

Cefedem Bretagne - Pays de la Loire

Projet pédagogique

Le Meur
Béangère
Diplôme d'Etat
Professeur de musique
Spécialité : percussion

Formation Initiale
Promotion 2010 - 2011
Session Juin 2011

Sommaire

Introduction	p.3
A. Missions de l'artiste enseignant.....	p.4
1. L'élève au cœur du projet pédagogique	
a. Projet de l'élève et univers personnel.....	p.4
b. Les valeurs sociales et éducatives	p.5
c. L'autonomie.....	p.6
2. Réalisation de projets	
a. Synergie des projets de classes et du projet d'établissement	p.6
b. « La classe de percussion : un carrefour » ¹	p.7
c. Projets transversaux et interdisciplinaires.....	p.8
d. Ouverture culturelle sur le territoire	p.9
B. Processus d'apprentissage et objectifs pédagogiques	p.10
1. Dispositif pédagogique	
a. Cours individuel.....	p.10
b. Cours collectif.....	p.11
c. Pratiques collectives	p.12
d. Rôles de l'équipe pédagogique	p.14
2. Moyens pédagogiques	
a. Transmission orale	p.15
b. Transmission écrite	p.15
c. Se voir et s'entendre	p.16
d. Evaluation	p.17
Conclusion.....	p.19
Bibliographie	p.20

¹ Jean GEOFFROY, *La classe de percussion : un carrefour*, édition Points de vue, Cité de la musique, Paris, 2000

Introduction

La musique est pour moi bien plus qu'une passion, bien plus qu'un langage. J'ai choisis de me tourner vers l'enseignement et plus précisément l'enseignement des percussions, un métier riche de rencontres humaines et en constante évolution. Au cours de sa carrière, un enseignant est amené à rencontrer multitudes d'élèves, tous différents les uns des autres. Des élèves qui eux-mêmes, au grès de leur parcours et des rencontres qu'ils feront, se forgeront des personnalités uniques. Souvent confronté à des situations nouvelles, différentes et enrichissantes, l'enseignant devra réinterroger en permanence sa pédagogie et renouveler sans cesse les outils dont il use pour transmettre son savoir.

Au cours de mes deux années de formation au Cefedem Bretagne-Pays de la Loire, j'ai pu, grâce à la mise en place d'un certain nombre de dispositifs, appréhender et me confronter à diverses situations pédagogiques. Ces dispositifs furent indéniablement formateurs. De l'observation à la prise en charge d'un cours, du contact humain à la transmission d'un savoir et d'un savoir-faire, ces expériences furent un enrichissement personnel. Elles m'ont incité à mener une réflexion personnelle quant aux dispositifs pédagogiques que je souhaite mettre en place et quant aux processus pédagogiques que j'utiliserai dans mes cours.

Ce projet pédagogique, qui évoluera tout au long de ma carrière d'enseignante, a l'ambition de présenter ce qui me paraît aujourd'hui essentiel dans l'enseignement. J'y exposerai mes réflexions personnelles quant aux différentes notions propres à l'apprentissage de la musique.

Dans un premier temps, je définirai, dans ce document, l'artiste-enseignant et les missions dont il a la charge. Je m'efforcerai de garder à l'esprit la nécessité de placer l'élève au centre du projet pédagogique.

Enfin, je vous exposerai les différents dispositifs d'apprentissage que je souhaite pouvoir mettre en place au sein de mon enseignement et les moyens dont je ferai usage pour y parvenir.

A. Missions de l'artiste enseignant.

1. L'élève au cœur du projet pédagogique

a. Projet de l'élève et univers personnel

Lorsqu'un adulte ou un enfant décide de s'engager dans une pratique artistique musicale, deux possibilités s'offrent alors : apprendre en autodidacte ou s'inscrire dans un établissement spécialisé dans l'apprentissage de la musique.

Le choix d'une pratique instrumentale, loin d'être anodin et neutre, doit interroger d'emblée l'enseignant. Pourquoi ce choix d'une pratique instrumentale ? Pourquoi les percussions plutôt que le piano ou le violon ?

Certains élèves décident de débiter l'apprentissage d'un instrument de leur propre initiative. D'autres n'ont pas réellement le choix de leur pratique instrumentale. Ce sont alors les parents qui décident, pour le plaisir et l'épanouissement de leur enfant, d'une inscription à une activité de « loisir ». Cette démarche parentale induit chez certains élèves un manque de motivation auquel le professeur devra apporter des solutions. Ce choix, fait par le parent ou l'enfant, nous indique au préalable et en partie la démarche que nous devons adopter. Il définit l'approche initiale qui créera les conditions favorables à l'épanouissement de l'élève débutant. Il ne s'agit pas là d'une remise en cause de notre projet pédagogique, mais d'une entrée en matière. Il peut être, par exemple, judicieux de s'intéresser aux activités extrascolaires de l'enfant et d'y rechercher des liens communs à la musique. Une approche musicale des percussions au travers de la musique Japonaise sera plus incitative et moins abstraite pour un élève pratiquant le Karaté.

Les motivations de l'élève, quant au choix de sa pratique instrumentale, me paraissent essentielles. Il me semble nécessaire d'accorder du temps, et cela dès les premières heures de cours, aux cheminements qui ont conduit l'élève vers sa

pratique instrumentale. Ces choix sont déterminants quant à la prise en charge de chaque individu.

Ainsi, il nous faudra échanger avec l'élève pour espérer cerner l'univers qui est le sien: Ecoute-t-il de la musique ? Quel style de musique ? A-t-il déjà pratiqué un instrument ? Ya-t-il des musiciens dans sa famille ? Quels sont ses loisirs, ses activités extrascolaires ?

Il est possible que se dessine en lui déjà une idée bien précise du parcours musical qu'ils souhaitent accomplir. Il désirera s'inscrire dans une pratique en amateur pour soi ou se sera déjà fixé comme objectif une pratique en groupe. Ainsi, les premiers cours seront construits en partie autour de l'échange verbal et de la découverte. Ils permettront de définir, avec l'élève, les prémices d'un parcours musical. Connaître l'élève, répondre à ces interrogations, appréhender son environnement, entrer en relation avec lui, cela constituera un ensemble de conditions favorables à la communication, à l'apprentissage et au partage d'une même passion : la musique.

b. Les valeurs sociales et éducatives

Le cours d'instrument est, pour l'élève, un moment de sollicitation intense. Nous lui demandons d'écouter, de proposer des idées, de solutionner des problèmes, de s'exprimer. Mais nous devons, avant tout, veiller à rester dans une dynamique favorable à l'apprentissage. Nous transmettons des savoirs et des savoirs faire propre à notre discipline. Plus encore, nous transmettons des valeurs sociales et éducatives : le respect, la ponctualité, le partage ...valeurs qui les conduiront vers plus de sociabilité.

Ces valeurs éducatives s'apprennent à la maison, en famille mais également à l'extérieur et en d'autres lieux. Les rencontres, les situations nouvelles, les obstacles imprévus les feront grandir et les aideront à se construire une véritable personnalité. Nous devons donc les accueillir et les accepter pour ce qu'ils sont. Cependant, par la mise en place de dispositifs adéquats, nous pourrons les soutenir, participer à leur développement et les inciter à s'ouvrir aux autres.

Un enfant timide, inscrit en cours de percussions, pourra ainsi entrer plus aisément en relations avec ses camarades musiciens. Le professeur actera de cette timidité et mettra en œuvre les moyens qui conduiront progressivement cet enfant vers les autres. Le cours collectif, que j'aborderai avec plus de précisions dans la deuxième partie de mon projet pédagogique sera en cela un dispositif pédagogique utile et salubre. Il permettra la mise en place d'un cadre facilitant la communication, l'entraide et le cheminement vers l'autonomie.

c. L'autonomie

Même si l'apprentissage instrumental, pour certains élèves, n'est parfois que de très courte durée, ce passage dans le monde musical laissera cependant des traces au fond de leur mémoire. Une occasion pour nous, enseignant, de leur transmettre des outils qui leur seront profitables dans le futur. Créer les conditions de leur autonomie devient alors un objectif majeur de notre enseignement. Pour qu'ils puissent se repérer au mieux dans ce nouvel environnement, et afin qu'ils leur soient finalement possible de découvrir et de progresser seuls, nous devons, tout en les guidant, leur transmettre des outils de bases. Il nous faudra donc les aider à confectionner leur propre « boîte à outils », leur apprendre à affirmer leurs idées et les inciter à s'auto évaluer. Nous leur offrirons ainsi la possibilité d'aborder les difficultés liées à la pratique musicale de façon plus personnelle. Leur participation à la réalisation de projets peut en cela se révéler comme étant un outil très intéressant.

2. Réalisation de projets

a. Synergie des projets de classes et du projet d'établissement

Chaque structure d'enseignement artistique nécessite pour son bon fonctionnement la mise en place d'un projet commun à tous que nous nommons projet d'établissement. Mis en forme par le directeur et l'équipe pédagogique de chaque établissement pour une période de cinq ans, il définit les objectifs

généraux à atteindre, pouvant se décliner au travers de différents dispositifs et différents projets.

Ces derniers peuvent être de différentes natures : internes à chaque département, voir à chaque classe, ou encore s'entrecroiser voir se rejoindre pour faciliter l'émergence de passerelles entre les différentes classes (classes d'instruments, de chant, de danses ou encore d'arts dramatiques quand l'établissement possède une section d'arts dramatiques). Il se crée alors des dynamiques collectives permettant aux classes de rester actives en permanence et aux différents acteurs de s'enrichir mutuellement. J'ai pu au cours de mes deux années de stage en établissements spécialisés constater que la classe de percussion semble être sur ce point l'une des plus sollicitée par l'ensemble des projets. Je la qualifierai pour reprendre le terme utilisé par Jean Geoffroy de carrefour.

b. « La classe de percussion : un carrefour »²

La classe de percussion, de par le nombre d'instruments qui la constituent, est l'une des classes les plus imposantes. Riche de timbres et de couleurs musicales, elle est, pour des oreilles curieuses et créatives, une source de matières sonores, inépuisable. Généralement située dans le sous-sol des établissements, j'ai pu constater qu'elle reste pourtant l'une des plaques tournantes des établissements d'enseignement musical. La palette sonore, issue des instruments qui la caractérise, est, dans le cadre de projets, très souvent convoitée par les autres classes d'instruments : le marimba pour son timbre boisé, les cloches tubulaires pour leur éclat ou encore le triangle pour son scintillement.

Cette classe est un lieu de rencontres et d'échanges. Elle nourrit le potentiel de création artistique et favorise la mise en place de projets communs.

Comme je l'ai déjà indiqué plus haut, la création et la réalisation de projets est un facteur favorisant l'autonomie et l'apprentissage. Toujours nouveaux, ces projets sont une source de motivation que nous ne pouvons pas ignorer. Incitant les élèves à jouer dans des formations diverses et variées, avec des collaborateurs souvent improbables, la mise en place de projets dynamise la vie d'une classe. Ces projets

² Jean GEOFFROY, *La classe de percussion : un carrefour*, édition Points de vue, Cité de la musique, Paris, 2000

mènent les élèves vers des découvertes incessantes. Des projets novateurs et pourquoi pas transversaux, en liens avec d'autres disciplines (danse, théâtre, lecture ou encore sports) seront source de curiosités et de réflexions.

c. Projets transversaux et interdisciplinaires

Structurés autour d'équipes pédagogiques riches d'idées souvent novatrices, de plus en plus nombreux sont les établissements qui réalisent des projets et des créations artistiques toutes pratiques confondues (musique, danse, arts dramatiques). Le travail des professeurs de ces différentes classes impose des démarches collectives. Réfléchir, concevoir, solutionner tous ensemble devient un impératif de travail. Se mettre d'accord sur le choix du projet, faire des compromis, définir (effectifs, niveaux, objectifs, publics concernés), cela oblige, pour le bien des élèves, à penser l'enseignement et les lieux d'enseignement d'une toute autre façon.

La richesse de tels projets réside en ce que chacun des professeurs et des élèves acteurs, possède un vécu qui lui est propre. Les idées dans leurs diversités et leurs originalités ouvrent des possibilités créatrices plus nombreuses. On peut alors les combiner entre elles, les opposer, et ainsi apporter, s'il s'agit d'un projet lié à une représentation, de la diversité sur scène. Ces projets, ainsi conçus, sont alors des moments de découverte intense pour les élèves. Chacun s'investira, soyons en sure, plus qu'à l'habitude.

Plus les professeurs ouvriront grand les portes de leur classe et plus il leur sera possible, en terme de création, d'enrichir leur « boîte à outils », d'imaginer et de donner naissance à des projets toujours plus novateurs en matière pédagogique. Il est parfois bon de quitter les locaux des écoles et des conservatoires, et de s'impliquer dans des créations transversales touchant à d'autres arts.

Les structure d'enseignement ayant généralement un pôle musique et un pôle danse, la grande majorité des projets dits transversaux sont réalisé entre ces deux type de disciplines. Mais ne faut-il pas oser se confronter et rechercher des rencontres plus improbables ?

Certains créateurs provoquent des rencontres entre danse et peinture, musique et photo, etc. Pourquoi n'en serait-il pas ainsi pour nos élèves ? J'ai déjà pu assister

et participer à différents projets transversaux tel que la mise en musique, par des élèves de premier cycle, d'un conte. Au cours du travail avec les deux conteurs, les élèves se devaient de choisir les instruments appropriés à la création, en fonction du texte, d'une atmosphère musicale. Pour ma part, j'ai cette année, dans le cadre de ma réalisation artistique personnelle initié une rencontre escalade et percussions. Cette expérience, qui fut très enrichissantes pour tous, me conforte dans l'envie que j'ai à amener des propositions de ce type au sein de l'établissement futur dans lequel je serai amenée à enseigner.

Un projet se construit à partir de réflexions artistiques et doit sous tendre une réflexion pédagogique. Il est possible, à partir de la réflexion artistique, de solliciter les élèves et de les inclure activement dans cette réflexion. La mise en place d'une pédagogie de projet peut alors devenir un dispositif d'apprentissage très intéressant. Créateurs, acteurs, deux statuts qui formeront les élèves, les aideront à s'ouvrir aux autres, à gagner en autonomie et en feront des citoyens actifs.

d. Ouverture culturelle sur le territoire

Bien que les écoles de musique soient des lieux de réalisations et de diffusions artistiques, je pense qu'il est important d'investir d'autres lieux sur le territoire. La formation du musicien ne doit pas se limiter aux apprentissages dispensés au sein même de l'école. Se produire sur d'autres scènes et être un futur spectateur font partie intégrante de la formation du musicien.

Je souhaite, par ailleurs, en parallèle avec mon futur métier d'enseignante, continuer à me produire sur scène et ainsi participer à la vie culturelle de l'établissement et de la commune que j'intégrerai. Allé à la rencontre de nouveaux partenaires, de nouveaux artistes, sera un enrichissement personnel qui me permettra d'évoluer dans ma pratique musicale et dans mon enseignement. Etre une artiste-enseignante me semble fondamental. Ma pratique pédagogique se nourrira de ma pratique artistique.

Nous devons, au travers de nos actions culturelles, apporter à nos élèves une vision globale du monde artistique. Il est par exemple possible d'étendre la diffusion d'une école jusque dans les maisons de quartiers pour aller à la

rencontre d'un public nouveau avec lequel il sera peut être possible d'imaginer et de créer. De nombreuses portes sont ouvertes. Il nous appartient, pour répondre aux demandes de ces nouveaux publics de faire preuve d'imagination et d'adaptabilité : création d'une fanfare de rue en collaboration avec une maison de quartier, réalisation de spectacles alliant sport et culture, ...

B. Processus d'apprentissage et objectifs pédagogiques

Le pédagogue doit s'adapter au public qu'il reçoit et s'efforcer de lui transmettre le plaisir de la pratique instrumentale, les savoirs et les savoir-faire liés à cette dernière. Chaque individu possède des traits de caractère qui lui sont propres et se comporte de façon unique. Cela implique que nous ayons un recul suffisant qui permettra une observation objective de chacun. Cette situation d'observateur nous facilitera la connaissance de l'élève et nous aidera à répondre au mieux aux besoins de tous, tout en gardant à l'esprit les objectifs que nous souhaitons leur faire atteindre.

1. Dispositif pédagogique

a. Cours individuel

Contrairement aux cours de formation musicale qui sont collectifs, les cours d'instruments sont très souvent individuels. Il s'agit là d'une situation particulière qui offre à l'élève la possibilité d'avoir, à chaque instant, un professeur attentif à ses côtés. Ce dispositif peut ne pas convenir à certains. Chaque élève est unique, et de ce fait, est en droit d'attendre qu'on lui propose une approche pédagogique adaptée et différenciée. Il est impensable de procéder de façon identique avec un élève timide de nature et un élève très actif. Bien qu'il faille leur prêter à tout deux autant d'attention, l'approche pédagogique devra être adaptée à la singularité de chacun.

Le cours individuel implique, pour que l'apprenant puisse progresser au rythme qui lui est propre, que le professeur cible ses objectifs avec beaucoup de précision. Même si il est intéressant d'approcher chaque élève au travers du cours collectifs, pour autant il ne faut pas, au début de leur apprentissage, hésiter à les accueillir seuls. Cela évite un flot d'informations trop important que certains élèves peineraient à assimiler au sein d'un groupe.

Ce n'est toute fois pas une généralité. D'autres élèves, de par l'environnement dans lequel ils vivent, de part leur personnalité, ont besoin, pour pouvoir se développer et avancer, de se retrouver en communauté, en groupe. Il faut alors proposer une approche moins individuelle et donc mettre en place un dispositif de cours collectifs.

b. Cours collectif

Le cours collectif est, selon moi, un dispositif qui doit permettre aux élèves de se sentir plus à l'aise et de ne pas subir trop intensément la relation « professeur élève ».

La dynamique de groupe, stimulante, enrichissante, se révélera être un dispositif d'apprentissage plus adapté pour certains. Les élèves pourront être regroupés par niveaux et si possible par tranche d'âge. Toutefois, il n'est pas inenvisageable de mélanger des élèves de niveaux identiques et d'âges différents. Cette formule pourra s'avérer bénéfique autant pour les plus jeunes que les plus âgés.

Par groupe de deux ou trois, les élèves seront alors amenés à échanger et à s'entraider. Cependant, la mise en place d'un tel dispositif au sein une classe de percussion peut s'avérer problématique. En effet, les établissements ne disposent pas nécessairement de trois marimbas ou de trois jeux de timbales. Il faut alors, pour que chacun reste actif durant le cours, faire preuve d'imagination. Jouer à plusieurs sur le même instrument, proposer du répertoire et adapter les exercices, cela fera partie des solutions à mettre en place. Il est également intéressant de solliciter les élèves dans l'évaluation de leurs camarades. Tout en les observant et en les écoutant, ils pourront participer activement au cours et proposer peut être des améliorations quant à la qualité de leur jeu.

En effet, un instrumentiste ne s'observe que trop rarement jouant de son instrument. Comment apprécier notre position face à l'instrument ? Comment déterminer si la pince des baguettes est bonne ou encore si notre regard guide nos gestes par exemple ? Bien plus qu'une critique de son prochain, ce type d'exercices permet aux élèves de prendre conscience de ce qu'ils font alors même qu'ils sont concentrés sur leur jeu instrumental.

En cours collectif, le cheminement des savoirs et des savoir-faire ne se fait pas uniquement du professeur à l'élève. C'est là un élément clé de ce dispositif. Les élèves se nourrissent aussi du savoir des autres pour progresser. Certes les vitesses de progression sont différentes, mais est-ce problématique ? Sans doute que non, et dans certaines situations, cela favorise la progression d'élèves en difficultés. Les objectifs du groupe étant partagés par tous, certains d'entre eux se sentiront tirer vers l'avant et s'inscriront dans une dynamique positive.

Cependant, il arrive parfois que des groupes ne fonctionnent pas du tout. Les élèves curieux et avides de connaissances, les élèves perturbateurs ou encore les élèves très timide ne permettent pas parfois au groupe d'évoluer sereinement. Il ne faut pas hésiter alors, pour les rassurer et essayer de comprendre ce qui les perturbe, à se tourner ponctuellement vers une pédagogie individuelle. Si la situation ne s'améliore pas, il faudra sans doute scinder le groupe. Si nécessaire, il faudra envisager la constitution de nouveaux groupes. Chacun devant pouvoir, au travers de ce nouvel agencement, trouver la place qui lui correspond. En soutient à cela, la pratique collective pourra faciliter l'installation des élèves dans le dispositif de cours collectif. Alors retrouveront-ils ainsi l'envie et l'enthousiasme des débuts.

c. Pratiques collectives

Dès les premières années d'apprentissage, il semble être intéressant de proposer aux élèves, sur des effectifs réduits (pour une meilleure prise en charge), une participation à des ensembles instrumentaux. Ainsi, trouveront-ils progressivement leur place au sein du groupe. Ils y découvriront d'autres musiciens, apprendrons à accepter la présence d'autres instrumentistes et débiterons ainsi à leur rythme la pratique d'une musique partagée.

La production sur scène n'est pas une fin en soi et les objectifs liés à la mise en place de telles pratiques doivent être en accord avec ce propos. Ils sont pour moi les suivants : jouer avec d'autres musiciens, développer l'écoute, développer la musicalité, développer la confiance en soi, développer l'autonomie, découvrir de nouveaux instruments, découvrir de nouveaux styles musicaux.

L'une des finalités de l'apprentissage musical réside dans le partage et donc dans la pratique collective. La plupart des musiciens amateurs poursuivent, après leurs études musicales, leur pratique instrumentale dans des groupes divers et variés. Aussi est-il vital de développer ce type de pratiques au sein de notre enseignement et d'initier les élèves le plus tôt possible à la pratique d'ensemble. Contrairement aux ensembles internes aux classes, les pratiques collectives réunissent, autour de la même passion, plusieurs familles d'instruments et donnent ainsi l'occasion aux musiciens d'appréhender des aspects musicaux nouveaux.

Cette pratique collective doit selon moi s'inscrire dans le cursus de tout musicien, qu'il soit jeune ou plus âgé. La musique n'est pas un art solitaire, mais un langage, une passion qui permet de créer du lien avec d'autres individus. Des individus avec lesquelles nous partagerons des moments de plaisir.

Ces pratiques doivent permettre aux élèves de gagner en autonomie. Contrairement au cours d'instrument les cours de pratique collective sont souvent encadrés par d'autres professeurs qui ne sont pas forcément spécialistes de tel ou tel instrument. Ainsi, le professeur ne pouvant répondre à toutes les problématiques instrumentales, les élèves devront résoudre seuls ces questions. Ils seront ainsi préparés à solutionner les problèmes qu'ils rencontreront dans leur futur de musicien. Pour que ce type de dispositif fonctionne correctement, il est nécessaire d'établir une bonne communication entre les différents professeurs concernés. Plus largement, une communication efficace au sein même de l'ensemble de l'équipe pédagogique est impérative.

d. Rôles de l'équipe pédagogique

L'équipe pédagogique est centrale dans le fonctionnement d'un établissement. La communication et l'échange entre les différents acteurs (professeurs, administration, direction) d'une même structure, le plus souvent constituée d'un très grand nombre d'individus, est un outil indispensable au bon fonctionnement de l'ensemble des dispositifs mis en place et au suivi cohérent des élèves. Les établissements proposent régulièrement de nouvelles disciplines. Les emplois du temps des enseignants se trouvent ainsi souvent articulés sur plusieurs structures. De ce fait, les rencontres informelles entre professeurs deviennent de moins en moins possibles. Nous devons donc, pour pouvoir discuter de l'organisation de la structure, de l'élaboration de projets (pluridisciplinaires) ou encore du suivi des élèves, favoriser et déclencher ces rencontres.

La formation instrumentale occupe régulièrement les champs de discussions entre professeurs. Cependant, la construction du futur musicien ne peut se limiter à cette unique spécificité. En effet, complémentaires et indispensables à leur formation, les élèves ne seront correctement formés que si nous faisons également appel aux compétences développées dans d'autres disciplines : l'histoire de la musique, l'analyse ou encore la formation musicale ...

Très souvent sous-estimé par les parents, le cours de formation musical reste ainsi indispensable à une progression cohérente de l'élève.

La communication et les rencontres, entre les différents membres de l'équipe pédagogique, sont primordiales quant à l'intérêt que nous portons à nos élèves. Cela nous permet de nous informer et de nous intéresser à l'ensemble du cursus et de la vie musicale de chacun et ainsi de ne pas rester fixé sur la spécificité de notre enseignement. Nous pourrions, des lors, suivre la progression de l'élève au travers d'autres disciplines, et, toujours dans un souci de pédagogie différenciée, adapter et réajuster nos objectifs de travail en fonction des difficultés ou des obstacles qu'il aura pu rencontrer ailleurs (compréhension d'un rythme, d'un phrasé, etc.). De même, la prise en compte de l'acquisition d'un objectif, afférent à un autre cours, nous permettra de lui offrir une progression plus aisée et en relation avec d'autres champs disciplinaires.

L'élève prendra alors conscience que toutes les pratiques auxquelles il participe visent un même objectif : la formation du musicien. Cette prise de conscience permettra dans bien des cas de désamorcer des blocages rencontrés par ailleurs.

2. Moyens pédagogiques

a. Transmission orale

Il y a quelques années, les élèves désireux de pratiquer un instrument devaient commencer leur apprentissage par deux années de solfège et, avant tout chose, savoir décoder une partition.

Aujourd'hui, lorsque les élèves s'inscrivent en école de musique, bien que ne sachant pas encore lire la musique, accèdent directement aux classes instrumentales. La formation musicale est alors dispensée en parallèle. Conséquemment, en tant que professeurs responsables de leur formation, nous sommes amenés, au même titre que le professeur de formation musicale, à prendre en charge l'apprentissage du langage et des codages musicaux.

Ces codages sont-ils pour autant essentiels aux premiers pas du musicien apprenant ?

En laissant de côté la partition pendant les premières semaines d'apprentissage, et en ciblant la découverte de l'instrument par la transmission orale, nous donnons la possibilité à l'élève de se concentrer sur des aspects musicaux qui lui resteront profitables tout au long de son cursus musical : l'écoute, la précision du geste instrumental, la posture à l'instrument, la mémoire ou encore le ressenti intérieur.

J'utilise très souvent cette méthode avec les élèves qui se ferment à l'idée de devoir suivre des signes qu'ils ne parviennent que difficilement à décrypter. L'oralité aide, dans certains cas, à lever les blocages et remotive l'élève en le sortant d'un système qui le met en échec permanent : le codage ou la partition.

b. Transmission écrite

La première année de pratique instrumentale peut être entièrement réalisée sur le mode de la transmission orale. Cependant, l'élève se trouvera tôt ou tard

confronté, dans sa vie artistique, au codage musical et à la lecture de partitions. En associant les connaissances acquises par l'oralité à la découverte de la notation musicale, il établira du lien entre ce qu'il lit et ce qu'il joue.

Un enfant n'apprend-il pas à parler avant de lire ?

L'arrivée de la partition ne doit pas être une rupture avec l'année d'apprentissage effectuée par oralité. Des liens nouveaux vont s'établir entre les codages écrits et les acquis antérieurs de l'élève. Plongé dans la partition, il faudra alors, à l'aide de nouveaux dispositifs, lui permettre de garder un certain recul par rapport à son jeu instrumental tant dans la sensation corporelle que dans l'écoute.

c. Se voir et s'entendre

La position du corps du musicien par rapport au sol mais également par rapport à son instrument est trop souvent sous estimée en cours d'instrument. Cela particulièrement durant les premières années d'apprentissage où l'attention du professeur est souvent focalisée sur d'autres notions, la qualité du son, la justesse etc. Or, primordiale pour le son, la souplesse corporelle ou encore la dextérité, la prise de conscience d'une bonne posture à l'instrument est une habitude que nous devrions transmettre à nos élèves dès les premières heures d'enseignement.

Le musicien ne « se voit » jamais jouer. Il s'imagine et corrige sa position au travers du ressenti corporel (la hauteur d'un bras, la position d'un doigt). Cette autocorrection qui semble pour nous, musiciens confirmés, évidente, requière de l'élève une attention constante. Le corps, après des heures de pratique, se façonne et mémorise une image corporelle qu'il considèrera comme étant « idéale ».

Au tout début de leur apprentissage, les enfants, comme les adultes, n'ont pas encore suffisamment d'heures de pratique instrumentale. Cela ne leur permet pas d'être réellement dans une prise de conscience de leur « bonne » image corporelle. C'est pourquoi nous devons les accompagner dans ce cheminement.

Comme le décrit D. Hoppenot dans Le violon intérieur, « *Le professeur, jouant le rôle de miroir, peut opposer la réalité qu'il perçoit de l'extérieur à l'idée que l'élève se fait de lui-même et de son propre corps.* »

Il faut alors rechercher et mettre en œuvre des petites « programmes » qui conduiront l'élève vers cette prise de conscience d'une bonne posture. Il faudra l'inciter, si nécessaire, à apporter lui-même les corrections. Une des solutions à la

mise en place de ce ressenti semble se trouver dans l'utilisation du miroir. Pour ma part, je suis convaincu de l'utilité de cet outil et j'estime que chaque classe d'instrument ou de chant devrait en être équipée.

Jouer devant un miroir permet de s'observer et d'acquérir une conscience de son corps dans l'espace. Le son, lié au geste instrumental, est très souvent modifié par un changement de position. Découvrir qu'un son est plus fort lorsqu'une épaule est plus haute, ou que le son est moins joli lorsque le geste n'est pas suffisamment précis, cela est essentiel. En visualisant son corps dans un miroir, en analysant sa posture, et en éprouvant les sensations corporelles induites par cette dernière, l'élève sera en mesure de se créer un schéma corporel qu'il mémorisera.

Se voir jouer peut induire une amélioration de la qualité du son, mais pour écouter ce que l'on joue, il est nécessaire de faire appel, me semble-t-il, à une oreille extérieure. Les outils de nouvelle technologie (H4 ou studio), offre la possibilité d'enregistrer les élèves et ainsi de les mettre dans une écoute objective de ce qu'ils jouent. Ce travail d'écoute, actif et stimulant, les invite à s'auto évaluer. Ils peuvent ainsi déceler des imprécisions, des erreurs de lecture, une sonorité déficiente, un manque de musicalité, une nuance oubliée...

Les mots ne sont pas toujours reçus par l'élève comme nous les entendons nous même.

L'usage de ces outils technologiques vaut parfois bien plus que de longs discours. Le constat est ainsi objectivé et cette prise de conscience reste inscrite dans leur mémoire.

d. Evaluation

L'évaluation est un outil pédagogique qui se présente sous différentes formes (formative, normative, formatrice) et que l'on peut utiliser de diverses manières. Cet outil doit permettre au professeur, autant qu'à l'élève concerné, de se situer dans les apprentissages. Au travers de dispositifs adéquats, elle doit être active, dynamique et permettre à l'élève d'avancer, d'évoluer et de progresser.

Élément indispensable au réajustement de l'enseignement, l'évaluation est un moyen pour le professeur de cibler les progrès de l'élève, de relever ses

difficultés, et ainsi de fixer avec lui des objectifs et des méthodes de travail qui lui conviendront.

Trop souvent perçue comme une sanction, l'évaluation de fin de cycle, au cours de laquelle nous déterminons si oui ou non l'élève a atteint les objectifs qui lui étaient fixés, peut se faire sous forme de plusieurs dispositifs. Cette évaluation peut par exemple prendre la forme d'un concert ou d'un spectacle au cours duquel l'élève sera confronté à diverses situations de jeu, voir même d'organisation. Il pourra s'investir dans la préparation de ce concert en amont, avant d'y interpréter des œuvres diverses et variées : une œuvre choisie, une composition, une improvisation, œuvre en autonomie....

Pour les niveaux les plus avancés, tel le troisième cycle, il est envisageable de penser un dispositif dans lequel l'élève aura en charge la réalisation de l'affiche, la confection et la rédaction du programme, voir le choix du lieu.

Cette évaluation ne doit cependant pas être ponctuelle dans la formation de l'élève mais présente tout au long de son apprentissage. Ainsi, l'évaluation de fin de cycle peut être complétée par une évaluation continue qui tiendra compte du parcours de l'élève d'une façon plus globale (formation musicale, orchestre, musique de chambre ...). En accord avec cette évaluation continue et pour répondre aux besoins individuels de chaque élève, la mise en place d'un carnet de suivi, dans lequel figureraient les objectifs à courts termes (d'un cours à un autre), les objectifs à long terme, les acquis ainsi que les diverses activités artistiques réalisées, apparaît comme étant judicieuse. En fixant avec l'élève les objectifs, il pourra s'auto-évaluer semaine après semaines. Il aura ainsi une idée plus précise des objectifs qui resteront à atteindre. Ce carnet pourrait contenir des objectifs généraux (qualité de la pince, articulation des poignets, posture, pulsation, rythmes, vitesse) ainsi que des objectifs plus précis et relatifs à chaque élève.

Ce carnet de bord, formateur pour l'élève autant que pour le professeur, donne la possibilité à l'enseignant de prendre le recul nécessaire par rapport aux objectifs premiers et ainsi lui offre l'opportunité de réadapter ces derniers en fonction des progrès de l'élève.

Conclusion

Apprendre à jouer d'un instrument c'est aussi apprendre à devenir musicien. Ce musicien qui, tout au long de son parcours, au travers d'une multitude de projets, se forgera une personnalité artistique et se constituera ces propres outils. Ce musicien qui, devenu autonome, se réalisera artistiquement. Cet apprentissage, essentiellement basé sur la découverte, la rencontre, le plaisir, le partage et le travail, me semble être fondamental et indispensable à l'épanouissement de l'élève dans sa pratique musicale.

Je souhaite moi-même, au cours de ma carrière d'enseignante, pouvoir continuer à découvrir le monde de la musique. J'espère qu'il en sera de même pour mes élèves. Les formations que je suivrai plus tard, m'aideront, je n'en doute pas, à parfaire et rester à l'écoute des évolutions pédagogiques. Elles seront un soutien à la réflexion que je m'efforcerai d'avoir, sur mon enseignement au cours des années futures.

Ainsi, tout en réaffirmant que l'élève se trouve au centre du projet pédagogique, ce projet pédagogique, qui est l'expression de mes réflexions actuelles sur l'enseignement des percussions, ne cessera d'évoluer au gré des formations que je suivrai et des années d'expériences que j'accumulerai.

Bibliographie

Ouvrages

- Jean GEOFFROY, La classe de percussion : un carrefour, édition Points de vue, Cité de la musique, Paris, 2000

Textes officiels

- Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, Mai 2004
- Schéma national d'orientation pédagogique, Avril 2008