

CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire

Projet pédagogique

**GAZEAU Cécile
Diplôme d'État
Professeur de musique
Spécialité: flûte traversière**

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

SOMMAIRE

Introduction	4
I. Le développement personnel à travers la musique	5
1. Les enjeux	5
1.1 Éducatifs	5
1.2 Artistiques	6
2. La place de l'enseignant	7
2.1 L'équipe pédagogique	8
2.2 le public	8
2.3 Les savoirs	9
II. L'élève acteur de son apprentissage	10
1. Mes lignes directrices	10
1.1 L'engagement de l'élève dans sa formation	10
1.2 Les pratiques collectives	12
1.3 Le concert comme élément de formation	12
1.4 Les parcours personnalisés	13
2. Le rayonnement de la classe de flûte	14
2.2 Au sein de l'établissement	14
2.3 Sur le territoire	16
Conclusion	18
Bibliographie	19

Introduction

J'ai choisi d'axer mon projet pédagogique sur les lignes directrices et les projets qui me tiennent à cœur de développer et de mettre en place, en lien avec ma pratique artistique.

De part le cadre d'emploi dans lequel je serai, mes missions d'enseignante s'inscriront dans le cadre plus global de la Fonction Publique Territoriale. Il conviendra donc de prendre en compte à la fois le projet d'établissement dans lequel je serai, l'équipe pédagogique de celui-ci mais aussi le lieu, et les contextes culturels, sociaux et politiques locaux.

Il s'agit donc de considérer ces éléments en gardant la perspective du développement des individus tant sur les plans éducatifs qu'artistiques. Je présente ici, en effet les enjeux qui me semblent importants dans la formation des élèves ainsi que mes lignes directrices en tant qu'enseignante spécialisée de flûte de traversière et plus largement en tant que musicienne et artiste.

Les idées développées dans ce projet sont l'état de ma réflexion à l'heure actuelle, elles sont donc amenées à évoluer tout au long de mes rencontres artistiques et personnelles futures ainsi qu'en fonction du contexte professionnel dans lequel je serai amené à évoluer.

I. Le développement personnel à travers la musique

1. Les enjeux

Lorsqu'un enfant décide de commencer l'apprentissage d'un instrument, il décide avant tout de faire la musique, et même quand le choix de l'instrument est déterminé très tôt, c'est souvent parce qu'il évoque chez lui une référence visuelle ou auditive. L'enfant choisit une pratique qui sera extérieure à son activité scolaire, et qui constituera pour lui à la fois une source de plaisir et d'épanouissement personnel.

En tant qu'enseignante, je serai au sein qu'une équipe pédagogique, responsable d'une partie de la formation musicale d'élèves, et il me semble important de souligner les enjeux éducatifs et artistiques que soulèvent l'enseignement spécialisé.

1.1 Éducatifs

L'apprentissage de la musique permet aux enfants d'avoir un contact entre eux qui est extérieur au contexte de l'école. Mais il permet surtout la confrontation, et l'échange avec d'autres personnes que celles qu'ils côtoient chaque jour. En ce sens la dimension inter-générationnelle de la pratique de la musique se fait dans une idée de partage et doit être mise en valeur. On apprend en faisant de la musique à jouer avec d'autres et pour d'autres.

Dans une vision plus large, la pratique de la musique est enrichissante par les liens qu'elle tisse entre les différents acteurs de la société. De part cette pratique les enfants sont amenés à rencontrer et à découvrir un univers culturel et artistique diversifié.

En ce sens, l'établissement et son équipe pédagogique, doivent être un lieu de ressources pour l'enfant, afin de lui permettre de trouver sa place et d'évoluer en tant qu'individu dans la société à part entière que constitue l'établissement. La notion de groupe étant à mon sens essentielle dans cet enseignement, l'enfant apprend donc à travers la musique à évoluer dans une collectivité. Les enjeux de cet apprentissage sont donc de l'ordre de l'écoute des autres, du respect et de tout ce qui constitue les règles de la vie en groupe.

Mais au-delà de la dimension de groupe, en venant apprendre un

instrument particulier, il bénéficie également d'un enseignement individualisé. La relation de l'enseignant avec l'élève lui permet d'avoir un contact avec un adulte qui soit autre que ses parents. De par la nature de cette relation, encore différente de celle du professeur des écoles, l'enseignant doit avoir conscience du rôle éducatif qui lui est en partie donné. L'enseignant se doit donc de favoriser les relations non seulement avec les parents mais également avec les partenaires éducatifs (lien avec l'Éducation Nationale notamment).

Dans ce contexte d'apprentissage individuel d'un instrument, l'élève va apprendre à maîtriser des compétences qui seront transférables dans d'autres domaines, notamment la concentration, la méthode de travail, l'assiduité...Ceci l'amène à apprendre à évoluer et à s'adapter à la vie en collectivité, de part le fait qu'il apprend à faire des choix, à prendre des responsabilités.

Ces compétences participent directement du développement personnel de l'élève, car la pratique musicale l'incite également à chercher des moyens d'expression différents de celles qu'il peut apprendre par ailleurs. La dimension artistique de l'éducation présente elle aussi des enjeux.

1.2 Artistiques

Comme il est écrit dans la charte de l'enseignement spécialisé en danse, musique et théâtre:

« La formation artistique est reconnue aujourd'hui comme constitutive de l'éducation des enfants et des jeunes »¹

En effet, cette formation doit leur permettre de découvrir une diversité culturelle au travers du contenu des enseignements qu'elle propose, et des partenaires culturels et artistiques avec qui elle est en lien. L'apprentissage de la musique doit être un lieu de rencontre avec différentes formes d'expressions artistiques, au travers d'ateliers transversaux (danse, théâtre, poésie...) qui donnent accès à l'élève à une vision plus globale de l'art, à des moyens d'expression et de communication riches et variés.

D'un point de vue plus individuel, l'enjeu pour l'élève est dans ce développement d'une forme de communication qui lui permet d'exprimer sa sensibilité au moyen d'un instrument. C'est pour cela qu'il est important de lui

¹ Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, mai 2004

permettre d'avoir accès à des répertoires variés afin qu'il découvre mais aussi qu'il se situe personnellement dans sa pratique. Dans cette même idée, le fait de varier les modes (oralité, rapport à l'écrit) et les situations (individuelles ou collectives) d'apprentissage sont prépondérantes dans le développement de sa personnalité artistique.

Ainsi tout au long de sa formation, l'élève va être amené à découvrir, à explorer des univers différents qui vont participer du développement de son identité. Dans ce contexte, le professeur de musique que je serai a un rôle particulier, il se doit d'être en relation constante avec des individus et de créer des liens avec les acteurs de sa formation. On pourrait donc définir le rôle de l'enseignant comme un médiateur.

2. La place de l'enseignant

Si je bénéficie d'une relation privilégiée avec l'élève dans le contexte du cours individuel, qui est le plus souvent le dispositif mis en place dans les établissements d'enseignement artistiques, en tant qu'enseignante spécialisée, je ne serai néanmoins qu'une formatrice entre toutes les personnes ressources dans la formation musicale des élèves. L'enseignant est donc un médiateur dans le sens où il se doit de tisser les liens avec l'équipe pédagogique dans le but que les enseignements participent d'une formation globale pour les élèves.

De part sa place dans un contexte plus général qui est celui d'une collectivité, l'artiste et pédagogue est présent sur un territoire, c'est donc aussi un médiateur avec les différents partenaires culturels et artistiques présents sur ce territoire.

Enfin, il représente également un médiateur avec les publics auxquels il va au-devant, et enfin il l'est entre l'élève et les savoirs qu'il lui transmet.

2.1 L'équipe pédagogique

L'élève tout au long de sa formation dans l'établissement, est amené à rencontrer plusieurs enseignants, notamment dans le cadre de la formation musicale et au sein des pratiques collectives auxquelles il participe. Aussi, afin de

suivre la formation de l'élève les professeurs doivent-ils se concerter et pas uniquement dans le contexte de l'évaluation. La mise en place de projets réunissant les différentes classes, voire toute l'école, ou l'établissement, est un facteur de lien social important et permet aux élèves de se produire dans des projets de grande ampleur.

En effet, il me tient à cœur de favoriser les projets qui réunissent plusieurs classes instrumentales avec d'autres disciplines lors d'ateliers transversaux (avec les classes de théâtre ou de danse par exemple.). C'est en réalisant dans le cadre de ma formation au Cefedem Bretagne-Pays de la Loire des ateliers transversaux entre musique et danse avec des groupes de formation musicale, que j'ai pris conscience de l'apport de la transversalité. Le travail corporel est essentiel pour aborder la musique, qu'il s'agisse du ressenti rythmique ou de l'expression, ces deux disciplines par exemple ont beaucoup en commun et nous devons nous nourrir de cette richesse.

Au delà du contexte de l'école, l'enseignant est médiateur avec les partenaires avec qui il travaille et notamment le milieu scolaire. J'ai pu réaliser cette année un projet avec des enfants non-musiciens en classe primaire (Réalisation Avec des Éléves), et ceci m'a conforté dans l'idée que nous devons en tant qu'enseignant, être à l'initiative de ce type de projets, afin que l'enseignement artistique ne soit pas l'exclusivité de nos structures.

J'aimerais développer ce type de projets à l'avenir également avec les associations ou les structures culturelles dans la ville où j'enseignerai, car aller à la rencontre de publics que nous ne côtoyons pas nécessairement, est une richesse à titre individuel autant que pour les acteurs du projet.

2.2 Le public

En effet le public que nous sommes amené à rencontrer le plus souvent est constitué des élèves et de leurs parents. Lors de projets de classe, je trouve intéressant de délocaliser le lieu de concert afin de permettre à un public extérieur de venir assister à celui-ci. S'il est important de faire vivre le lieu d'enseignement, il l'est tout autant d'aller à la rencontre de publics qui ne connaissent pas nécessairement l'établissement, ou n'y ont pas aisément accès (bibliothèques, maisons de retraites, maisons de quartiers...)

Il existe une grande diversité culturelle au sein d'un territoire et dans cette

même idée, il est intéressant de créer des partenariats avec les artistes locaux afin de profiter des richesses culturelles déjà présentes sur le territoire.

Ces rencontres avec le public doivent pour les élèves être un moment privilégié de rencontres et de découvertes. C'est pourquoi c'est aussi l'occasion de faire découvrir des musiques et un répertoire contemporains.

Les projets réunissant des partenaires venant de milieux différents permettent de créer une émulation dans le groupe. Ils sont porteurs de motivation pour les organisateurs et les participants car ils reposent sur la découverte artistique et l'enrichissement de chacun. Cette ouverture culturelle doit constituer un élément fort de la formation des élèves dans un objectif à plus long terme de lien avec les pratiques amateurs dont ils feront partie intégrante. Il s'agit de leur donner l'envie de créer à leur tour des projets originaux et d'aller au-devant de nouveaux publics et de nouvelles pratiques.

2.3 Les savoirs

Le fait de considérer que l'enseignant est un médiateur entre les élèves et les savoirs représente pour moi la démarche qu'adopte le professeur dans les modes de transmission qu'il utilise. Voici une citation de Philippe Meirieu qui évoque ce sujet et à laquelle j'adhère:

« Et c'est bien parce que l'enseignant est médiateur que son propre rapport au savoir est si déterminant. Qu'il entretienne avec les connaissances qu'il enseigne un rapport dogmatique, et son enseignement n'invite plus à « entrer en matière »: il renvoie, au contraire, à un « c'est à prendre ou à laisser » qui, loin de susciter l'intelligence, fomenté les plus sordides calculs stratégiques. En revanche que sa parole s'exprime, en ses maladresses et ses hésitations mêmes, une exigence intérieure de justesse, de précision, de rigueur, et il peut espérer faire partager une dynamique, engager d'autres que lui dans un « mouvement vers » le savoir.»²

L'enseignant dans sa démarche de transmission doit créer ce rapport au savoir qui invite l'élève à chercher par lui-même, à aller au-devant de ce qu'il ne connaît pas. En tant que musicienne et flûtiste je suis porteuse d'un patrimoine culturel et historique qu'il me tient à cœur de transmettre. Le rapport aux manuscrits est par exemple très intéressant, et il faut favoriser les contacts entre

2 Philippe Meirieu, *Faire l'école, faire la classe*, ESF, p.51

les élèves et un héritage culturel qui est précieux. La transcription pour y parvenir peut être un moyen intéressant et l'outil informatique que représente le logiciel Finale par exemple nous y aide.

Mais la transmission des savoirs est aussi dans l'ouverture à différentes esthétiques et à différents styles. La curiosité et l'ouverture culturelle sont aussi importantes pour les élèves que pour nous en tant qu'enseignants. Sans être spécialisée dans toutes les esthétiques j'aimerais pouvoir réaliser des projets de classe autour de différents thèmes, et solliciter pour des projets plus spécifiques des partenaires spécialisés dans leurs domaines.

C'est là par exemple l'occasion de mettre en place des ateliers qui favorisent la création. A partir d'un support comme l'écriture contemporaine, on peut mettre en place des projets de création ou d'improvisation pour que les élèves se familiarisent avec cette notation et explorent les sons, les timbres, les modes de jeux tout en découvrant une culture et des modes d'expressions qui, bien qu'ils soient de leur époque leur sont souvent méconnus. C'est aussi une manière d'aborder différemment la musique et son propre rapport à l'instrument que je veux leur faire découvrir.

Cette dimension de création, d'inventivité me semble être prépondérante dans l'apprentissage de par le fait qu'elle place l'élève dans un lien direct avec les savoirs. Elle lui permet d'être acteur de ce qu'il apprend.

II. L'élève acteur de son apprentissage

1. Mes lignes directrices

Je développerai dans la partie qui va suivre les axes qui me tiennent à cœur de mettre en œuvre dans mon enseignement. Ceux-ci concernent la place que nous donnons à l'élève dans son apprentissage afin qu'il s'engage pleinement dans sa formation. Cela passe par la démarche du professeur qui le fait cheminer vers un parcours qui soit individualisé tout en prenant en compte la dimension collective de la pratique à laquelle il participe.

1.1 L'engagement de l'élève dans sa formation

Tout d'abord il me semble que l'élève ne vient pas seulement pour maîtriser une technique instrumentale mais bien pour faire de la musique. L'apprentissage du langage musical nécessite de connaître certains codes mais surtout d'entendre (au sens d'avoir une écoute active, c'est-à-dire de comprendre). Dans ce sens le lien avec l'analyse musicale me paraît essentielle. Abordée dès les premières années d'apprentissage elles permettent à l'élève d'éviter un phénomène d'imitation à outrance, qui nuirait au développement de sa personnalité. C'est un moyen parmi d'autres de structurer les savoirs tout en plaçant directement la musique dans son contexte.

Entendre la musique, c'est également être en mesure de donner son avis, de formuler un jugement, vis-vis d'une interprétation, de l'écoute d'une œuvre, de quelque esthétique qu'elle soit. Placé du côté de l'interprète, l'élève est amené à faire des choix, à prendre des partis, et pour cela, l'enseignant doit savoir se placer dans un rapport de dialogue avec lui. Il ne doit pas se présenter en détenteur du savoir, mais plutôt comme une personne ressource qui l'aide à cheminer vers l'appropriation de celui-ci.

Ainsi la démarche de l'enseignant serait plutôt à voir comme celle d'un accompagnateur, qui transmet à la fois des connaissances mais surtout met en place des dispositifs d'apprentissage en ayant conscience de la liberté qu'il faut laisser à l'élève pour qu'il se construise par lui-même.

Pour cela, certains moyens d'apprentissage me semblent plus à même de placer l'élève dans une situation où il est acteur de ce qu'il apprend. Des moyens comme le développement de la créativité et de l'inventivité de l'élève le mettent en contact direct avec les enjeux de la création musicale et de la notation.

Dans le cadre de ma Réalisation Avec des Élèves (R.A.E) cette année, j'ai réalisé avec une collègue une création autour de l'objet sonore avec une classe de CM1-CM2. Les élèves n'étaient pas dans la position qui est celle de recevoir mais dans l'expérimentation. Le dispositif de création laisse la place à l'individu au sein d'un groupe et permet un apprentissage chargé de sens tout en développant les capacités expressives.

L'intérêt réside également dans la création d'un objet collectif que chacun

peut s'approprier. Nous avons réalisé ce travail par le biais d'ateliers de recherche entre le signe et sa réalisation sonore. Le travail de notation n' a pas été réalisé car dans le contexte de l'école avec un public d'enfants non-spécialistes, cela nous aurait demandé un temps supplémentaire non négligeable, et cela ne faisait pas partie de nos objectifs. En revanche, j'aimerais mener à bien ce type de projet en milieu spécialisé pour faire le lien avec la notation musicale, éventuellement de manière graphique.

Ces moyens me semblent des éléments à exploiter pour que l'élève se sente investi, qu'il agisse et soit dans une démarche de recherche et de curiosité vis-à-vis de ce qu'il apprend.

1.2 Les pratiques collectives

Puisque l'objectif de toute formation musicale est d'apprendre à jouer avec les autres, les pratiques collectives doivent prendre une place centrale dans la formation musicale. Pour cela il me semble qu'il faut considérer que dès les débuts de l'apprentissage instrumental ou vocal, l'élève peut se familiariser avec les pratiques collectives et plus particulièrement avec la musique de chambre.

Lors de mon parcours pédagogique cette année, réalisé au C.R.R de Nantes, j'ai pu assister à des cours du dispositif appelé « Grupetto ». Celui-ci met en place pour les premiers cycles des ateliers de musique de chambre hebdomadaires. Il nécessite pour les enseignants une grande préparation quant au répertoire, car celui-ci est assez restreint, et parce que les groupes ne sont pas nécessairement constitués en fonction de la formation.

Ces ateliers m'ont paru particulièrement intéressants du fait qu'ils permettent d'aborder des notions essentielles de la musique de chambre: comment avoir un tempo commun, comment démarrer ensemble, travailler la respiration, le regard, l'écoute. Les résultats, parfois avec de très jeunes instrumentistes, m'ont convaincus de l'intérêt de cet apport tant sur le plan musical que humain, de plus il est en lien avec la volonté de former des musiciens amateurs.

1.3 Le concert comme élément de formation

En lien avec le développement des pratiques collectives, vient assez naturellement se poser la question du concert. En effet il me semble primordial

que cet enseignement aboutisse à une mise en situation réelle qui est celle de la représentation publique.

En effet, en tant qu'artiste, le fait de vivre des expériences artistiques fortes est source de motivation, de dépassement. J'ai vécu cette situation cette année encore au sein de la Réalisation Avec des Élèves avec une classe de trente enfants difficiles à gérer tout au long des ateliers et peu conscients de ce que représente un spectacle. Ils ont fait preuve au moment de la représentation d'une concentration et d'une application inhabituelle et nous ont avoué à l'issue du spectacle avoir ressenti l'effet de la mise en situation devant un public, l'émotion qui s'en dégageait.

S'il n'est pas toujours à considérer à mon sens comme un aboutissement c'est-à-dire systématiquement comme la présentation d'un travail parfaitement abouti, la régularité de cette mise en situation et les différentes formes qu'elle peut prendre sont primordiaux. En effet, j'aimerais que les élèves puissent connaître des situations de représentations variées à la fois dans le rôle qu'ils ont (solistes, ensemble de musique de chambre, orchestre...), dans des lieux (école de musique, musée, lieux publics...) et des publics différents (scolaires, personnes âgées...). La multiplication de ces événements enrichissent par les rencontres humaines qu'ils seront amené à faire et par le fait de vivre des expériences artistiques fortes.

Sur ce point, l'engagement de l'élève peut être d'autant plus fort s'il a en partie la responsabilité de l'organisation du concert. C'est un point que je vais aborder dans la partie suivante au sujet des parcours personnalisés et qui concerne plus spécifiquement les élèves de deuxième et troisième cycles.

1.3 Les parcours personnalisés

En effet, sur cette question de la pratique vient se poser celle du développement des parcours personnalisés, évoqué dans le Schéma National d'Orientation Pédagogique d'avril 2008. Leur mise en place peut être effectuée dès le deuxième cycle ou lors de la « formation continuée ou complémentaire ». Ils s'élaborent sous la forme d'un contrat qui détermine les modules et la durée de l'enseignement en fonction du projet défini en concertation entre l'élève et le responsable pédagogique.

J'évoque ces parcours car j'ai vécu leur mise en place cette année dans l'établissement dans lequel j'enseigne (C.R.R de Tours, site Jules Simon). Il

s'agissait de la première année, et donc cette mise en place a été tâtonnante, mais certains points méritent d'être soulignés.

Le fait d'élaborer avec l'élève un projet en rapport avec son cursus antérieur ou sur la base de la découverte ou de approfondissement d'une pratique, présente tout d'abord un intérêt majeur: cela prend en compte totalement le projet individuel et personnel de l'élève. Même si le projet n'est pas clairement défini au départ, le fait d'avoir un fil conducteur dans la formation donne à l'élève comme à l'enseignant une motivation et un engagement dans le projet.

Il doit découler de la nature du projet les moyens mis en place en terme de durée d'enseignement et de dispositifs d'apprentissage. En effet, si le projet est d'accompagner un musicien dans un groupe de pratique amateur, les modalités ne seront pas les mêmes que s'il s'agit d'un perfectionnement dans une esthétique particulière. Mais cela induit également les modalités d'évaluation qui doivent être à mon sens en cohérence avec le projet (aller voir le groupe en concert).

De même les moyens humains peuvent varier, car en fonction du projet il s'agit de trouver les personnes qui seront les plus à même d'accompagner un élève, et ce ne sera pas obligatoirement le professeur d'instrument, même si celui-ci peut rester une référence, une personne ressource dans l'élaboration du projet.

A l'issue de l'année scolaire j'ai constaté avec les élèves ayant suivi cette formation, une motivation réelle et une prise de responsabilité. Cela me paraît d'autant plus intéressant que ces parcours personnalisés arrivent à un âge où les élèves sont très sollicités, manquent de temps et perdent parfois la motivation ou refusent le système mis en place dans les cursus.

Ces parcours ont du sens s'ils sont réalisés en concertation avec l'équipe pédagogique et l'élève, et si les moyens sont adaptés à la réalisation des projets. Néanmoins le cadre donné dans le Schéma National d'Orientation Pédagogique me semble laisser une grande liberté dans la mise en œuvre de tels dispositifs.

2. Le rayonnement de la classe de flûte

Même si mon enseignement concerne une discipline spécialisée, celui de la flûte traversière, il s'inscrit dans un cadre plus global, celui de l'établissement dans lequel je travaillerai. Pour que la formation des élèves soit globale, elle nécessite que la classe de flûte trouve sa place parmi les nombreuses classes que possède l'établissement (avec parfois également la Danse et l'Art Dramatique), et

avec les structures culturelles et artistiques présentes sur le territoire.

2.1 Au sein de l'établissement

Ce rayonnement passe par l'élaboration de projets que j'aimerais mettre en place en lien avec le Projet d'Établissement et l'équipe pédagogique afin de favoriser les interactions entre les classes et les disciplines. La rencontre notamment avec les classes de formation musicale peuvent donner lieu à des projets qui amènent au décloisonnement entre ces classes. Les compétences de chacun pourraient être mutualisés puisque nous avons tous un même objectif, celui d'enseigner la musique.

Dans ce sens les parcours diversifiés me semblent par exemple être un bon moyen. J'ai vécu cette expérience où durant deux ans sont abordés quatre esthétiques différentes qui donnent lieu à des projets entre les classes, et où la formation musicale se fait avec les instruments au sein classe. La communication entre les différents professeurs se révèle essentielle pour la bonne mise en œuvre des projets et la coordination sur le programme, le répertoire, les modalités d'évaluation.

Ces échanges ne doivent pas se faire uniquement au moment des évaluations, car ils ne constituent pas un moment précis de l'apprentissage. Elles doivent accompagner l'élève dans son évolution en prenant des formes différentes et toujours dans un but de progression. Voici la définition qu'en donne le *Schéma National d'Orientation Pédagogique*:

« L'évaluation participe du principe même de formation. Tout en donnant aux enseignants des indications précises sur les résultats de l'enseignement dispensé, permettant de modifier, si nécessaire, les démarches et les contenus, elle donne à l'élève les outils d'une prise de recul sur sa pratique, pour qu'il mesure ses acquis et parvienne, au fil de son parcours, à un certain niveau d'autonomie. Elle donne également des points de repère et des informations, suscitant le dialogue avec les familles. »

Il faut souligner l'importance du dialogue qui accompagne toute forme d'évaluation, que ce soit avec l'élève, les parents, ou les collègues. Évaluer me

permet de prendre du recul par rapport à la nature des apprentissages des élèves et d'adapter en fonction ma pédagogie. Pour que l'élève comprenne l'évaluation, il faut qu'il en connaisse au préalable les critères, que ceux-ci soient clairement définis en fonction d'objectifs précis. Dans le cadre du cursus, deux formes d'évaluation me semblent particulièrement pertinentes:

- L'évaluation sommative: réalisée lors des fins de cycle, elles permettent de situer l'élève en fonction de ses acquis au vu de l'ensemble du dispositif de formation. C'est souvent l'occasion d'avoir l'avis d'un jury extérieur à l'établissement, spécialisé dans la discipline ou faisant partie du département correspondant (ici le département bois.)
- L'évaluation formative: elle peut s'effectuer tout au long de la formation, de manière ponctuelle et avoir lieu dans des situations différentes (groupes, ateliers, réalisation...). Elle permet d'évaluer un projet ponctuel, ou d'établir un bilan en fonction des objectifs précis.

Dans tous les cas l'évaluation participe d'une globalité de la formation et prend en compte toutes les disciplines, mais aussi l'investissement de l'élève, sa participation et son engagement dans les projets. Le cas évoqué plus haut des parcours me semble donner lieu à une forme d'évaluation différente, à la fois continue et sommative mais dans un contexte qui dépend davantage du caractère personnel du projet de l'élève.

2.2 Sur le territoire

La classe de flûte est présente dans l'établissement mais également dans un cadre plus large qui est celui du territoire. Il est important à mon sens que ce rayonnement passe par la représentation de la classe lors de concerts, de spectacles, de stages, donnés au maximum dans des lieux différents de la ville, du département de la région..., car cela permet de créer des moments de rencontre avec des publics diversifiés.

Ce rayonnement doit se faire également en donnant une image à la fois dynamique et vivante de cet instrument. Ainsi, j'aimerais que les projets puissent donner à voir la flûte de manière globale et non comme un instrument lié à une

esthétique. Pour cela il me semble important de mettre en valeur les différents aspects de la flûte, en l'intégrant par exemple au sein de formations variées (avec la classe de percussions, de guitare, de danse...). Le choix du répertoire est aussi l'occasion de donner à entendre au public une musique souvent peu connue: la musique contemporaine.

Ce rayonnement se fait dans un contexte particulier, dans lequel il faut s'inscrire, en participant par exemple aux différents événements culturels et artistiques déjà en place sur le territoire (festivals, stages...), sans se restreindre au domaine musical (échange avec des rencontres littéraires, des lectures de poésie...)

Enfin, la classe de flûte traversière dans laquelle j'enseignerai ne sera qu'une classe parmi d'autres dans les différentes structures d'enseignement, les associations. L'échange entre ces différentes classes peut donner lieu à des projets comme ceux d'orchestre de flûte, de rencontres sur un thème, lors de la venue d'un compositeur ou lors d'un masterclass. Le but de ces rencontres est de dynamiser les groupes, en créant des liens musicaux et humains, et d'échanger sur une pratique artistique et une passion communes.

Conclusion

J'ai choisi d'élaborer ce projet pédagogique en axant particulièrement sur l'aspect humain à travers la question du développement personnel de l'élève car l'enseignement de la musique, un art avant tout vivant, aborde à mon sens ces notions essentielles qui sont l'échange, le partage et la communication et qu'ils convient de prendre en compte en premier lieu dans la relation pédagogique.

La question de la place que nous accordons à l'élève en tant qu'individu me tient à cœur du fait que nous enseignons dans un système qui s'adresse à un public large, et qui est structuré de manière à répondre à un fonctionnement collectif (les cursus, les évaluations...). Pour autant nous avons la chance d'avoir ce rapport si particulier avec les élèves tout en ayant cette conscience de l'apport formatif de la dimension collective dans la musique. Ce cadre ne nous empêche aucunement de nous adapter à chaque élève qui vient avec son identité propre. Comme tout lieu collectif, c'est ce qui en fait sa richesse et c'est qu'il faut préserver.

Enfin, l'établissement étant un lieu de vie et de rencontres, mon enseignement se doit d'être en constante évolution et nécessite une adaptation incessante selon les contextes dans lesquels il se situe.

Ces projets fondés à la fois sur mes premières expériences professionnelles et ces des deux ans en formation au Cefedem Bretagne-Pays de la Loire sont donc amenés à être eux aussi adaptés à l'établissement, eu lieu et au contexte dans lesquelles j'enseignerai.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- Arlette Biget, *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*, édition Cité de la Musique, 2005
- Alain, *Propos sur l'éducation*, PUF, 1986
- Philippe Meirieu, *Faire l'école, faire la classe*, Démocratie et pédagogie, ESF, 2011

TEXTES OFFICIELS

- *Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre*, mai 2004
- *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*, avril 2008