

Projet pédagogique

Simon Delhommeau
Diplôme d'Etat
Professeur de musique
Spécialité : percussions

Formation initiale
Promotion 2009-2011
Session Juin 2011

Sommaire

Introduction	p. 3
I. Maîtriser un instrument pour faire de la musique.	p. 3
1. La spécificité des percussions.	p. 3
a. Le percussionniste est un poly-instrumentiste.	p. 4
b. Diversité instrumentale synonyme de diversité de répertoires.	p. 4
c. La classe de percussions : un lieu de rencontres et de mouvements.	p. 5
2. Exigence rime avec satisfaction et plaisir.	p. 5
a. Développer une pratique instrumentale de qualité.	p. 6
b. Développer une pratique scénique.	p. 6
c. L'importance de l'évaluation.	p. 6
3. Jouer et apprendre avec les autres.	p. 8
a. Cours collectifs.	p. 8
b. Pratiques collectives.	p. 8
4. Question de sens, développer les écoutes.	p. 9
a. Les sens.	p. 9
b. Former un public.	p. 11
c. Se saisir du phénomène sonore en profondeur.	p. 11
II. Pratique musicale, pratique artistique et références culturelles.	p. 12
1. Musique et culture.	p. 12
a. Le professeur de musique en tant que référent culturel.	p. 13
b. Organologie.	p. 13
c. Ouverture sur les esthétiques.	p. 14
2. Musique et autres disciplines artistiques.	p. 14
a. Projets artistiques.	p. 14
b. La musique et la technologie.	p. 15
3. La musique et soi.	p. 16
4. La musique dans et en-dehors de l'école.	p. 17
Conclusion	p. 19

Introduction

A quoi sert l'enseignement de la musique? Quel est le rôle, la fonction d'un professeur de musique? Les différents schémas nationaux d'orientation pédagogique, les diverses chartes des enseignements artistiques et autres textes, tentent d'y répondre et proposent des préconisations, posent des bases. En tant qu'enseignant je devrais, outre ces textes, suivre les orientations fixées par le projet pédagogique (s'il y en a un) de l'établissement où j'exercerais mes fonctions. Malgré ces cadres utiles, il m'apparaît nécessaire que d'une part en tant qu'enseignant je réfléchisse moi-même sur les problématiques de ce métier et d'autre part je puisse me servir sagement de ces cadres. Après tout ce dont on parle concerne l'art, espace de liberté par excellence et surtout le centre de nos questions pédagogiques concerne les élèves; il m'importe par-dessus tout que ma pédagogie soit adaptée à eux (sans tomber dans des considérations démagogiques) plus que coller à des cadres (aussi bons soient-ils).

I. Maîtriser un instrument pour faire de la musique

1. La spécificité des percussions

La famille des instruments à percussions est très vaste et il est impossible d'englober la totalité de ce qu'elle représente. Les percussionnistes font partie des rares musiciens qui n'ont pas de réelle spécificité (en apparence tout du moins). Il n'est a priori guère envisageable d'imaginer une classe d'instruments à vent ou une classe de « cordes », dans le cas des percussions la « famille instrumentale » est confondu avec l'instrument même. Si cela peut générer une confusion voire une méconnaissance, cette diversité induite par la dénomination est finalement d'une grande richesse. Le pluralisme des enseignements en percussion se retrouve dans les choix « instrumentaux » et esthétiques faits par les enseignants.

a. Le percussionniste est un poly-instrumentiste.

La polyvalence n'est pas une « omnivalence », le néologisme étant de circonstance. En réalité, on peut trouver en France une « tradition » de l'enseignement des percussions, héritée de l'évolution des harmonies et batteries fanfare, du tambour d'ordonnance, des pupitres de percussions d'orchestres, des Percussions de Strasbourg ou encore de l'émergence du jazz. Présentée ainsi la chose est simpliste mais elle permet de comprendre, en quoi des instruments comme la caisse-claire, les timbales, le xylophone (ainsi que les divers « petites » percussions d'orchestre) forment un « socle » commun voire universel. L'émergence du vibraphone et du marimba venants du continent américain ont trouvé leurs « lettres de noblesse » dans cet enseignement. Nous avons parlé des Percussions de Strasbourg, leur rayonnement sur l'enseignement des percussions est très important, leur essor dû à de nouvelles problématiques de composition, notamment sur l'intégration du son bruité et le développement du traitement temporel, ont apporté un souffle aux pratiques des percussions. De nos jours cette famille d'instruments ne cesse de voir apparaître de nouveaux instruments, les « anciens » n'ayant toujours pas pour la plupart atteints une forme stable. Il ne faudrait également pas oublier l'assimilation de percussions venant de pays et cultures diverses, dites "traditionnelles". Aujourd'hui l'enseignement des percussions s'est considérablement enrichi d'instruments et pratiques variés.

Ce bref état des lieux me permet d'insister sur l'importance de devoir choisir les instruments de prédilection dans l'enseignement tout en réussissant à ouvrir un panorama le plus large possible. Les choix et affinités de l'enseignant rayonneront sur sa classe.

b. Diversité instrumentale synonyme de diversité de répertoires.

L'une des conséquences les plus importantes de cette pluralité instrumentale concerne le répertoire. On imagine sans peine qu'entre les percussions digitales venant des quatre coins du monde, les timbales issues d'une tradition orchestrale, le vibraphone reflétant à la fois ses origines dans le jazz et l'attrait dans la création contemporaine, le marimba ayant à l'instar du vibraphone une double « origine » latino-africaine et « contemporaine », ... les répertoires soient variés. La même problématique concernant le choix des instruments, et qui est liée d'ailleurs, s'impose : le professeur sera certainement tenté de transmettre et partager ses propres influences, goûts, etc. ... S'il semble pertinent de penser que pour susciter l'intérêt et la motivation des élèves,

l'enseignant devrait être passionné par ce qu'il partage et par conséquent s'orienter vers ses affinités; il ne faut pas oublier ce qui fait la richesse des percussions. Je considère qu'en tant qu'enseignant des percussions un équilibre doit être trouvé entre la transmission de ce qui me caractérise en tant qu'artiste, la sensibilisation à une variété plus large de répertoire et la prise en considération des goûts des élèves.

c. La classe de percussions : un lieu de rencontres et de mouvements.

Les élèves devant peu à peu développer l'aspect polyvalent du percussionniste, il leur faudra pratiquer régulièrement différents instruments et pour des raisons financières et d'espace il est absolument inenvisageable qu'ils se procurent l'ensemble des instruments qu'ils aborderont. De ce fait, les élèves percussionnistes sont invités rapidement dans leur cursus à venir travailler dans les locaux de l'établissement. Les percussionnistes auront tendance à être davantage présents dans l'enceinte de l'école de musique que d'autres élèves et seront amenés à se croiser, travailler ensemble et s'organiser pour optimiser leurs séances de travail. Une classe de percussion se trouve donc être un lieu de rencontres et de mouvement, il me semble riche d'entretenir cette vie pour créer une dynamique de classe, des liens entre les élèves. C'est également une manière de leur faire comprendre qu'être percussionniste implique une forme de « débrouillardise », de manutention et plus important il me paraît nécessaire d'éduquer les élèves (et d'ailleurs pas seulement les percussionnistes) au respect du matériel, car à l'instar des pianistes et d'une manière décuplée, les percussionnistes ont rarement leurs instruments, ceux-ci n'étant absolument pas normés, le musicien percussionniste est largement tributaire de ce qu'offre la communauté devant de ce fait apporter le plus grand soin aux instruments pour que ceux-ci restent utilisables le plus longtemps possible. Cette notion éducative me paraît primordiale au bon fonctionnement d'une classe de percussions.

2. Exigence rime avec satisfaction et plaisir.

Bien souvent lorsqu'on apprend à jouer d'un instrument on a des modèles, on se fait des représentations et on voudrait rapidement obtenir une aisance avec les notions musicales et techniques. On peut constater que l'émergence d'émissions télévisuelles a impacté sur un aspect de l'apprentissage musical, celui-ci n'étant pas forcément perçu dans ce qu'il a de complexe et fastidieux. L'enseignement musical devrait plus qu'ailleurs, en tant qu'art du temps, apprendre la patience, la mesure de l'effort, le goût

au travail d'orfèvre. Notions d'autant plus importantes que sans effort, sans exigence, développer une pratique musicale de qualité s'avère être une véritable gageure.

a. Développer une pratique instrumentale de qualité.

On pourrait contester la nécessité de devoir acquérir une large palette de compétences et savoir-faire musicaux pour être musicien ou artiste. Si l'exploration artistique, le développement d'une sensibilité d'artiste peuvent se mettre en place avec peu de moyens, je crois néanmoins que le fait de tendre vers une excellence instrumentale permet de s'affranchir de certains cadres, de repousser certaines limites et en un mot d'accroître son potentiel d'expression. Idéalement l'instrument ne devrait pas constituer un frein pour l'expression musicale, il s'agit donc de réussir à s'affranchir de ces obstacles. L'exigence de qualité ne doit pas se comprendre dans l'idée de former des virtuoses pour le plaisir de la vitesse, mais plutôt de faire comprendre aux élèves qu'ils doivent se surpasser pour que leur instrument ne soit pas un obstacle à leur expression musicale.

b. Développer une pratique scénique.

L'une des finalités principales de l'apprentissage d'un instrument est la représentation scénique, cet aspect se travaille tout autant que l'acquisition des savoir-faire instrumentaux. Savoir se comporter et être sur scène devrait faire l'œuvre d'un travail important. Il m'importe de transmettre ce goût du concert, du spectacle aux élèves, que le passage sur scène soit un moment de plaisir, un moment « hors temps » voire une transcendance. Je pense que l'une des fonctions de l'art c'est de pouvoir proposer des échappatoires au quotidien, des moments de veille, autant du point de vue du public que de l'interprète. Accompagner les élèves vers une pratique scénique permet d'une certaine manière de rendre concrets leurs efforts et leur apporter une satisfaction mais c'est également leur offrir un espace-temps de liberté, d'autonomie : sur scène ils ne sont plus élèves. Je cherche donc à guider mes élèves vers un état d'esprit adapté à la scène, qui passe par un temps de préparation en amont et bien entendu sans se focaliser uniquement sur des problématiques purement instrumentales ou d'interprétation.

c. L'importance de l'évaluation.

Si en filigrane, l'enjeu principal de l'enseignement de la musique est de justement pratiquer cet art, les écoles de musique demeurent des lieux d'enseignement, la

progression des élèves devant être à la fois réfléchie, organisée et évaluée. L'évaluation est-elle compatible avec l'idée de faire de la musique? Posée ainsi la question peut sembler incongrue, je pense pour ma part que l'évaluation dans l'apprentissage de la musique répond à trois nécessités.

En premier lieu, pour permettre à un élève de progresser de manière significative, régulièrement, de lui apporter les outils adéquats, etc., le professeur doit être capable d'observer, de déduire et finalement « d'évaluer » ce qui sera pertinent dans la progression de l'élève. Il ne s'agit donc pas de « sanctionner » l'élève mais bien de lui permettre d'aller au-delà de ses difficultés.

La deuxième, qui doit être mise en place avec l'élève, dans une forme d'autoévaluation, a pour objectif de permettre à l'élève d'acquérir des moyens pour aller vers une forme d'autonomie. Car finalement, même si l'on prend des cours, un instrument s'apprend globalement de manière autodidacte; rares sont les professeurs (sinon inexistant) dans notre société tout du moins, à accompagner leur « disciple » nuits et jours. Les élèves se retrouvent en proportion davantage seuls à pratiquer leur instrument qu'avec leur professeur, c'est pour cela qu'il semble nécessaire qu'ils développent une forme d'autoévaluation qui doit leur permettre d'avoir un retour critique sur ce qu'ils font. Le recours à l'enregistrement est d'ailleurs dans ce cadre tout à fait pertinent, cela permet aux élèves d'avoir une trace "objectives" de leurs interprétations et dans un premier temps cela leur permet de simplifier leur écoute.

Enfin, le troisième rôle de l'évaluation est de développer un sens critique ainsi qu'une « résistance » à la critique. A bien y réfléchir se produire sur scène peut être périlleux, risqué. En effet, on se confronte à un public composé d'individus ayant leur sensibilité, l'appréciation d'un spectacle, concert, ou autre n'engage très généralement que la subjectivité de chacun; ainsi se présenter sur scène c'est prendre le risque de déplaire. Si le cas contraire est plutôt agréable et positif, un retour négatif peut blesser, traumatiser, etc. ... C'est pour cela que mise en perspective avec l'autoévaluation, qui amène l'élève à se jauger lui-même, le développement d'un sens critique est une manière de développer sa subjectivité et finalement d'affirmer ses choix et ainsi se prémunir des mauvais retours tout en ayant moins sujet à l'autosatisfaction. Si le processus peut s'avérer long et complexe il me semble être très important dans la formation de musiciens, d'artistes.

3. Jouer et apprendre avec les autres.

Dans une grande majorité les pratiques musicales se font en groupe, jouer seul s'avère finalement beaucoup plus délicat à assumer scéniquement et artistiquement. Et puis au-delà de l'aspect musical, jouer en groupe c'est apprendre à vivre en société en respectant les autres tout en oeuvrant vers un objectif commun. Travailler avec les autres permet également d'accroître son potentiel créatif, les idées des uns enrichissant celles des autres. Finalement vivre et jouer avec les autres est une manière d'apprendre.

a. Cours collectifs.

L'intérêt du cours individuel est d'avoir un lien privilégié avec l'élève tout en permettant de mettre en place une pédagogie adaptée à ces forces et faiblesses. Néanmoins cette pédagogie, si elle s'avère efficace et probante dans le développement d'une excellence instrumentale, n'est pas idéalement adaptée pour acquérir les compétences des pratiques collectives tout en ayant tendance à cloisonner les élèves. Personnellement, lorsque l'organisation des plannings des élèves le permet, je mets en place des cours de ce type avec deux ou trois élèves; au-delà à cause des problématiques inhérentes aux percussions, il devient réellement difficile de cibler les apprentissages par rapport à un instrument ce qui rend la tâche ardue, notamment pour le suivi des élèves. Ce genre de cours permet de créer des interactions entre les élèves qui peuvent être stimulés par leurs camarades. Un intérêt majeur de ces dispositifs c'est qu'il permet de mettre en place une pédagogie dans laquelle l'enseignant peut se mettre en retrait pour focaliser l'attention des élèves ailleurs. On peut également aborder des notions de pratiques collective beaucoup plus facilement car les élèves peuvent jouer ensemble, des notions d'écoute, d'homogénéité du son, de mise en place, de respiration, etc., apparaissent d'une manière beaucoup plus concrète et pertinente dans ce cadre.

b. Pratiques collectives.

L'enseignement de la musique n'aurait que peu d'intérêt s'il ne permettait pas aux élèves de jouer ensemble. Pratiquer son instrument en musique de chambre, en orchestre, en ensemble, etc., sont des manières concrètes de s'approprier des compétences musicales. De part mon parcours, je suis particulièrement sensible à l'ensemble de percussions, qui est à la base de mes vocations artistique et pédagogique. Une classe de percussions sans ensemble serait pour moi la négation de ce que sont les percussions. Allant de pièces de musique de chambre, en effectif réduit jusqu'à des

ensembles de taille conséquente qui s'apparentent à des pratiques orchestrales, les élèves peuvent vivre des expériences musicales diverses. L'ensemble de percussions me paraît d'autant plus nécessaire que les différents orchestres d'une école ne permettront jamais, quelle que ce soit la taille de la structure, à tous les percussionnistes d'avoir une pratique collective. Les élèves doivent donc participer à des sessions chacun à leur tour, pour éprouver le « métier » d'orchestre. A l'inverse de certains instruments où les orchestres peuvent constituer, pour certains élèves, l'unique pratique collective, en percussions je considère que l'orchestre doit être un complément des pratiques collectives. Cela n'enlève bien évidemment rien à la pertinence musicale d'une telle pratique.

L'ensemble de percussions tire sa richesse de la diversité des instruments de cette famille qui permet d'aborder des esthétiques diverses, tout en s'intéressant à des problématiques musicales variées. De nombreuses situations musicales peuvent être abordées et autre aspect majeur, élèves et publics sont sensibilisés à l'aspect visuel des percussions. Enfin, de par le mouvement et l'esprit de classe intrinsèques aux percussions, ces ensembles ont généralement une cohésion remarquable, les élèves étant très motivés par cette pratique, qui pour certains devient leur raison principale de faire de la musique.

4. Question de sens, développer les écoutes.

J'évoquais précédemment que la musique est un art du temps, c'est bien évidemment aussi un art des sons. Bien que ressentant le phénomène sonore de diverses manières (conductivité osseuse, vibrations dans les résonateurs organiques, etc...) l'organe principal de perception du son est l'oreille. C'est pourquoi dans les enseignements de la musique nous insistons pour développer les facultés qui y sont associées. Je pense néanmoins que nous ne prenons pas l'entière mesure de ce qu'écouter et entendre peuvent signifier.

a. Les sens.

Le musicien avec son instrument produit des sons, ceux-ci ayant différents paramètres. Il faut apprendre à contrôler ces nombreux paramètres, pour ce faire nous développons et utilisons plusieurs capacités découlant de plusieurs sens qui sont en l'occurrence la vue, le toucher et l'ouïe. Il ne faudrait pas tomber dans un contresens en omettant la vue et le toucher qui demeurent très utiles. En effet, contrairement au chant

où l'instrument et le corps ne font qu'un, nous interagissons avec différentes parties de notre corps avec les instruments. L'acuité des sensations physiques ne doit absolument pas être négligée dans le contrôle du geste instrumentale qui est la cause d'un son. Cela passe par une sensibilisation des élèves à l'expérimentation lorsqu'on pratique son instrument : comment tenir ses baguettes? Que se passe-t-il si je change mon doigt de place? Qu'est-ce que je ressens? Etc ...

En ce qui concerne la vue, si ce sens permet entre autre d'avoir accès à un type important du répertoire via la partition, ce sens revêt une importance cruciale pour le percussionniste. En effet, nous ne sommes pas en contact direct avec l'instrument (percussions digitales mises à part), devant franchir un espace d'air entre l'instrument et soi. Ce fait a une conséquence très importante, le percussionniste doit « viser » pour ne pas jouer « faux ». Cela implique de ne pas négliger cet aspect dans l'apprentissage instrumental, il faut notamment réussir à développer une véritable expertise du regard pour pouvoir « balayer » d'un regard l'instrument (ou le « set » d'instruments), expertise qui se doit d'être d'autant plus développée lorsque la partition entre jeu, le musicien devant partager sa vue entre différents endroits (difficulté accrue lorsqu'il faut suivre un chef ou un autre musicien!).

Enfin nous en arrivons au sens « principal » de la musique (ou en tout cas considéré comme tel) : l'ouïe. Je pense que notre oreille (au sens large) est ce qui nous permet de « contrôler » notre jeu musical, car si j'ai insisté sur l'importance d'autres sens, la musique étant un art des sons, il semble logique d'accorder à l'ouïe une suprématie, un rôle de superviseur. Écouter nous permet de vérifier si le résultat musical, sonore est convaincant. Il est pour moi primordial de former l'écoute chez les élèves, ou plutôt les écoutes, compétences qui me paraissent tout aussi importantes que le développement d'une habilité instrumentale, ces deux aspects étant liés d'ailleurs. Qu'entend-on par écoutes?

Il est bien évident qu'entre écouter un son émis par soi, émis par un autre il y a une différence; différencier qui joue quoi dans un groupe fait appel à d'autres aptitudes; différencier des styles, genres constitue encore une autre approche de l'écoute, c'est entendre, compris dans le sens d'entendement etc. ... Pour ce faire, je crois qu'il peut être opportun de mettre les élèves dans différentes situations permettant de développer les différentes manières d'écouter et entendre.

b. Former un public.

L'un des enjeux principaux du développement de différentes aptitudes liées à l'ouïe concerne l'élève en tant que public. Certes, on forme des musiciens (voire des artistes), je crois cependant qu'un enseignant a également un rôle éducatif plus large, en amenant les élèves à se forger une écoute critique, à les sensibiliser aux différents types d'écoutes. On peut écouter de la musique pour se distraire, pour s'occuper, pour se détendre, pour stimuler, etc. ... La musique de nos jours est omniprésente, il me semble nécessaire que les élèves puissent faire la part des choses, se former leur propre opinion, qui ne soit pas celle d'un plus grand nombre, ni forcément celle relayée par certains types de médias. Développer une écoute de qualité, comprendre de ce qu'on entend me paraît intimement lié au libre arbitre. Je vois également dans le silence, une notion vitale à l'enseignement de la musique : son et silence sont intimement liés. Bien évidemment, sensibiliser les élèves à différentes écoutes est fortement lié à des apports culturels, je reviendrais sur ce point par la suite.

Questionner ce qu'est l'écoute, c'est également amener les élèves à se demander ce qu'est la musique, et si cette question d'ordre philosophique voire métaphysique est complexe et vaste, je la crois salvatrice pour aborder une pratique musicale. Finalement la musique se décline en une multitude de phénomènes qui impliquent autant de manières de les aborder et donc de les écouter. On n'écoute pas un concert de rock comme de la musique mandingue, les musiques électroniques développent d'autres sons que les musiques acoustiques, la musique de Helmut Lachenmann ne produit pas les mêmes réactions que celles de Steve Reich, etc. ... Pour finir sur ce point, je crois que les professeurs de musique ont une mission de médiation qui déborde le cadre de l'école et de leurs cours dans le fait de sensibiliser les publics aux différentes musiques, aux différentes écoutes.

c. Se saisir du phénomène musical en profondeur.

Il s'agit finalement de faire comprendre la complexité du phénomène sonore aux élèves, que ce soit du point de vue purement physiologique, que psychologique, en passant par la physique; connaître la « matière » que l'on travaille semble essentiel. Cela me paraît d'autant plus pertinent que l'élève ainsi averti aura un rapport différent avec ses instruments. Personnellement, je pense que la musique va au-delà de l'organisation de schèmes pré-établis, par exemple utiliser des « notes », avec des « accords » et des

« rythmes » identifiés n'est qu'un aspect de la musique. Entendons-nous bien je ne rejette absolument pas cette approche de la musique, que je pratique régulièrement et avec plaisir, je précise juste que c'est une vision « étroite » du phénomène musical. Cela me paraît être d'autant plus important que j'ai l'impression que trop souvent nous abordons la musique avec les débutants et les plus jeunes avec des concepts déjà très complexes sans partir des bases de ce qu'est la musique parce que justement cet art n'a pas été abordé d'une manière concrète (le terme n'étant pas anodin). Car si l'enseignement passe par des simplifications et des vulgarisations nécessaires pour aborder la complexité d'un phénomène, il faut néanmoins aborder les notions de bases en premier lieu; et en ce qui concerne la musique les bases sont le son et le temps.

II. Pratique musicale, pratique artistique et références culturelles.

L'enseignement de la musique passe par un instrument sans se limiter au simple apprentissage de celui-ci. Les pratiques musicales devraient pouvoir amener les élèves à se questionner sur l'art et leur permettre de vivre des expériences artistiques. Peut-on enseigner à être artiste? Quel rapport entretient la musique avec les autres arts? Peut-on devenir un « bon » musicien voire un artiste sans référence culturelles? Qu'est-ce que la musique apporte à ceux qui la pratiquent, la pensent? Sans avoir la prétention de répondre à ces questions, je vais les reconsidérer dans le cadre de l'enseignement.

1. Musique et culture.

Il n'y a pas une musique, il y a des musiques. Il paraît difficile de concevoir la musique sans se questionner sur ses liens avec la culture. En effet aborder un genre musical sans considérer son origine, ses « caractéristiques », etc., sera factice et ne permettrait pas de s'en saisir de manière pertinente. Savoir-faire et savoir sont intimement liés. Il s'agit de tenter comprendre ce qu'est la musique, de développer une pratique éclairée de références, je ne conçois pas un musicien qui ne connaisse qu'une infime partie de la musique, ni n'ayant aucune ouverture artistique et culturelle.

a. Le professeur de musique en tant que référent culturel.

L'enseignant amène les élèves vers une pratique musicale. Parmi ses « étiquettes », il est un maître « exemplaire » dans sa discipline; ne considérer que cet aspect serait réducteur. En effet, un professeur de musique, redisons-le, ce n'est pas qu'un professeur d'instrument. Néanmoins, pour beaucoup de gens, dont les élèves, ce qui prime c'est apprendre à maîtriser un instrument, toute la pédagogie se trouve donc dans le fait de ne pas décevoir les attentes de l'élève, répondre à son projet tout en réussissant à le faire explorer d'autres univers, de le sensibiliser à d'autres aspects de la musique, dont les apports culturels en sont une part non négligeable. Il y a derrière cette idée une notion éducative, dans le fait d'aider l'élève à se constituer ses références culturelles, qui j'en suis convaincu sont nécessaire à l'humain. Mais proposer aux élèves de se forger une culture, c'est également leur permettre de nourrir des vocations artistiques. Cela me semble d'autant plus crucial quand on aborde la notion de création, car si l'on peut faire preuve d'innovation par sa seule imagination, je reste persuadé que les références forment un socle prolifique. L'imagination est d'ailleurs une capacité complexe qui fonctionne notamment en créant des liens entre des sphères disciplinaires différentes tout en synthétisant des expériences. Il me paraît nécessaire de faire cohabiter ses propres expériences intuitives avec d'autres expériences.

b. Organologie.

J'ai abordé précédemment la spécificité de la famille des percussions par la quantité d'instruments qu'elle peut inclure. Cela complique grandement l'entretien, la connaissance de ses instruments, leurs manipulations. C'est un point qu'il ne faut pas négliger dans l'enseignement, en effet l'une des finalités du parcours de l'élève étant son autonomie, il semble incontournable que celui-ci connaissent au moins les bases d'entretien, d'utilisation d'un certain nombre d'instruments. Cela passe aussi par une connaissance des différentes baguettes, mailloches. En plus de ces considérations « techniques », je trouve pertinent que les élèves aient un aperçu historique, des origines des instruments, qu'ils savent comment ils sont constitués et fonctionnent. Cela rejoint des notions culturelles, de connaissance du phénomène sonore, de respect du matériel. Des notions d'organologie peuvent également avoir des liens avec la pratique instrumentale, en effet comprendre certains fonctionnements peut permettre d'adapter son jeu instrumental.

c. Ouverture sur les esthétiques.

Parmi les références culturelles qu'apporte un enseignant il y a en premier lieu l'ouverture sur les esthétiques musicales. Cet aspect est fortement lié au développement des écoutes, les diversités esthétiques forment différentes approches d'écoutes. La connaissance des genres, des styles est bien évidemment une notion essentielle chez un musicien, cela implique des notions d'analyse, d'histoire de la musique, etc ... le but n'est pas de former des musicologues, des spécialistes de toutes les esthétiques, mais plutôt de sensibiliser au pluralisme musical, afin que l'élève puisse choisir ses esthétiques de prédilection. Toute la difficulté de la démarche est de ne pas faire d'impasse, ni de simplifier à outrance dans un souci de vulgarisation, il me paraît également important qu'en tant qu'enseignant nous soyons conscients de nos propres limites et de pouvoir, autant que faire se peut, aiguiller les élèves, selon leurs choix et affinités, vers des personnes plus qualifiées dans tel ou tel domaine. Il y a une démarche éducative, en faisant découvrir des formes musicales moins connues, moins diffusées, qui est pour moi une des missions non négligeable d'un professeur de musique. Des apports culturels peuvent éveiller une curiosité tout en permettant de décroiser les pratiques musicales, de montrer et créer des liens entre les différents genres. De plus, même si l'on a l'utopie (nécessaire et salvatrice) de former des artistes, le processus est long, complexe; bien nombreux seront les élèves à pratiquer leur instrument sans plus de questionnement voire abandonneront toute pratique musicale. Alors si leur passage dans l'école de musique peut leur avoir appris quelque chose, je serais ravi qu'ils se soient enrichis culturellement; c'est un « à défaut », certes en demi-teinte mais tout de même ambitieux.

2. Musique et autres disciplines artistiques.

a. Projets artistiques.

L'enseignement de la musique ne se cantonne-t-il qu'à l'apprentissage d'un instrument? Personnellement je considère que l'instrument n'est qu'un objet permettant de faire quelque chose, en l'occurrence de la musique qui peut prendre des formes très diverses, par les effectifs, les esthétiques, ... Considérons également que la musique peut être de différentes natures, il me paraît vitale que les élèves puissent avoir la possibilité

de vivre des expériences musicales variées. Cette diversité de situations doit permettre aux élèves de s'approprier des propos artistiques tout en ayant un effet bénéfique sur le cursus, donnant la possibilité aux élèves « d'échapper » à une certaine monotonie dans leur formation. La mise en place de projets artistiques devrait pouvoir accroître la motivation des élèves, leur offrant un espace de liberté, de création, d'expression. Ces projets sont une modalité pédagogique idéale pour des objectifs concernant la créativité, le développement de propos artistiques. De tels projets viennent compléter l'organisation des cursus offrant un autre angle de travail. Il s'agit bien entendu que les élèves apprennent, ce ne doit pas être un espace totalement hors de contrôle des enseignants, au contraire, ces projets permettent de mettre l'élève en rapport direct avec ses apprentissages, le professeur est là pour guider, d'orienter, apporter son expérience, etc... Ces projets doivent amener les élèves à apprendre différemment et rendent concrètes certaines notions. Cela leur ouvre également des espaces d'autonomie et de rencontre vers les autres, vers d'autres disciplines.

Ces projets offrent également la possibilité de se mesurer à d'autres expressions artistiques, avec plusieurs enjeux, celui de développer une pratique artistique moins cloisonnée, celui d'accroître sa curiosité artistique et culturelle. Cela permet également de susciter un questionnement artistique plus global tout en reconsidérant sa propre pratique artistique par rapport à d'autres. Le rôle de l'enseignant est de réussir à créer du lien, entre les participants mais surtout entre les disciplines et montrer en quoi elles ont des similitudes (et également des façons de procéder différentes), en quoi chaque discipline peut rayonner sur les autres. C'est une manière idéale de se saisir des enjeux de création artistique.

b. La musique et la technologie.

Il est impossible de considérer la musique sans ses évolutions techniques et technologiques. J'ai évoqué précédemment un aspect particulier des percussions, dans le sens où de nombreux instruments sont encore en développement, peu ayant finalement atteints une forme aboutie ou « mure ». D'une manière plus globale, en écho à ce que j'évoquais dans le paragraphe précédent, toute manière de considérer autrement la musique ne peut je crois que l'enrichir; c'est pourquoi je suis très enclin à amener les élèves vers des pratiques musicales, création, composition, jeu musical, etc, liées à des

technologies plus ou moins récentes. Que ce soit par l'utilisation de l'enregistrement, de l'amplification ou encore l'informatique musicale, la musique est perçue, vécue autrement et les élèves sont invités à chercher, à découvrir d'autres aspects de la musique et finalement ils développent des expériences artistiques tout à fait différentes. Ces technologies permettent d'aborder des notions musicales autrement, par exemple l'utilisation de l'informatique, du son électronique permet d'appréhender des problématiques sonores, acoustiques avec pertinence. Un autre exemple significatif concerne l'amplification ou enregistrement de la batterie, instrument qui fait partie de ceux appris dans une classe de percussions; la batterie ne sonnera jamais en acoustique comme une batterie amplifiée, enregistrée. Il est nécessaire de l'aborder pour que les élèves ne se fassent pas des représentations erronées. Il y a tout à gagner à ce que les élèves soient amenés dans des situations où ils puissent prendre conscience de ce fait et développer un jeu musical approprié. Finalement, ces technologies permettent d'enrichir les pratiques musicales d'élargir ses représentations.

3. La musique et soi.

Est-ce que les pratiques musicales et artistiques sont nécessaires? Difficile de répondre à cette question, on peut néanmoins penser que l'apport de telles pratiques peut être profitable pour les élèves. Il ne s'agit pas bien entendu de sous-entendre que la musique est nécessaire pour le développement humain et va révolutionner les comportements, mais je crois qu'il faut s'interroger sur le rôle, la fonction de la musique dans la société.

Est-il légitime de croire que la musique influe sur le développement physiologique et psychologique de ceux qui la pratiquent? Une première constatation, déjà évoquée par avant, la musique (ou plutôt les musiques) occupe une place importante dans nos sociétés; développer une telle pratique a nécessairement une conséquence sur la manière d'aborder cet art, on n'a pas la même écoute, la même approche, les mêmes ressentis. Cela peut également désacraliser certaines pratiques, certains artistes; ce qui me paraît d'autant plus important car de nos jours certaines émissions font croire que l'on peut devenir un artiste du jour au lendemain, sans effort. Si des personnes, jeunes, adultes, enfants, développent une pratique par le biais d'efforts nécessaires, ils prendront la mesure d'une réalité tout autre. D'une manière plus globale une pratique musicale

régulière implique une certaine forme d'organisation et permet d'apprendre à gérer le phénomène temporel, autant sur scène qu'en dehors, permettant de développer des compétences précieuses. Je crois également que la musique peut apporter ou développer des qualités telles la patience, la concentration qui sont pour moi des atouts dans de nombreux domaines tant professionnels que personnels. Avoir des pratiques artistiques permet également de développer des questionnements d'ordre philosophiques, métaphysiques qui sont pour moi des questionnements sains.

La musique notamment dans son aspect scénique engage le musicien dans son être, on ne peut pas être présent sur scène sans engager sa personne. Savoir être sur scène c'est quelque chose qui s'apprend et demande un réel travail sur soi. Affronter un public (quel qu'il soit) sur une scène n'est jamais chose aisée, développer les compétences, qualités pour occuper un espace scénique a très certainement des conséquences sur soi. Les pratiques artistiques offrent également des espaces d'expression, de liberté et de création, sans affirmer que ce sont des nécessités qui peuvent transcender l'élève, je crois néanmoins qu'offrir de telles opportunités aux élèves est d'une grande richesse, cela leur permet, espérons-le de vivre des expériences venant agréablement et positivement le quotidien.

4. La musique dans et hors de l'école.

L'école est un lieu de convergence culturelle et artistique dans le sens où elle accueille élèves, professeurs, parents, visiteurs, public, etc. ... Mais ce qui s'y passe devrait pouvoir sortir des murs, aller vers l'extérieur. Il y a une dynamique entre l'activité interne qui doit former des artistes, ses missions pédagogiques mais également de diffusion artistique et son activité externe qui d'une part participe à la vie culturelle et montre, dans une action de médiation, ce qui se passe au sein de l'école, ce à quoi sert la structure, ce vers quoi elle tend.

L'école de musique est un lieu où les élèves viennent apprendre, c'est un endroit éminemment social et vivant, il s'agit donc de participer à l'activité de l'établissement et je crois qu'enseignants comme élèves ont leur rôle à jouer. Je suis convaincu qu'une école de musique ne peut pas être qu'une école; elle doit accueillir des pratiques artistiques, être un endroit de rencontre et découvertes, ce lieu devrait pouvoir stimuler

notre imagination, susciter des vocations et d'une manière générale on devrait pouvoir sentir que « quelque chose » d'artistique s'y passe. Une école de musique (de danse et de théâtre, ...), en tant que lieu, devrait pouvoir stimuler les vocations artistiques. L'endroit devrait pouvoir proposer des spectacles régulièrement, variés, avec des artistes extérieurs, des enseignants et bien évidemment les élèves. Je trouve riche l'idée que ces derniers puissent s'approprier les lieux et avoir une part de liberté dans la structure (notamment pour les plus grands), leur laisser une part d'autonomie dans les lieux, les enseignants étant présents pour les guider mais également se produire et participer au rayonnement culturel de l'établissement en proposant des projets, spectacles, etc. ...

Pour que les expériences artistiques soient les plus riches et variées possibles, on ne peut se contenter d'une vie artistique se cantonnant à la vie interne de l'école. Amener les élèves à se produire en-dehors apporte un élan différent, cela permet éventuellement de s'affranchir de certaines contraintes scolaires. Les publics rencontrés seront différents, si on arrive à faire en sorte de ne pas se limiter à un public composé de proches et de parents, les élèves acquièrent un autre rapport à leurs pratiques musicales tout en ayant un rôle dans la vie culturelle de leur environnement.

Il y a également un autre enjeu, celui de montrer à la population, aux élus, que l'école de musique (de danse et théâtre!) peut être un lieu dynamique, où l'on pratique, qui a des projets concrets.

Conclusion

Qu'advient-il des élèves lorsqu'ils quittent l'école de musique, pour une raison ou une autre? Il faut espérer que ceux-ci gardent une pratique musicale, qui peut être variée voire qui s'écarte avec celle faite au sein de l'établissement (est-ce un souci?). Mais n'y aurait-il pas d'autres objectifs que de stimuler les élèves à conserver une pratique au-delà de leur cursus? Pour ma part, si faire de la musique, vivre des expériences musicales me semblent être des objectifs majeurs quels que soient les élèves, il m'incombe également que ceux-ci apprennent quelque chose durant le temps passé dans les diverses activités dans l'établissement. C'est pourquoi au final, ce qui m'importe c'est que chacun est pu apprendre quelque chose quand bien même tous n'auront pas une pratique musicale après.

Pour conclure, j'aimerais insister sur l'aspect artistique de nos professions, je suis persuadé que l'enseignement ne peut que s'enrichir des pratiques artistiques des professeurs et des élèves. Après tout, nous nous retrouvons dans un lieu pousser vers une passion commune ou tout du moins un intérêt partagé, il ne tient qu'à nous de transcender ce qui s'y passe et permettre aux élèves de se surpasser.