

Cefedem Bretagne-Pays de la Loire

Projet pédagogique

**Chazelle Marie
Diplôme d'Etat
Professeur de Musique**

**Formation Initiale
Promotion 2009-2011
Session Juin 2011**

Sommaire

<i>Introduction</i>	4
I- Cadre professionnel et importance du relationnel	5
A- Liens dans et hors établissement	5
1-Projet d'établissement et rayonnement.....	5
2-L'équipe pédagogique.....	6
B-Liens dans la classe de flûte traversière	7
1-Liens élève/enseignant.....	8
2-Esprit de classe.....	9
3-Liens enseignant/parents d'élève.....	10
II- Axes privilégiés	11
A-l'ouverture culturelle	11
1-Les répertoires.....	11
2-Rencontres artistiques et pédagogiques.....	11
3-L'arrangement.....	12
4-Formation continue.....	13
B-l'autonomie	13
1-Pédagogie de groupe.....	14
2-L'auto-évaluation.....	15
3-La création.....	15
<i>Conclusion</i>	17
<i>Bibliographie</i>	18
<i>Annexes</i>	19

Introduction

Ce projet pédagogique va me permettre de noter et d'élaborer des points référents de ma façon d'enseigner, de ses outils, de ses contextes mais également d'exposer les buts et les enjeux qui m'animent. Il me paraît en effet essentiel de redéfinir quels sont les missions qui incombent à un enseignant artistique spécialisé, et aussi quels sont mes choix en tant que professeur de flûte traversière. C'est cette question du choix qui est importante il me semble : comme nous le dit André Comte-Sponville dans *L'amour la solitude*, « *Philosopher, c'est penser sa vie et vivre sa pensée.* ». Cette citation est complètement transposable dans le fait d'enseigner et c'est ainsi que j'ai envie d'inscrire les valeurs pédagogiques qui me sont chères dans ce projet.

Je me suis posée de nombreuses questions tout au long de la formation qui m'a été donnée, et en élaborant ce projet pédagogique, j'ai pris conscience qu'il y a une chose pour moi essentielle dans le fait d'enseigner, c'est le relationnel. Les rapports humains avec l'élève bien sûr, mais toutes les personnes gravitants autour de notre contexte professionnel. C'est cette idée directrice qui sera en filigrane tout au long de ce projet pédagogique. Une autre question que j'aborderai également au cours ce projet, est celle de l'évaluation, question éminemment complexe dans l'enseignement artistique et qui me questionne de plusieurs années. Nous nous intéresseront également plus précisément à l'organisation de la classe de flûte traversière, aux questions didactiques, à savoir ce que je mets en œuvre dans mes cours pour essayer d'aboutir aux deux missions que j'essaye d'appliquer au quotidien : favoriser l'ouverture culturelle, ainsi que l'autonomie de l'élève.

I-Cadre professionnel et importance du relationnel

A) L'établissement

Un enseignant est une personne attachée à d'autres entités, à un contexte professionnel. Je ne peux donc faire abstraction de tout ce qui constitue mon cadre professionnel. L'environnement dans lequel on évolue et la personnalité de l'enseignant sont interdépendants.

1) Projet d'établissement et rayonnement

Je souhaiterais dans l'ensemble, que mon projet pédagogique soit le plus possible en adéquation avec le projet d'établissement dans lequel je viendrai à travailler. En effet, il est plus que nécessaire d'établir une cohérence au sein de l'établissement sans pour autant écarter les compétences et projets de chacun. Mon objectif est de permettre à différents partenariats de se créer ou de se renforcer. Il est en effet nécessaire de développer la vie culturelle locale et ainsi donner la possibilité à un maximum de personnes d'y accéder, d'y participer, voire de s'y investir pleinement.

➤ Partenariat avec l'Education Nationale

Mes différentes expériences en milieu scolaire m'ont fait réaliser l'importance d'une démarche pédagogique et artistique vers les établissements scolaires. En lien avec la *Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre*, la mise en place d'interventions artistiques et pédagogiques est nécessaire au développement de chaque élève. Ainsi, il est possible d'organiser des ateliers de découvertes sur les instruments ponctuellement ou plus suivi dans l'année. Je trouve particulièrement pertinent le fait de pouvoir s'intégrer à un projet de l'école : les enjeux d'apprentissages sont d'autant plus renforcés lorsque des liens sont créés dans différents domaines (par exemple histoire et musique).

➤ Différents lieux de diffusion

Etre sur un territoire, c'est également connaître les lieux de diffusion de la localité. Proposer une participation des élèves de l'établissement permet à la fois une prestation publique des instrumentistes en herbe au sein d'un lieu extérieur à la structure, mais également de faire vivre ce lieu d'une manière différente. Je souhaiterais, au-delà de ces lieux de diffusion référencés, aller chercher des lieux « insolites », qui n'ont pas l'habitude de recevoir ce genre de manifestation. J'ai pu expérimenter cela dans mon propre parcours et été amenée à jouer dans des sites historiques architecturaux. L'idée était de mettre en valeur un site, de le présenter à l'aide d'un guide, puis de proposer des interventions musicales à certains moments de la visite. Je souhaiterais renouveler cette expérience car d'une part, elle permet de créer des liens à l'intérieur même d'un territoire, de rapprocher plusieurs filières, mais elle apporte également aux élèves à porter un autre regard sur leur communauté ainsi que sur la représentation publique. Expérimenter et s'adapter à ces lieux qui ont des acoustiques totalement diverses est riche d'enseignement pour l'élève mais également pour l'enseignant.

2) L'équipe pédagogique

➤ L'équipe

Le terme lui-même est tout à fait évocateur de ce que peut et de ce que doit être ce « groupe » pédagogique. La communication à l'intérieur de celui-ci est primordial afin d'assurer une cohérence dans les dispositifs mis en place. Les échanges au sein de l'équipe pédagogique sont source d'ouvertures, de dynamismes et doivent faire l'objet d'une complémentarité en termes de compétences.

➤ L'évaluation

Cette question est bien évidemment récurrente dès que l'on aborde des sujets en lien avec la pédagogie. L'équipe pédagogique a en charge cette problématique et doit trouver les moyens de mise en œuvre. Nous parlerons dans ce point essentiellement d'évaluation normative car nous verrons par la suite différents dispositifs d'évaluation de natures plus formatives telles que l'auto-évaluation. Il semble, à première vue, que l'examen en peut être une réelle source de contraintes pour les élèves : en effet, ceux-ci choisissent de pratiquer un instrument le plus souvent en dehors du temps scolaire, et il est ainsi difficile de se retrouver confronter à nouveau à un dispositif d'évaluation normatif stricte qui remet en jeu ces aspects

« scolaires ». Néanmoins, il est indispensable, dans un souci d'évolution, d'orientation et de progression de l'élève de trouver des modalités d'évaluation. Il est important de voir les progrès effectués, de connaître ses acquis, et pouvoir mettre d'autres objectifs en jeu. De plus, chez les enfants (qui n'ont pas la même représentation du temps que les adultes), il est nécessaire de fixer des « moments d'évaluation » dans un souci psychologique du temps. Ils n'ont pas la même notion. Nous avons donc ici un véritable écueil, difficilement résoluble, et il faut donc essayer de trouver un ou des dispositifs qui allieraient plusieurs sortes d'évaluation dans lesquelles l'élève pourrait s'épanouir, sans pour autant tomber dans « *une préoccupation dominante* » comme l'exprimerai Piaget. Tout cela doit se faire en accord avec le projet d'établissement que nous soutenons (mettant en avant les objectifs par cycles déterminés) et l'équipe pédagogique avec laquelle nous travaillons. Celle-ci pourra également faire partie de l'évaluation lors de l'année (« contrôle continu »), prenant ainsi en compte l'investissement global de l'élève à l'intérieur de l'école de musique. La formule « examen-concert » n'est pour moi pas une alternative viable dans le sens où l'élève reste confronté aux mêmes problèmes que lors de l'examen « traditionnel ». Le concert et la représentation publique fait bien entendu partie de la formation globale de l'élève, néanmoins ajouter un contexte d'évaluation au « concert » n'est pas une solution viable. Je propose pour ma part un dispositif d'examen qui allierait à la fois l'évaluation traditionnelle et la rencontre pédagogique (et donc évaluation plus formative) : celui-ci se déroulerait de façon à ce que l'élève puisse, en premier lieu, présenter ce qu'il a travaillé, et dans un deuxième temps, qu'il puisse également prendre un temps de travail et de rencontre avec la personne invitée. C'est un dispositif que j'ai pu observer lors de mon stage avec mon conseiller pédagogique et qui m'a semblé tout à fait pertinent. Je souhaiterais donc, dans la mesure du possible, le mettre en place.

B-Liens au sein de la classe de flûte traversière

J'ai pris conscience lors de ma première année au Cefedem, que nous étions confrontés, en tant que professeur de musique, à de réelles responsabilités éducatives qui dépassent le simple fait de l'apprentissage d'une pratique instrumentale. Sans pour autant tomber dans des considérations psychologiques, il est important de comprendre que la nature de notre enseignement, d'une pratique artistique, n'est pas anodine : elle fait appel à l'affect, aux sens, à des notions indicibles qui participent à la construction de l'identité d'un élève. Le fait d'en avoir conscience permet une optimisation des relations avec l'élève. L'appartenance à une

classe, à un groupe favorise les liens sociaux au-delà du temps scolaire. Ainsi, l'élève fait parti d'un établissement, mais également d'une classe d'instrument. Il paraît nécessaire que l'élève s'y sente bien pour s'y investir. Là encore, je souhaite renforcer les liens qui existent entre les différents partenaires de la classe de flûte traversière.

1) Liens élève/enseignant

- Une relation basée sur la confiance :

On ne peut ignorer les aspects socio-affectifs que mobilise le lien professeur/élève. J'attache une grande importance à ce phénomène et tente toujours d'établir une relation saine, basée sur la confiance. C'est une question éti que qui nécessite d'être ré-actionnée et qui me tient à cœur.

- La motivation :

« L'éducation à l'autonomie, au-delà des moments nécessaires de dépendance, doit sans cesse accompagner l'éducation à la motivation. »¹

Comme nous le dit Jacques André, un élève seul, sans motivation aucune ne peut développer son autonomie. Le développement de l'autonomie étant pour moi un but pédagogique important, il est alors indispensable de nourrir constamment cette envie musicale et artistique des élèves. L'autonomie et la motivation sont intrinsèquement liées.

Tous les pédagogues s'accordent pour dire qu'un élève ne voulant pas s'investir et travailler ne peut pas progresser. Donner envie, « *stimuler, encourager* » un élève à agir est à la base de tout apprentissage. Il est complexe de trouver les moyens d'une telle entreprise. Dans un premier temps, il me semble qu'une attitude d'encouragement face à un élève est nécessaire. Le fait d'évoluer dans une atmosphère positive est un premier pas, il me semble, vers un désir d'apprendre. Cette attitude peut passer par le renforcer positif des acquis de l'élève et des nouveaux apprentissages. Il me semble également pertinent d'être vigilant aux niveaux des supports proposés : un morceau trop « facile » pourra paraître ennuyeux à l'élève et se sentir décourager. Au contraire, le mettre face à une difficulté pourra s'apparenter à un défi et le mobiliser de manière positive (« situation-problème »). Il faut faire attention, en revanche, à la

¹ Jacques André Jacques André, *Éduquer à la motivation, Cette force sui fait réussir* L'Harmattan, 2005, p.17

difficulté proposé, car celle-ci peut vite être décourageante également, l'élève se trouvant alors dans une situation d'échec. D'exprimer clairement les objectifs sur le long terme, les buts à atteindre, ou mieux encore, les construire avec l'élève lui-même, peut affirmer l'envie d'aller au bout d'une entreprise. « *Ce qui mobilise un élève, l'engage dans un apprentissage, lui permet d'en assumer les difficultés, voire les épreuves, c'est le désir de savoir et la volonté de connaître. Sans ce désir en lui, seule la mécanique peut répondre.* »². L'apprentissage ne peut donc être complet sans cette envie d'apprendre.

2) Esprit de classe

➤ L'espace pédagogique :

L'accueil d'un élève dans la classe est quelque chose qui me paraît tout à fait primordial. Dès les premières secondes de son entrée, l'élève doit se sentir concerné par ce qui se passe dans la salle de cours, et doit aussi sentir qu'on s'intéresse tout de suite à lui. Trop de fois nous avons vu l'élève entrer, s'asseoir et attendre que le précédent cours se termine. Je souhaiterais qu'il y ait plus d'interaction entre les différentes individualités présentes au sein de la classe : pourquoi ne pas faire participer le nouvel élève à la fin du cours? Déchiffrer un nouveau morceau ensemble peut être source d'échanges, de découvertes et d'envies. Ou lorsqu'il s'agit de pédagogie de groupe, pourquoi ne pas insérer l'élève immédiatement à ce groupe? Le but est alors d'impliquer l'élève dès qu'il entre dans la classe de flûte. L'environnement, l'univers de la classe de flûte doit lui aussi être un lieu d'accueil pour tous les élèves : pour cela, j'aimerais qu'à l'endroit dans lequel je travaillerais, l'on puisse trouver tout ce dont on a besoin (affiches, CD, prospectus de stages, partitions etc.).

➤ Rencontre interclasses :

Au-delà des rencontres en fin de cours, je souhaite organiser des rencontres entre les élèves de la classe de flûte traversière : cette démarche vise à instaurer des moments où les élèves seraient conviés à parler de leur instrument ou d'un compositeur en particulier. Ce dispositif permet des échanges entre des élèves d'une même classe mais de niveaux différents, les plus petits se trouvant alors portés et motivés. Le dispositif a pour but également de créer des liens qui peuvent pourquoi pas aboutir à de futurs projets.

² Philippe Meirieu, *Apprendre...oui, mais comment*, ESF Editeur, collection dirigée par Philippe Meirieu, 2008, p.86

3) Liens enseignant/parents d'élève

Les parents d'élève font partie intégrante de la vie de l'école et de la classe. Il est cependant délicat de leur trouver une juste place : l'élève a besoin de se sentir soutenu, épauler surtout lors des premières années instrumentales. Il faut en revanche être vigilant à « l'envahissement » éventuel des parents dans la pratique de leur enfant. Dans une volonté d'amener l'élève vers une autonomie de sa pratique instrumentale, il me semble nécessaire de privilégier la relation enseignant/élève pendant les cours. Une aide parentale peut être apportée, notamment au cours de la première année (ne serait-ce que pour superviser l'entretien de l'instrument), mais pouvoir s'émanciper petit à petit, de par une pratique instrumentale propre, est un phénomène essentiel. Ce rapport entre enseignant et parent d'élève est un échange co-éducatif qui vise à la progression et l'épanouissement de l'élève. Ce dialogue est donc important du point de vue éducatif.

II-Axes privilégiés

Le but dans cette deuxième partie, est de présenter les axes importants que je tente au quotidien d'appliquer dans mes cours de flûte traversière. En lien avec les textes référents de l'enseignement artistique spécialisé, deux points forces structurent ma pédagogie. Je tente donc de les exposer ici, en amenant des outils et dispositifs susceptibles de les appuyer.

A- Ouverture culturelle

1) Les répertoires

Dans la continuité de la démocratisation culturelle, il est important de proposer un large répertoire et des esthétiques variées.

➤ Répertoires pédagogiques

Le répertoire pédagogique de flûte est varié et de qualité, ce qui permet d'aborder des objectifs clairs et de façon ludique. En effet, les pièces d'Annick Sarrien-Perrier, par exemple, sont faites de façon à ce que les élèves s'identifient facilement et fassent appel à un imaginaire proche d'eux. Ce répertoire apporte de manière ludique des points techniques instrumentaux devant être abordés au cours du cursus de l'élève. Cela me semble intéressant, cependant, il faut faire attention au systématisme de l'utilisation de ces pièces et ne pas se cantonner à ce répertoire sous prétexte qu'il est ludique. Je suis plus pour une complémentarité entre différents types de répertoires.

➤ Esthétiques variées

Mes domaines de compétences allant de l'esthétique baroque à la musique contemporaine, je peux proposer aux élèves de parcourir tout un pan de l'histoire de la musique « savante » occidentale. Dès le premier cycle, il est important de proposer ces différentes esthétiques et de commencer à comprendre les différences entre celles-ci. Ainsi, je m'attache dès les premières années à faire découvrir aux élèves l'esthétique contemporaine, par exemple, en allant vers des modes de jeux divers. Découvrir et travailler des musiques différentes est d'autant plus important qu'il forge le goût et la personnalité d'un élève. Ainsi,

il peut par la suite approfondir et se diriger vers une esthétique et une pratique spécifique. « *Il s'agit de lui donner les éléments pour construire son projet, dans une consolidation de sa pratique et de sa culture.* »³

➤ Vers un atelier de flûte baroque

Pratiquant moi-même le « traverso », je souhaiterais faire découvrir cet instrument à mes élèves. Premièrement, parce que je pense qu'il est important de comprendre les origines de la flûte traversière. Deuxièmement, parce que c'est un instrument à part entière, et qui est bien souvent méconnu des flûtistes. Je pense également à tout ce qui peut graviter autour du « traverso » : le répertoire immense auquel il est confronté, l'esthétique baroque auquel il est attaché, et toute cette période baroque en générale immensément importante pour l'histoire de la flûte. C'est pour cela que je souhaiterais mettre en place des ateliers de découverte du « traverso » au sein de la classe de flûte traversière. Ces ateliers pourraient s'articuler de façon à ce que tous les élèves aient l'occasion de découvrir cet instrument, l'essayer et qu'ils puissent, s'ils le souhaitent, continuer si cela les intéresse, comme cela se fait déjà avec la flûte piccolo.

2) Rencontres artistiques et pédagogiques

Faisant partie intégrante de la formation d'un élève, je considère les rencontres pédagogiques indispensables. Les rencontres dynamisent la vie d'un individu et contribuent à la construction de son identité. N'étant pas compétente sur toutes les musiques existantes, il m'est impossible de tout aborder. Dans un souci d'ouverture culturelle et de découverte, il est essentiel que les élèves aient accès à certains styles musicaux même s'ils dépassent mes pratiques de références. Ainsi, il est particulièrement enrichissant de pouvoir aller à la rencontre d'artistes ou professeurs différents dans leur pratique. Organiser une master-classes autour du jazz par exemple, me paraît tout à fait pertinent.

3) L'arrangement

L'arrangement est une pratique que j'ai découverte au travers de ma formation au Cefedem. D'abord utilisé comme un exercice, j'ai ensuite réalisé les bénéfiques pédagogiques

³ Schéma d'orientation pédagogique de la musique – avril 2008 2^{ème} cycle

que pouvaient apporter cet outil. En effet, l'arrangement peut être un vecteur entre un instrumentiste et un répertoire qu'il n'a pas l'habitude d'aborder. Par exemple, le flûtiste est moins habitué à pratiquer le répertoire romantique, la flûte n'étant pas l'idiome de référence de cette esthétique. L'arrangement est donc un moyen pour lui de découvrir, d'approfondir (ou de faire un relai avec d'autres cours suivis dans l'établissement) une esthétique qui n'est pas habituelle à cet instrument. Il permet également de mettre en avant des objectifs pédagogiques choisis à un moment donné pour faire valoir des apprentissages précis. Enfin, il peut faire figure de passerelles entre les différents départements d'une même structure : faire un arrangement, c'est concevoir et choisir l'instrumentation. De ce fait, ce support est riche dans la transversalité qu'il propose et renforce les liens artistiques et pédagogiques de la structure.

4) Formation continue

L'enseignant étant également un artiste en résidence sur un territoire, il est donc de son devoir de rester actif dans sa pratique instrumentale et artistique. Un « bon enseignant » est un enseignant épanoui, de ce fait il est nécessaire de concevoir des projets qu'il lui tiennent à cœur. Je suis persuadée qu'une pratique artistique enrichit grandement une pédagogie, les deux domaines étant intimement liés. Un individu ne cesse d'apprendre tout au long de sa vie et se nourrit par l'expérience. Je souhaiterais pouvoir continuer à me former dans certains domaines tout au long de ma carrière, et ainsi agrandir mes domaines de compétences. Continuer à être animé par une certaine curiosité et se mettre à la découverte de nouvelles pratiques, c'est aussi être en perpétuelle situation d'apprentissage, ce que nos élèves sont également. Ainsi, nous sommes soumis continuellement à un questionnement pédagogique et à des situations pédagogiques différentes, qui là aussi enrichissent notre pratique quotidienne.

B-L'autonomie

Étant amenée à former des musiciens amateurs, il est important de mettre en place une pédagogie basée sur l'autonomie. Il faut encourager le fait qu'un élève ait une pratique artistique en dehors, ou après son cursus de formation dans l'établissement spécialisé. Pour cela, la formation qu'il reçoit au sein d'un établissement artistique spécialisé doit favoriser une pratique instrumentale et musicale autonome, c'est à dire où l'utilisation des outils nécessaires à une pratique peut se faire seul.

1) Pédagogie de groupe

Il est difficile de dire qu'un des dispositifs, entre cours individuel et pédagogie de groupe, est meilleur que l'autre. Je ne prétends pas pouvoir l'affirmer. Il me semble qu'il y a beaucoup d'avantages dans chacun de ces deux dispositifs de cours :

- Le cours individuel permet un suivi plus personnalisé de l'élève. Dans ce cas, il me semble qu'il est plus facile de suivre le projet de l'élève (je pense par exemple tout simplement au fait de vouloir travailler une œuvre en particulier). De plus, il est plus facile de construire un enseignement différencié dans le sens où l'on peut prendre le temps de s'adapter au rythme d'apprentissage de l'élève qui diffère d'un enfant à un autre.
- Quant à la pédagogie de groupe, elle a également plusieurs avantages qui me sont chers. Le premier est bien entendu l'échange qui existe entre les élèves : de cette façon, l'apprentissage est riche, mettant en avant les compétences de chacun ainsi que leur personnalité. La construction d'une interprétation par exemple est d'autant plus riche que chaque individualité y met du sien. « *La maïeutique employée presque systématiquement dans une pédagogie de groupe permet au professeur de ne pas imposer une interprétation mais de la reconstruire avec chaque groupe.* »² Cette façon de faire m'intéresse tout particulièrement dans le sens où d'une part, les élèves se sont approprié entièrement le morceau, et d'autre part, en tant que professeur, je m'enrichis également. Ce dispositif est riche également de par la « confrontation » de différentes personnalités et de jeux instrumentaux différents. Les élèves s'écoutant entre eux, perçoivent les contrastes qui peuvent s'opérer entre un flûtiste et un autre. Cela amène l'élève à porter un autre regard sur sa propre pratique, et de se poser des questions quant à son jeu. L'éveil d'un esprit critique est un premier pas vers l'autonomie d'un élève.

D'une façon générale, j'ai pu remarquer dans mon expérience que certains élèves s'épanouissaient nettement plus lorsqu'ils étaient en groupe et leur motivation était également réactivée. Par exemple, j'ai eu l'occasion d'enseigner auprès d'adolescentes qui hésitaient à arrêter la musique. Leur proposer un cours en pédagogie de groupe leur a permis de ne pas perdre contact avec leur pratique instrumentale. Il est donc important d'encourager la pédagogie de groupe au sein de la classe de flûte

2) L'auto-évaluation

Je favorise au maximum l'auto-évaluation, évaluation formative permettant à la fois de développer l'autonomie et également de procéder à diverses modifications dans les objectifs et les moyens mis en œuvre.

➤ « Contrôle » d'autonomie

C'est un dispositif qui me semble relativement simple à mettre en place. Il peut être réalisé une à plusieurs fois dans l'année et peut se faire en collaboration avec l'équipe pédagogique. La préparation d'un morceau en autonomie fixe, pour l'élève, le début d'une pratique autonome. Il prend alors conscience, lui-même, des éléments qu'il est capable de réaliser seul et des aspects qui restent encore trop flous. Cet exercice peut-être complété d'une fiche d'évaluation où des critères d'évaluation apparaissent clairement. Par exemple, le placement des respirations, le travail de passages techniques difficiles etc. L'élève explicite alors si telle ou telle chose a posé problème ou si au contraire, il a été aisé de le réaliser. Un temps d'échange avec le professeur également nécessaire, ce qui appuiera la réévaluation des propres objectifs et dispositifs de l'enseignant.

➤ L'enregistrement audio et vidéo

L'enregistrement est un outil simple d'utilisation et qui me semble tout à fait pertinent dans l'évaluation. L'enregistrement audio est un moyen pour l'élève de prendre du recul sur sa propre pratique instrumentale et d'évaluer lui-même, avec l'aide des son professeur, les éléments acquis et ceux qui ne le sont pas. De nouveaux objectifs peuvent alors être construits, à plus ou moins long terme et créent une motivation chez l'élève qui les a lui-même pensés. L'enregistrement vidéo est une prise de conscience de soi sur scène. Le travail scénique et postural peut alors être abordé de cette façon.

3) Création

➤ L'improvisation

L'improvisation est une pratique un peu nouvelle et que j'ai découverte durant ma formation. Les ateliers d'improvisation ont été une réelle découverte et une révélation : j'y ai ressenti une grande liberté instrumentale. C'est une pratique que j'avais toujours écartée jusqu'à présent, ne pensant pas être capable d'apporter quelque chose de constructif. Pédagogiquement, l'improvisation présente un grand nombre d'avantages. Tout d'abord, elle

permet de se « libérer » un peu de l'écrit et d'avoir une approche sonore différente. Corporellement, il est intéressant de percevoir les changements que l'improvisation peut provoquer : le pupitre n'étant plus une barrière physique, l'élève a une plus grande liberté de mouvements (on peut par exemple jouer sur les déplacements pendant une improvisation). L'improvisation n'est pas non plus réservée aux plus grands. Dès le premier cycle et les premières années d'apprentissage, l'improvisation peut être présente. Avec seulement quelques modes de jeu (pour ce qui est de l'improvisation libre), il est possible de travailler sur l'écoute, la construction d'une petite forme, ou avec d'autres sur des jeux d'imitation par exemple. De plus, cette forme d'expression nous permet de visualiser les apprentissages. Si l'élève utilise dans son improvisation une technique de jeu apprise récemment, il est alors possible de dire qu'il a acquis une nouvelle compétence car l'élève est dans la capacité de le réinvestir dans un autre contexte.

➤ La composition

Inciter à la composition, c'est inciter l'expression de soi au travers de l'écriture. La composition amène l'élève à être véritablement « acteur » de ses apprentissages. En l'aidant à aller au-delà, toujours à se dépasser, il est possible en tant qu'enseignant de se mettre en retrait et d'être plus en position d'accompagnateur. Par exemple, il est possible à partir d'une base tel qu'un poème ou un texte (qu'il peut lui-même choisir) de construire une composition petit à petit en le guidant, en l'aidant sur certains points techniques. Le réinvestissement des différents apprentissages musicaux se mêle à la personnalité de l'élève pour l'amener à se construire en tant que musicien indépendant.

Conclusion

Nous le voyons bien, la pédagogie est une science difficile en ce qu'elle nécessite d'être toujours en équilibre. Comme un funambule, nous sommes perpétuellement dans le dosage et l'amélioration constante de ce que nous faisons. C'est une chose dont nous devons avoir conscience, et qu'il ne faut pas perdre de vue. Au travers des deux points que j'ai présentés dans ce projet pédagogique, plusieurs éléments se dégagent : tout d'abord, je ne conçois pas une pédagogie qui serait détachée de son contexte géographique ou social. Enseigner c'est s'enrichir avec tous les acteurs présents dans la structure et au-delà de la structure, l'équipe pédagogique étant un pilier quant au bon fonctionnement des échanges existants. Enfin, l'autonomie est un but pédagogique qui doit demeurer et être sans cesse nourrie par de nouvelles rencontres ou de nouveaux outils. La motivation est un des aspects à ne pas négliger dans cette quête de l'autonomie. Nous avons vu comment elle pouvait être nourrie. Rendre l'élève petit à petit acteur dans sa pratique artistique et à l'intérieur d'un groupe est une facette à développer. Ainsi serait-il intéressant d'aller progressivement vers une véritable pédagogie de projet, dispositif que je souhaiterais expérimenter prochainement.

Bibliographie

- Jean Piaget, Bärbel Inhelder, *La psychologie de l'enfant*, Editions PUF, Juin 2008
- Jean Piaget, *Psychologie et pédagogie*, Editions Folio Essai, Janvier 2008 (première édition mars 1988)
- Alain Rieunier, *Préparer un cours, Les stratégies pédagogiques efficaces*, ESF Editeur, 2001
- Arlette Biget, *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*, cité de la musique, 1998
- Jacques André, *Éduquer à la motivation, Cette force sui fait réussir* L'Harmattan, 2005
- Philippe Meirieu, *Apprendre...oui, mais comment*, ESF Editeur, collection dirigée par Philippe Meirieu, 2008

Annexe

Objectifs par cycles

La réalisation de ces objectifs par cycles est un travail que je mène depuis deux ans avec l'aide de mes différents formateurs au Cefedem, et en m'appuyant sur différents textes tels que le *Schéma d'orientation pédagogique* ou les *Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé Flûte traversière* publié par l'Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique.

Éveil

D'une durée d'un ou deux ans, l'éveil est un temps de découverte pour l'enfant : ses premiers pas en tant que musicien. C'est une phase de développement des perceptions à l'instrument. Il doit donc prendre l'habitude dès le début d'être accompagné par un autre instrumentiste (son professeur, un autre élève, ou même un autre instrumentiste).

- Embouchure : trouver la bonne position pour sortir le son.
- Coordination entre doigté et détaché (jusqu'à un tempo modéré).
- Connaissance des doigtés (du ré/mi grave au do aigu).
- Jouer avec d'autres.
- Jouer avec et sans partition.

Premier cycle

D'une durée de trois à cinq ans. Le premier cycle permet l'acquisition des bases techniques et musicales du flûtiste.

Sonorité

- Stabilité d'embouchure = sonorité homogène, équilibrée et stable dans les différents registres.
- Palette de nuance : capacité à faire entendre des nuances.
- Conscience de la justesse : fin de phrases, notes tenues.
- Pouvoir s'accorder, en collaboration avec son professeur, avec un autre instrument : **en cours**

d'acquisition.

-Comprendre la notion de timbre : « son timbré », « son détimbré ».

Respiration

-Respiration basse, détendue (sans lever les épaules) : **en cours d'acquisition.**

-Début contrôle du débit d'air par rapport à une phrase : **en cours d'acquisition.**

Posture

-Bon équilibre corporel en accord avec la physionomie de l'élève : **en cours d'acquisition.**

-Conscience des points d'appuis entre le corps et la flûte : -au niveau du menton (embouchure qui épouse bien le creux du menton).

la flûte.

-index de la main gauche enroulant

droite.

-pouce et auriculaire de la main

- Conscience de l'ancrage du corps dans le sol.

Technique

-Ambitus : aisance entre le ré grave et le sol aigu.

-Bonne coordination entre la langue et les doigts.

-Capacité à faire différents détachés : détaché simple et double, piqué, louré; différentes attaques (exemple : accents) tout en gardant une bonne qualité de son : **en cours d'acquisition.**

-Aisance dans les différentes articulations de bases.

-Vélocité dans les enchaînements de doigtés relativement simples (mouvements conjoints).

-Bonne connaissance de la gamme chromatique.

-Capacité à faire des ornements : trilles, mordants, gruppettos.

-Utilisation de différents modes de jeu contemporain : embouchure seule, bruits de clés, sons éoliens. Initiation au flatterzung et au slap : **en cours d'acquisition.**

Musicalité

-Savoir donner un départ, et un arrêt.

-Stabilité d'un tempo.

-Prendre en compte le fait de jouer avec un accompagnement, ou autres musiciens : savoir se repérer, se rattraper lorsqu'il le faut.

-Inspiration en adéquation avec le texte (respirations bien placées dans la partition, en collaboration avec le professeur).

-Capacité à jouer un morceau relativement court de mémoire (conscience de la forme d'un

morceau).

- Capacité à déchiffrer un morceau assez simple sans difficultés.
- Initiation à l'improvisation.
- Percevoir des différences entre les différents styles de musique.
- Avoir participé à différents ensembles.
- Identifier les phrases musicales et les « points culminants » : **en cours d'acquisition.**
- Notions de cadences, de tonalité, de caractère musical et de style musical : **en cours d'acquisition.**
- Connaissance du vocabulaire musical : couleurs, rubato, des caractères musicaux (Allegro, Andante...) : **en cours d'acquisition.**

Deuxième cycle

D'une durée de trois à cinq ans. Le deuxième cycle permet l'approfondissement des bases vues au cours du premier cycle ainsi que la compréhension de celles-ci.

Sonorité

- Homogénéité du son dans tous les registres : pouvoir gérer les changements de registres.
- Capacité à faire différentes couleurs de son, recherche de timbres.
- Capacité à faire toutes les nuances demandées.
- Vibrato : **en cours d'acquisition.**
- Justesse entre les registres.

Respiration

- Compréhension du système, mécanisme de respiration (et de soutien)
- Respiration basse, sans bruit.

Posture

- Souplesse corporelle, aisance.
- Conscience du geste musical : lien entre posture et jeu; expressivité, présence du corps sur scène : **en cours d'acquisition.**

Technique

- Connaissance des doigtés allant du do grave au contre ut/ré.

- Maîtrise de la gamme chromatique.
- Rapidité dans le détaché simple et double.
- Usage du triple coup de langue.
- Usage de détachés et articulations différents.
- Vélocité dans les passages de registre.
- Aisance dans les différents modes de jeu contemporain abordés au cours du premier cycle, plus les bisbigliandi, les multiphoniques, les micro-intervalles, et le chant.
- Capacité à jouer dans toutes les tonalités.

Justesse

- Savoir s'accorder seul.
- Capacité à corriger un problème de justesse.
- Justesse dans les passages difficiles, passages de registre.
- Jouer juste avec d'autres instruments (piano mais aussi musique de chambre).
- Connaissance des notes posant problème vis à vis de la justesse.

Musicalité

- Restitution d'un morceau de mémoire.
- Choisir un tempo, pouvoir l'indiquer, et le maintenir.
- Montrer par le geste des intentions musicales (ralentis, rubato...).
- Connaissance des différents styles musicaux.
- Pouvoir proposer des idées d'interprétation et les défendre : **en cours d'acquisition.**
- Restituer un morceau de mémoire.

Troisième cycle

Le troisième cycle est, à mon sens, une continuité ainsi qu'un approfondissement des savoirs et savoir-faire acquis au cours des deux premiers cycles. L'élève doit être autonome et avoir trouvé (ou être conscient) de sa personnalité musicale. Cette connaissance de soi, de ses compétences personnelles, lui permettent d'aller vers une pratique amateur de bon niveau et ou de se spécialiser.