

# **PROJET PEDAGOGIQUE**

*By*

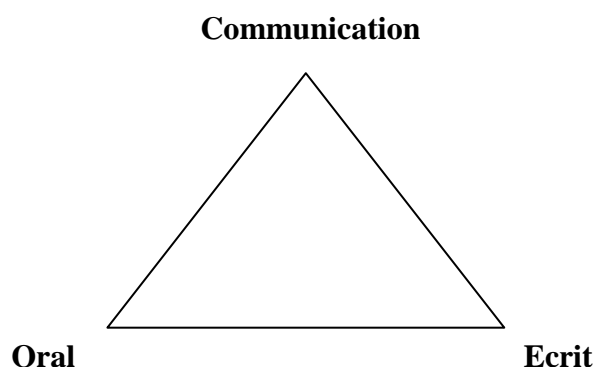
*Julie MELLAERT*

Cefedem Bretagne - Pays de la Loire

Année 2009-2010

Diplôme d'Etat de professeur de musique, Spécialité Violon

Afin d'être claire dans mon projet, j'ai réparti mes axes de réflexion en trois thématiques, calquant la forme du triangle pédagogique d'Houssaye.



Afin d'argumenter mon choix, j'aborderais chaque axe majeur autour d'un triangle. Sur le premier, la notion du jeu, moyen de communication qui s'appuie sur des axes musicaux majeurs sera avancé : le rythme et le corps ; le chant et la voix ; le sujet et l'instrument.

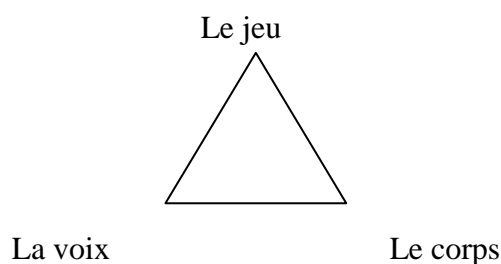
D'autre part, la culture musicale sera questionnée en trois points dans le triangle numéro deux : le répertoire – la lecture – la mémorisation.

Dans le troisième triangle, la question de l'élève musicien et artiste sera soulevée à travers des projets transversaux : les pratiques collectives, les diffusions musicales et le rayonnement culturel sur un territoire.

Pour terminer, la question de l'évaluation symbolisera le dernier triangle s'appuyant sur : le rôle parental – l'autonomie – le jugement.

En définitive, le langage est étudié sous diverses formes et définit mon projet pédagogique. Je tiens à souligner que ce projet est situé dans le présent. Il s'agit donc d'une réflexion actuelle, qui va sans doute évoluer et s'enrichir avec de nouvelles expériences.

## 1/ Le dispositif didactique.



- **Le jeu.**

Dans les établissements de musique et danse de la fonction publique et territoriale en France, l'enseignement instrumental s'appuie sur un programme pédagogique officiel. Mes objectifs personnels tendent vers des points majeurs tels que favoriser la créativité et développer les pratiques transversales, et développer l'autonomie de la personne.

Enfants ou adultes s'inscrivent pour de multiples raisons dans les écoles ou conservatoires de musique. L'amour de la musique en est sans doute la première. Suivent l'envie de jouer d'un instrument, l'envie de se faire plaisir, l'envie de pratiquer une activité extra scolaire ou celle de devenir musicien et être reconnu en tant qu'artiste. En tant que pédagogue, je pense que l'art, ici la musique doit permettre à l'individu de s'ouvrir musicalement, techniquement, culturellement, humainement et socialement.

Pour ces diverses raisons, je considère que le type de communication établi pendant les cours est important parce que la transmission du savoir s'effectue par son biais. J'attire plus particulièrement l'attention sur le langage verbal et non verbal (la voix et le corps).

Chaque individu apprend d'une manière différente, car sa perception n'est pas comparable. L'enseignement s'adapte en fonction de l'individu, ce que j'appelle pédagogie différenciée. Je détermine premièrement le profil de l'enfant. J'analyse ensuite sa perception des consignes et ses réactions aux différents types de pédagogie. Ici, il s'agit de savoir si l'enfant mémorise plutôt visuellement ou auditivement. En fonction de cela, un juste équilibre entre une transmission orale

et écrite est apporté. Afin que les élèves acquièrent les compétences demandées, des objectifs sont énoncés clairement. Cela s'articule comme un contrat passé entre deux personnes, l'enseignant et l'élève. Parfois une tierce personne peut y prendre part. Il s'agit du parent.

Il est important pour moi que les violonistes débutants puissent acquérir certaines compétences violonistiques rapidement. C'est le cas pour la posture, le rythme, la justesse, et la musicalité. Des objectifs à moyens et courts termes sont eus aussi à développer. Le jeu est mon inducteur pour y parvenir. Je mets donc en place un dispositif propre au jeu comportant des règles. L'improvisation par exemple peut être incluse dans le jeu. « Fabriquez votre propre rythme sur n'importe quel son, rejouez le en boucle. Quand l'un de vous clignera des yeux, vous reprendrez le rythme et le son de votre voisin de droite. » Ce type de jeu par exemple, permet aux musiciens de se mettre en confiance, de prendre des initiatives, tout en découvrant leur instrument, et jouant sur l'écoute. Le jeu en tant que dispositif permet de découvrir et de travailler diverses notions intégrées par une approche pratique en premier lieu. Le jeu a une fonction formatrice. Le musicien améliore ses compétences, apprend à respecter les règles, et intériorise la notion de la justice. En cela, je considère le jeu comme un outil d'intégration et régulation sociale.

Mais est-ce que cet outil est adaptable à tous les niveaux ? Je pense que la réponse est oui. Le jeu est familier à l'expression *jouer du violon*. C'en est plus travailler, mais jouer ! Le contexte est spécifique. Il est ludique et dynamique. Selon l'âge des participants, des jeux d'exercices, symboliques, de règles sont associés à l'objectif travaillé avec l'enfant ou l'adulte. Chacune des notions techniques et musicales au violon peuvent être abordées sous forme de jeux : les jeux de compétition (le fait de gagner sans chercher à évaluer), lire les notes le plus vite possible ; les jeux de hasard dans lesquels sont associés des éléments sonores à des éléments d'enfants (pierre feuille ciseaux).

- **La voix :**

Le jeu se communique tout d'abord par la voix. Les consignes sont énoncées à voix haute. La voix permet également de chanter, et par ce biais d'améliorer la justesse ou se comprendre la structure d'un morceau. La voix est l'un des outils dont le corps dispose pour s'exprimer. Le travail de la voix facilite l'extériorisation des idées musicales (phrasés), ou permet d'entendre intérieurement (oreille interne) une hauteur de note définie, développant ainsi la justesse.

Ses objectifs peuvent être travaillés sous forme de jeux. Le jeu est un moyen de travailler la technique différemment.

- **Le corps.**

Le corps est le premier instrument de musique. Il est nous. Notre corps est le médium entre notre volonté et l'instrument. Le corps produit son propre langage. Contrairement au langage verbal qui existe dans le jeu, le corps possède un langage gestuel, donc non verbal. Décrypter les habitudes corporelles permet à l'enseignant de proposer un travail spécifique à l'élève. De plus, le corps donne beaucoup d'indications sur l'état d'esprit de la personne. Les mains moites par exemple peuvent être un symptôme généré par le stress.

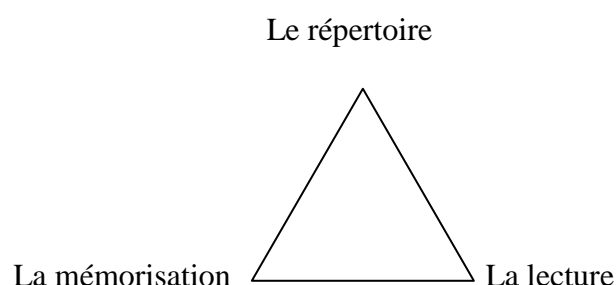
Je pense que l'acquisition de la posture est importante, surtout chez les débutants. Face à cet objet, qui leur est étranger, qu'ils ont peur de faire tomber, des disparités de posture apparaissent (épaule trop haute ou bras gauche tendu) et provoquent des tensions négatives et des défauts techniques. Un bras gauche trop vers l'extérieur par exemple influera le placement main gauche et donc la justesse.

Pour améliorer cette conscience corporelle, des jeux gestuels et corporels peuvent être proposés. Jouer avec l'archet sur l'épaule permet de travailler un rythme et de comprendre le geste effectué ; jouer des rythmes différents en frappant une main sur chaque genou permet d'aborder des notions rythmiques et la coordination des deux mains. En définitive, la qualité du geste au violon influe sur le rendu sonore.

Dans le langage corporel, la transmission du geste se base alors sur l'imitation et la répétition. Pour certains sujets, l'apprentissage est plus facile visuellement. Alors, le jeu de l'imitation entrera en scène. Vygotski, dans l'un de ses ouvrages écrits en 1930, distingue l'imitation du dressage. Car effectivement, les faiblesses de l'imitation peuvent être l'absence de personnalité propre, l'absence d'interprétation. Pour lui, l'imitation représente la zone proximale de développement. C'est une imitation intelligente, conduisant à un apprentissage. A l'opposé, le dressage signifie une copie automatique d'un morceau. Il n'y a pas de réflexion, pas de personnalité, pas d'interprétation personnelle.

Le jeu paraît être un outil intéressant pour acquérir des compétences requises au violon. La posture, le rythme, le ressenti corporels peuvent être découverts à travers le jeu. Quant à la justesse et à la mémorisation, le chant peut en faciliter l'accès.

## **2/ La culture musicale.**



La culture musicale s'établit par le répertoire, la lecture et la mémorisation.

- **Le répertoire**

En fonction du répertoire, des pièces de différentes époques pourront être étudiées et jouées. Le support principal du répertoire classique est la partition. Cependant, el répertoire jazz et musiques traditionnelles pourront être étudiés oralement, par le biais de supports auditifs. Chaque pièce de répertoire est choisie en fonction des goûts de la personne, de son âge, de ses attentes, ainsi que des niveaux, des objectifs pédagogiques et auditions de l'établissement. Un enfant qui mémorise plus facilement un morceau en l'écoutant pourra avoir comme consigne de travail de s'imprégner du morceau du cd, et d'ensuite le réécrire par exemple. L'arrangement est également riche pédagogiquement et musicalement. Il permet d'enrichir la proposition musicale, en changeant l'instrumentation. Des pièces de rock ou des musiques entendues à la radio peuvent alors être transcrites.

- **Importance de la lecture :**

Lire les notes est une chance que les musiciens occidentaux possèdent pour la plupart. Contrairement dans certaines musiques traditionnelles telle que le folklore roumain, dans lesquelles les musiciens tziganes prénommés les Lautari ne connaissent pas les notes. L'écrit donne de nombreuses indications sur les articulations musicales et les phrasés. La partition est un outil atout. Les nuances y sont inscrites, les doigtés, et les indications de tempo. Tout est détaillé pour que la pensée du compositeur puisse être traduite en musique. Cependant, certaines partitions contemporaines laissent la place à l'imagination de l'interprète en laissant des choix à faire : mesures à écrire, choix des doigtés, absence de nuances. Ces données sont une aide, mais en aucun cas, elles doivent rester figées. Ce langage codé est une aide précieuse pour les enfants qui ont une mémoire visuelle par exemple. Cependant, la partition peut être un frein à la mémorisation. Il devient difficile d'en détourner le regard. Or pour moi, le musicien doit être capable de jouer un morceau, en marchant ou en regardant ses camarades.

La mémorisation est importante. Les musiciens traditionnels conçoivent la musique comme la survie d'un patrimoine musical. Ils la transmettent de génération en génération. Mais comme cela fonctionne de bouche à oreille, des variations de l'originale apparaissent. Le morceau devient autre. Contrairement à la partition, qui fige parfois l'interprétation, et qui peut être rejouée au fil du temps.

Le fait de déchiffrer rapidement donne accès un savoir musical illimité. Gagner de la rapidité dans la lecture permet de gagner en rapidité de lecture dans tous les domaines et de travailler la mémoire visuelle. Cela améliore la vitesse du cerveau. Je remarque que parfois le déchiffrement est déstabilisant pour l'élève. Le fait de l'habituer à déchiffrer des partitions en temps réel, de synthétiser rapidement les difficultés, gagne du temps de travail et permet une interprétation première juste dès la première exécution. L'enfant devient alors à l'aise avec la partition.

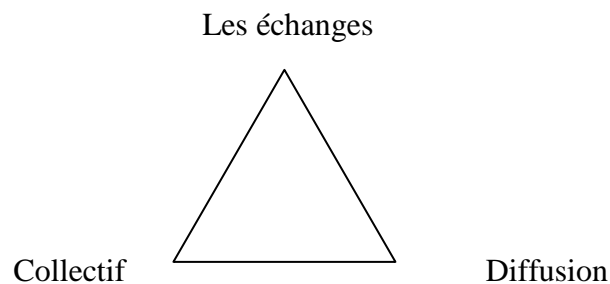
Le déchiffrement est essentiel pour moi, car il contribue à l'acquisition de l'autonomie musicale de l'élève. La méthode Michel Ricquier m'intéresse plus particulièrement. Cette méthode permet d'acquérir une vitesse de lecture des notes ou des mots, et de gagner de la rapidité. Elle éduque l'œil. Elle aide l'œil à lire en avance. Généralement, quand l'œil n'anticipe pas vite les changements de codage, c'est lié à une cause physiologique. Cette découverte a été faite par un ophtalmologiste emile javal, en 1905 ; afin de contrôler au maximum les diverses infos de la partition (notes, rythmes, altérations accidentelles, changements de mesure, tempo...), il est bon de pré-voir, donc voir avant tout ce qui arrive. Contrairement à ce que l'on pense, l'œil ne lit que s'il est immobile. Il lit par bonds, et s'immobilise entre les bonds pour fixer (lire) un fragment de phrase. Cette méthode agit sur une meilleure compréhension du texte, une concentration, une meilleure mémoire à court et à long terme.

- **La mémorisation.**

La plupart des musiques traditionnelles se transmettent oralement les mélodies. La partition est absente. Il n'y a pas de code. Avec la mémorisation, l'enfant se voit plus autonome et plus confiant en soi.

Dans la mémorisation, l'intention est importante, afin d'assimiler un maximum d'infos sur une mélodie par exemple, en une seule écoute. C'est vu comme un défi et cela provoque une écoute particulière. Cela s'apparente à une dictée musicale. Contrairement, un élève qui entendra une mélodie et qui n'a pas l'intention de la retenir, ne la mémorisera pas tout de suite. La répétition fait partie du processus de la mémorisation. Ceci permet l'intégration et l'imprégnation du morceau.

### 3/ Les échanges.



- **L'artiste-musicien-élève.**

Le fait d'avoir une expérience d'artiste pour un enseignant permet de le transmettre à l'élève pour que lui aussi éprouve des sensations d'artistes. Être sur scène, jouer devant un public. Tout ceci est fait pour que l'élève soit artiste et musicien avant d'être élève.

Dans le schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse 2008, il est écrit que les établissements culturels (écoles de musique ou conservatoires) ont pour mission de « développer des enseignements artistiques en milieu scolaire, animation de la vie culturelle de la cité, réduction des inégalités sociales au travers d'actions de sensibilisation du public, de diffusion, de création des musiciens amateurs ».

- **Les pratiques collectives.**

Le travail en groupe permet le conflit socio cognitif chez les membres du groupe, cependant travailler en groupe implique d'utiliser une pédagogie différenciée, chaque élève ayant des spécificités et des méthodes d'apprentissages différents. Le cours collectif permet d'agir sur la verbalisation et les questionnements entre enfants. Ceci ajoute à la dynamique du groupe.

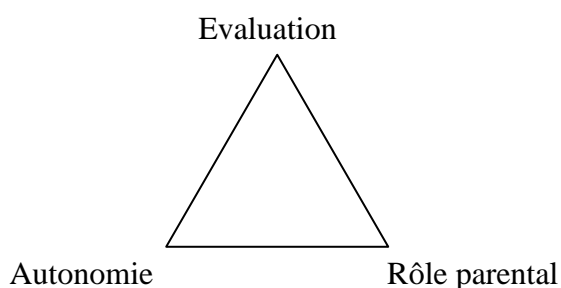
Conduire un travail de pratique artistique collective, maintenir la motivation du groupe et de chaque élève, situer l'élève au sein d'un groupe et développer leur écoute de soi, du groupe, la personnalité du groupe sont des objectifs de pédagogie de groupe importants à mes yeux.

- **Rayonnement de l'établissement sur les écoles scolaires et autres écoles de musique.**

Jouer dans des lieux insolites, des rues, des centres commerciaux, forment l'identité artistique du jeune musicien. De même que fabriquer des instruments, inclure la danse dans un projet musical permet au musicien de travailler sur le corps d'une manière différente. Le théâtre permet le travail scénique par exemple, en développant des compétences telles que la confiance en soi, parler devant les autres, faire semblant de..., ne plus avoir peur du public, se mettre dans un état d'esprit, être dans un rôle et s'y tenir. Mais pour tout type de projets, il est

indispensable que l'équipe pédagogique soit soudée. Plus de propositions de projets il y aura, plus la vie de l'école ne sera dynamique.

#### 4/ Le regard des autres.



Face aux examens, auditions, et appréciations, le jeune musicien peut se sentir juger et non plus évaluer. Je propose alors qu'il se réconcilie avec l'évaluation, par divers moyens : des fiches d'auto évaluation , en fonction des paramètres écrits, il s'auto évalue. Ou alors, faire une captation, pour que l'élève l'observe et l'analyse. Il y aura alors un retour sur lui-même et le processus de métacognition sera engendré.

En fin d'année, une évaluation sommative permet de contrôler le degré d'acquisition de l'élève.

Je tente que les élèves prennent conscience de leurs obstacles et difficultés. Je mets en place des situations problèmes, où l'obstacle ne peut être contourné. Là le statut de l'erreur. Comment l'erreur est faite ? L'erreur devient un outil pour avancer.

- **Statut erreur.**

L'erreur devient un jeu. L'enseignant doit accompagner l'élève dans l'analyse de ses erreurs plutôt que de lui faire un constat de ses faiblesses. Il doit parvenir à contrôler ses erreurs,

L'erreur n'est pas un échec, mais une étape. C'est un levier d'apprentissage par l'expérimentation, il faut donc accompagner l'élève dans sa compréhension du problème et de sa résolution.

- **Rôle des parents.**

Quel rôle jouent-ils dans l'évaluation...

Dans la méthode Suzuki, les parents tiennent un rôle plus important que dans l'enseignement traditionnel où les parents n'assistent pas au cours. L'engagement des parents dans cette méthode y est total. Ils tiennent le rôle de substitut du professeur. Ils peuvent ainsi relever les observations importantes, « les progrès sont toujours plus rapides quand l'enfant se sent appuyé dans sa démarche artistique. »

- **L'autonomie.**

L'évaluation continue au sein du cours est pratiquée. J'aide l'élève à améliorer sa gestuelle instrumentale, développer un regard analytique et critique sur lui même, afin qu'il trouve son propre mode d'expression. Il tatonne, essaie, recherche, expérimente.

- **Conclusion**

Je considère le langage comme point de départ à chaque enseignement. Par lui, mes objectifs pédagogiques peuvent être travaillés, et perfectionnés. Le jeu me semble être un outil favorable à l'expression de soi, et donc au développement personnel de la personne. Le but de la musique étant pour moi, de faire de l'élève un être autonome. L'apport d'éléments issus de musiques traditionnelles peut contribuer à enrichir la pédagogie classique.







