'il soit, dans la préparation, l'organisation d'un spectacle, augmente son investissement et son plaisir dans la pratique musicale. Par exemple, l'équipe pédagogique peut solliciter les élèves à présenter de façon originale et personnelle les différentes pièces jouées lors d'un concert. Différentes manières de mobiliser les élèves sont possibles : théâtre, rapport à l'image, M.A.O, choix d'un thème, arrangement d'un morceau, ... Il me semble que cela contribue à la création de certains liens sociaux et permet à l'élève de ne pas « subir » le système de base du concert (qui consiste à attendre son tour) d'appréhender le concert-spectacle de façon ludique mais aussi artistique.

Cette façon d'appréhender le concert engendre une dynamique musicale artistique et pédagogique au sein même de la structure.

3. L'enseignant : pédagogue et artiste

Le professeur de musique ne peut plus être isolé dans sa spécificité et dans sa classe... C'est une personnalité active parmi et avec les autres, participant ainsi à une structure d'enseignement artistique dynamique. Il doit être force de propositions et d'actions, qu'elles soient pédagogiques, artistiques et/ou humaines.

➤ L'équipe pédagogique

L'équipe pédagogique constitue le noyau d'un établissement. La communication entre les différents acteurs (professeurs, direction, administration, ...) favorise les échanges interdisciplinaires et l'élaboration de projets musicaux divers : créations d'ateliers de pratiques collectives, projets de concert/spectacle, de master classe, ... Cette communication est source de réflexion concernant aussi bien l'organisation matérielle de l'établissement (salles, instruments, matériel informatique, sonorisation ...), la pédagogie, que le rayonnement de la structure dans la cité. En effet, ces infinies possibilités d'échanges, permettent à l'enseignant de participer activement à l'analyse et à la remise en question éventuelle d'une pratique pédagogique individuelle ou collective, de contribuer à la mise en œuvre du projet d'établissement. L'équipe pédagogique doit aussi concevoir un enseignement dans sa globalité au sein de l'établissement, en créant des liens entre les différentes matières (cours d'instrument, formation musicale, culture musicale, analyse, pratiques collectives, atelier divers, ...) : Concevoir des projets entre les différentes classes, être au courant des contenus des différentes matières, construire des parallèles et des échanges sur un compositeur ou une esthétique, profiter des compétences diverses de chaque enseignant...

Aujourd'hui la diversité des disciplines présente dans la plupart des structures, doit être utilisée au profit de la création artistique et de l'épanouissement de l'élève-musicien dans son apprentissage et sa pratique artistique.

➤ Un musicien-artiste sur un territoire

Je souhaite conserver une pratique musicale parallèlement à mon emploi dans un établissement et ainsi participer à la vie culturelle de l'établissement et du territoire. Bien sûr, cela ne doit pas nuire à l'organisation des cours et à la qualité de leur contenu pédagogique. Cette pratique me permettrait d'avoir divers échanges que ce soit avec le public ou avec des artistes, tout en incitant les élèves à se produire et à être spectateurs. En effet, être auditeur ou spectateur fait partie intégrante d'une formation musicale, artistique.

➤ L'enseignant curieux

La curiosité n'est pas un vilain défaut, en tout cas, pas pour le pédagogue... Connaître et s'approprier le répertoire, les nouvelles méthodes, etc.... est pour moi, une

des manières d'élargir ma palette d'action afin de m'adapter au mieux aux attentes et aux besoins des élèves. De même, je souhaite continuer à me former, par exemple, en suivant des stages divers tels que de jazz, d'improvisation, direction, ou autres... Cela enrichira ma vision de l'enseignement musical, m'apportera des outils différents, mais surtout une dynamique artistique et pédagogique en constante évolution.

4. Les « autres » publics

Dépendant de la fonction publique territoriale, il est de notre mission de créer un lien entre la structure d'apprentissage de la musique et le territoire. De ce fait, je souhaite si cela est possible, travailler ponctuellement en collaboration avec les musiciens intervenant dans les établissements scolaires afin d'accentuer une conscience sonore, d'éveiller une écoute particulière, de les sensibiliser à diverses musiques, ... De même, il me semble intéressant de créer des situations-rencontres avec un public extérieur à l'établissement, telles que des médiations permettant peut-être de faire naître un intérêt et un désir d'écoute, de créer un « échange » entre la population et la vie culturelle du territoire. Il s'agit dans ce cas de proposer un lieu, une situation et un thème, en rapport avec le patrimoine ou avec un concert futur. L'enseignant peut solliciter certains élèves dans le but de présenter historiquement et musicalement une œuvre qu'ils interprètent, mais aussi de créer des liens entre différentes œuvres, différentes époques, entre un lieu historique présent sur le territoire et un style de musique, ou encore entre différents arts.

II. Situations et contenus pédagogiques

1. Les cours individuels autour des cours collectifs

Le cours collectif est une démarche pédagogique très enrichissante pour plusieurs raisons. Le changement de situation, de professeur/élève à professeur/élèves, est bénéfique à la participation plus active et à l'interaction des enfants entre eux mais aussi avec l'enseignant. Ils n'hésitent pas à émettre une opinion, à avoir un point de vue (positif et/ou négatif) sur le travail de leurs camarades mais toujours de façon constructive, pouvant parfois proposer des solutions. J'ai pu observer que l'écoute des autres (en termes de musique et d'acceptation d'un avis extérieur) et les interventions construites et nécessaires de l'enseignant permettent le développement d'un esprit critique et analytique chez les élèves mais aussi, une meilleure compréhension de leur pratique instrumentale. Chaque enfant a un vécu, une vie familiale (donc une éducation), un caractère, et des modes d'appropriation différents de ceux des autres. Cette hétérogénéité peut être très valorisante pour certains et bénéfique pour d'autres dans un processus d'apprentissage : apprendre avec un pair est parfois plus motivant, le langage est peut-être plus adapté, ainsi, la compréhension est plus facile, et les capacités métacognitives de l'enfant qui explique, se développent. Cette situation qui peut se présenter sous diverses formes, par exemple lors d'une séance en petits groupes (préparée par l'enseignant) ou grâce à l'intervention spontanée d'un enfant qui souhaite aider (individualisation)...

Cependant, je ne néglige en aucun cas la place du cours individuel. Il est nécessaire dans certains cas, lorsque par exemple, un groupe ne fonctionne pas, qu'un élève n'arrive pas à trouver sa place, ou que je souhaite effectuer des réajustements... Ce qui pour moi est important relève d'un apprentissage conscientisé. De ce fait, l'écoute, la réflexion et la verbalisation prennent une place essentielle au sein de la formation, favorisant ainsi l'autonomie. Les élèves sont alors acteurs de leurs apprentissages

2. Développement d'une personnalité musicale : découvertes, goûts et envies.

Le répertoire de la flûte traversière est vaste : de la musique baroque à la musique contemporaine, il constitue un des moyens d'expression de l'histoire de notre société. Favoriser l'écoute et la pratique de différentes esthétiques est important afin de découvrir, d'approcher et de s'approprier diverses expressions mais aussi de se créer une personnalité artistique unique. Pour cela, il me semble que partir des connaissances, des goûts et des envies de l'enfant est nécessaire pour progressivement approcher un répertoire qu'il ne connaît pas. L'approche d'un répertoire quel qu'il soit est enrichissante lorsqu'elle se fait par « immersion » grâce à des recherches historiques, stylistiques, organologiques, culturelles et des écoutes. D'autre part, beaucoup de répertoires ne faisant pas partie de celui de la flûte traversière « classique » peuvent notamment être abordés, tels que celui de la musique bretonne, de la musique d'Amérique du sud, ou de la musique « Klezmer », ...En effet, ces répertoires permettent une ouverture stylistique et culturelle, évoquant un langage, des rythmiques, des instruments divers. Aujourd'hui, ces musiques sont fortement présentes et accessibles (CD, concerts, radio) et permettent d'engager par exemple une recherche culturelle et historique, une recherche de sonorité ou un travail de souplesse sur des rythmiques complexes. Ces différents éléments peuvent enrichir l'expression musicale au sein d'un répertoire plus « classique » et donner forme à une expression musicale et artistique personnelle.

Le répertoire peut-être vu en cours d'instrument mais aussi dans n'importe quelle pratique au sein de l'établissement, dans les écoutes et les intérêts périodiques de l'élève.

3. L'évaluation

L'évaluation est pour moi comme un état des lieux et une régulation de l'apprentissage de l'élève. Loin d'être une sanction, elle doit comporter un caractère dynamique et évolutif. Je la considère comme un outil pédagogique, qui permet de cibler les difficultés, mais aussi de mettre en évidence ses progrès, puis de fixer des objectifs, des directives et des méthodes de travail en accord avec l'élève. En ce qui concerne les formes que peut prendre une évaluation, elles sont nombreuses

(normative ; formative ; formatrice ; ...) mais doivent être de toute façon bénéfiques à la progression de l'élève.

L'évaluation certificative (fin de cycle) apparaît peut-être comme la plus « rude » car elle est présentée de telle manière qu'elle ne contient que deux résultats possibles (réussite ou échec). Cette évaluation est avant tout un temps de bilan où l'on détermine si les objectifs fixés (et explicites) sont acquis. L'examen en lui-même ne peut être la seule situation d'évaluation. Il peut prendre en compte par exemple, le parcours de l'élève dans l'établissement tout au long de l'année, sous forme d'évaluation continue (formation musicale, musique de chambre, chœur, orchestre, culture musicale...), l'investissement et le projet personnel, les différents concerts effectués,... De plus, cette évaluation peut être présentée de façon « artistique » en prenant la forme d'un concert (effaçant ainsi quelque peu la situation frontale) et dans lequel l'élève s'investi et se décline dans plusieurs situations : une pièce soliste et une pièce en musique de chambre ou une improvisation, une composition, une pièce en autonomie, un déchiffrage, ... Tout ceci est, bien sûr, toujours en lien avec les objectifs déterminés. L'élève pourrait alors avoir un « carnet de bord » résumant ses différentes activités, ses objectifs et ses acquis, tout au long de son apprentissage.

Pendant le cours, des évaluations dites formatives peuvent être effectuées : fixer des objectifs à court terme permettant d'atteindre des objectifs à long terme relève d'une démarche active et consciente de l'élève en ce qui concerne sa pratique et sa progression. L'évaluation, est de ce fait, une prise de conscience d'un état, un éclairage, dans la perspective d'une progression et d'une évolution. D'autre part, cela me permet de remettre en question ma pédagogie ainsi que la pertinence des objectifs fixés antérieurement, des outils utilisés, des situations mises en place, et de m'adapter au mieux à chaque individu, à chaque situation et à chaque période. Différents acquis et différentes capacités peuvent être évalués pendant l'année et selon le niveau de l'élève : déchiffrage, homogénéité du son, technique de doigts, pulsation, rythmes, nuances, conduite d'un phrasé... A chaque problème correspond plusieurs solutions en fonction de l'élève ; C'est ainsi qu'il peut « se construire » sa boîte à outils qu'il pourra conserver et enrichir tout au long de sa formation, de sa pratique musicale et de sa vie.

4. L'autonomie

L'autonomie est, pour moi, un des objectifs principaux de notre mission : donner les moyens nécessaires à l'apprenti-musicien pour qu'il puisse ainsi s'épanouir dans sa pratique musicale. Cette « indépendance » suppose l'acquisition de connaissances techniques, stylistiques et culturelles pour comprendre sa pratique instrumentale et une motivation pour envisager une ou des perspectives pendant et après l'apprentissage qui s'est effectué dans une structure. Les différents points abordés ci-dessus participent à la « construction » d'une autonomie.

En effet, l'autonomie d'un individu se développe grâce à l'acquisition de connaissances techniques et culturelles, dans le domaine musical (en général) et dans la spécificité instrumentale. Avec ces « outils en poche », l'élève pourra réagir, seul, face à certains obstacles rencontrés pendant sa pratique future grâce à l'appropriation de savoirs et de compétences. Pour cela, il faut dès le début de l'apprentissage solliciter l'élève, par différents moyens, à avoir une réflexion sur sa pratique afin de cibler les difficultés, qu'elles soient techniques, stylistiques ou mécaniques, puis de trouver des moyens pour les résoudre et par conséquent, progresser. La verbalisation est ici très importante : l'élève apprend à être acteur de son apprentissage, il « apprend à apprendre » et s'auto-évalue. Le professeur est présent pour le guider, pour fixer, avec lui, des objectifs et des moyens qu'il pourra réutiliser et adapter dans sa pratique future. Cela s'apparente à une évaluation formative qui accompagne les apprentissages et dont l'intérêt premier n'est pas la réussite mais la progression.

L'autre facteur important, me semble-t-il, est la motivation qui engendre une implication personnelle correspondante et favorise l'autonomie. La motivation prend en compte les envies, les goûts, les projets des élèves. Un temps d'échange entre l'élève et l'enseignant est alors nécessaire pour ainsi adapter mes objectifs et ma pédagogie. La pratique collective joue, à mon avis, un rôle primordial à la motivation d'un élève. Elle lui permet de concrétiser et de valoriser son travail personnel, grâce au partage et au travail de l'écoute des autres, grâce à la production en public (finalité) mais aussi grâce aux différentes rencontres artistiques et humaines.

L'autonomie est la base la pratique musicale à la suite d'une formation dans un établissement.

5. Les outils

➤ Oralité/Écrit

J'utilise l'oralité dès le début de l'apprentissage de l'instrument. L'oralité permet d'accéder rapidement à une réalisation, tout en commençant à poser certaines bases (son ; attaques ; aigu/grave ; notion de pulsation ; ...). Ces bases deviennent très vite concrètes car elles sont vécues et ressenties. L'écriture musicale prend sens mais elle doit être vécue aussi par l'élève : le passage à l'écriture se fait par lui avec mon aide et mes conseils. L'oralité est un outil qui, il me semble, doit être pratiquée régulièrement (en plus de l'usage de la partition), tout au long d'une formation, car cela peut être l'objet d'un travail de sonorité, de rythme, de ressenti corporel. L'écoute est plus active et plus « concentrée », non contrainte par le visuel de la partition. Cependant, j'ai pu rencontrer, depuis que j'enseigne, des élèves (enfants, adolescents et adultes) se sentant quelque peu perdus sans support écrit. Dans ce cas, j'ai privilégié alors l'utilisation du support tout en n'oubliant pas certains aspects comme le par cœur, ou la créativité (composition, improvisation), laissant place (à force de pratique) à une écoute plus ciblée. Ainsi, je prends en compte leurs difficultés, ne négligeant pas leurs modes d'appropriation et leur personnalité.

➤ Le geste

La place du corps dans l'apprentissage d'un instrument est importante : sans geste et sans mouvement, le son n'existe pas. Le geste en lui-même peut avoir différentes fonctions. Les mouvements de l'enseignant sont un mode de transmission et deviennent une indication visuelle pouvant aider à la conduite d'une phrase ou à une dynamique. Lorsqu'un mouvement en rapport avec l'ambiance ou le caractère de la pièce est effectué, vécu par l'interprète, il devient alors sensation corporelle qui est « encoder » dans une mémoire kinesthésique, sensorielle. Le geste (comme les percussions corporelles) est aussi utile pour avoir un ressenti et donc une aisance et une souplesse rythmique ou pour sentir les appuis, les temps forts d'une musique qu'elle soit à danser ou non.

➤ L'improvisation, la création

L'improvisation est un outil ayant plusieurs fonctions et pouvant s'adapter aux objectifs de l'élève. Mais l'improvisation ne s'improvise pas, et la présence d'inducteurs est indispensable afin de donner des directions aux élèves. Les inducteurs peuvent être de différentes natures : sonores, stylistiques, théorique, visuels, structurels,... Je prends parfois des inducteurs simples basés sur les fondamentaux de la musique, tels qu'un rythme ou une gamme ou série de notes dans le but de mieux s'appropriier ces derniers. L'improvisation peut être au service d'une pièce travaillée ; il faut, pour cela, dégager les caractéristiques de cette pièce (thème, gamme, rythmes, intervalles, articulations) et les réinvestir tout en restant dans un style. Les inducteurs peuvent aussi être visuels : une image, une peinture, un geste...

L'improvisation permet une meilleure écoute de la production sonore mais aussi des ressentis physiques. C'est la raison pour laquelle je souhaite développer l'improvisation avec les instrumentistes. L'éloignement avec la partition laisse place à la création, à l'imagination, à la recherche de nouvelles couleurs sonores, de nouveaux sons pouvant être réinvestis ensuite dans la pratique « usuelle » de son instrument.

➤ Le répertoire

Le répertoire, comme j'ai pu l'écrire plus haut, est pour moi un moyen d'aider l'élève à se trouver une personnalité musicale mais je le considère aussi comme un outil. J'essaye d'adapter les pièces travaillées en fonction des objectifs définis avec l'élève ; il peut ainsi se concentrer sur un point en particulier. Toute œuvre, toute esthétique est bénéfique à interpréter, à partir du moment où elle correspond aux objectifs définis auparavant avec l'élève.

Conclusion

Ma conception d'un enseignement musical est loin d'être figée et s'adapte à la structure et à un contexte social. L'analyse de ma pratique m'est nécessaire pour évoluer au mieux, en fonction des différentes situations ou problématiques se présentant à moi. De plus, je ne néglige aucun cas la personnalité, le vécu et les goûts des apprentis musiciens. La prise en compte de l'élève en tant qu'individu unique est pour moi une priorité de l'enseignement musical : adapter les objectifs et les outils pédagogiques en fonction de l'élève.

Pour terminer, il me semble qu'un apprentissage tel que celui de la musique, doit être avant tout nourri d'expériences diverses laissant en mémoire des souvenirs agréables et marquants ; la musique est un art vivant, et sa pratique ne peut s'arrêter après une formation au sein d'un établissement et il en est de notre mission de favoriser une perspective de la pratique musicale qu'elle soit amateur ou professionnelle.