

---

# Projet pédagogique

---

Mercier Amandine  
Diplôme d'État  
Professeur de musique  
Spécialité piano

Formation initiale  
Diplôme 2009- 2011  
Session juin 2011

<b><i>Introduction</i></b>	<b>3</b>
<hr/>	
<b><i>I – Vivre la musique : une pédagogie tournée vers le concret et au service d'une idée... 5</i></b>	<b>5</b>
<b><i>1 – Élèves en tant qu'acteurs de leur apprentissage</i></b>	<b>5</b>
<i>a – Ressentir</i>	5
<i>c - Donner un sens à la musique</i>	6
<i>d – Interaction et pédagogie de groupe</i>	7
<b><i>2 – Ouverture vers...</i></b>	<b>7</b>
<i>a – Des répertoires variés</i>	7
<i>b – Des cultures</i>	8
<i>c – L'improvisation, chemin vers l'appropriation</i>	9
<b><i>3 – Objectifs et échéances</i></b>	<b>9</b>
<i>a - Le cursus par cycle</i>	9
<i>b - L'évaluation</i>	11
<i>c – La production</i>	12
<b><i>II – ... pour une dynamique interactive, sociale et éducative...</i></b>	<b>12</b>
<hr/>	
<b><i>1 - Communication : avec l'élève, avec les parents</i></b>	<b>12</b>
<b><i>2 - La classe dans l'école de musique</i></b>	<b>13</b>
<i>a- Interaction entre les disciplines et les élèves</i>	13
<i>b -Interaction entre les professeurs : l'équipe pédagogique</i>	14
<b><i>3 – La pédagogie de projet</i></b>	<b>14</b>
<b><i>4 – La classe sur un territoire : une collectivité, une population</i></b>	<b>15</b>
<b><i>5 – Ouverture à d'autres publics</i></b>	<b>15</b>
<b><i>III - ... privilégiant l'autonomie et l'épanouissement.</i></b>	<b>15</b>
<hr/>	
<b><i>1 - Didactique et compréhension</i></b>	<b>15</b>
<b><i>2 - Agir sur le stress</i></b>	<b>16</b>
<b><i>3 - Développement du sens critique et prise en compte du projet de l'élève</i></b>	<b>16</b>
<b><i>Conclusion</i></b>	<b>18</b>
<hr/>	
<b><i>Annexes</i></b>	<b>19</b>

## Introduction

Après quelques années d'enseignement et d'enrichissement personnel, mes axes pédagogiques ont peu à peu pris une orientation. A ce jour, deux expériences ont particulièrement influencé ma réflexion pédagogique :

- La première est la pratique de mon instrument au sein d'un quatuor à formation classique dans le cadre de l'élaboration de ciné-concert. Ce travail très enrichissant a commencé en 2006. Il s'agit d'élaborer une musique pour accompagner des films muets dans les cinémas.

Le lien entre la musique et l'image a profondément nourri ma réflexion pédagogique concernant le sens à donner à la musique et les supports pouvant être utiles avec des élèves : l'imaginaire, le visuel, le vocabulaire imagé... afin qu'ils puissent s'approprier la musique en lui apportant un réel sens.

- La seconde est un voyage au Togo, en Afrique de l'Ouest. Le but du premier voyage était de donner bénévolement des cours de piano et de formation musicale au sein d'une association et auprès de la population locale. Ce premier voyage m'ayant beaucoup interrogé, j'ai souhaité y retourner afin de faire une étude sur l'enseignement de la musique dans ce pays et sur la culture togolaise et africaine de manière générale.

Cette expérience extrêmement enrichissante m'a fait découvrir une culture - et son mode de fonctionnement - tout à fait différente de la notre. La fonctionnalité de la musique, sa dimension signifiante et participative (collectif), l'aspect éducatif de la culture, les messages véhiculés... rien n'est superflu, tout est imbriqué. Avant la colonisation, la culture s'est ainsi transmise de manière orale au cours des siècles, ce qui tend à prouver que ces modes de transmission recèlent de véritables atouts pédagogiques. Les méthodes d'apprentissage ainsi que le rapport à la scène (inexistante dans la musique traditionnelle africaine) ont contribué à m'interroger sur la pédagogie musicale ainsi que la musique en générale.

Aussi, ma réflexion pédagogique s'articule actuellement autour de la notion du *concret* mais également du *collectif*. Il s'agit de donner du sens à ce que l'élève entreprend en écartant au maximum tout ce qui est de l'ordre de l'abstraction et en lui permettant d'évoluer avec d'autres. C'est en ce sens que je présente dans ce projet pédagogique, mes axes, idées et outils sur lesquels peuvent s'appuyer mon enseignement.

Je souhaite ma réflexion pédagogique en perpétuelle évolution à l'image de celle de

notre société et d'un métier riche de part sa diversité et sa mouvance. Aussi, ce projet pédagogique est un point d'appui, le début d'un cheminement pédagogique qui, je l'espère, ne cessera d'évoluer, nourri de mes expériences et découvertes futurs. Ma mission d'enseignante de la musique consiste donc à concilier les attentes du ministère de la culture et de la communication, de la collectivité et du projet d'établissement avec mes axes et réflexions pédagogiques tout en sachant m'adapter aux différents contextes.

## *1 – Vivre la musique : une pédagogie tournée vers le concret et au service d'une idée...*

### 1 – Élèves en tant qu'acteurs de leur apprentissage

#### *a – Ressentir*

Selon moi, la musique est avant tout de l'ordre du ressenti. Aussi, il me semble important de veiller à ne pas écarter cet aspect primordial de la musique et plutôt de le mettre en avant. Je mettrai ici en évidence deux ressentis qu'il me semble important de prendre en compte.

Dans la pratique pianistique, le rythme tient une place importante car il est directement lié à une des difficultés inhérentes au piano : la dissociation des mains. Jouer avec deux mains implique dissociation mais également polyrythmie. Cela demande une stabilité intérieure et un ancrage qu'il convient de favoriser très tôt. Le rythme, pour être mieux assimilé, demande à passer par le corps, à être ressenti corporellement. En fonction de l'élément que l'élève doit s'approprier, il est possible d'imaginer un grand nombre de situations où l'élève sort de son instrument, tape dans ses mains ou toute autre partie de son corps, marche, verbalise... Il s'agit de jeu qui peuvent très facilement se faire à plusieurs élèves.

L'expression musicale fait appel aux ressentis émotionnels, propres à chacun. Il est donc selon moi bénéfique d'utiliser un large vocabulaire, imagé, jusqu'à ce qu'un mot ou une expression revêt un sens pour l'élève et l'aide ainsi à jouer selon le caractère souhaité et à trouver une juste interprétation. Il s'agit donc de créer une connexion entre ce que produisent les mains des élèves – ce qui implique donc l'ensemble du corps - et leurs émotions ou images mentales. On peut même ici faire un parallèle entre interprète et comédien. Même si cela est plus évident pour le comédien, dans les deux cas, il s'agit d'aller puiser en soi des émotions vécues – ou alternatives - ou imaginées et de ressentir au plus près cette émotion pour trouver le ton juste. Il n'est bien évidemment pas exclu que l'émotion en question découle de l'œuvre. Finalement, interpréter ne serait-ce pas chercher à être au plus prêt de l'état émotionnel du compositeur lors de l'écriture de son œuvre ?

Dans les deux cas, - rythme ou expressivité musicale - l'élève doit mobiliser un aspect de sa personne, le premier étant corporel, le second plus personnel.

### *c - Donner un sens à la musique*

L'invocation à l'imaginaire de l'élève et la création sont pour moi des outils riches permettant à l'élève de s'approprier ce qu'il joue. La notion de sens me paraît importante dans une culture où nous avons perdu la fonctionnalité de la musique, fonctionnalité qui reste toujours importante dans d'autres régions du monde et qui permet la transmission des savoirs.

Je suis convaincue que faire appel au visuel, à l'imaginaire des enfants ou à leur ressenti est un véritable moteur pour l'apprentissage d'un art occidental sensible et sensoriel dont la compréhension est difficile dans l'abstraction. Les possibilités sont riches, en voici quelques exemples :

- Projet sur le long terme : conte musical ; mettre en musique une succession d'images, un film...
- Sur le court terme, toujours en demandant à l'élève des explications sur ses choix musicaux et en lui faisant comprendre qu'il n'aura jamais tort puisque l'interprétation qu'il se fait d'une image ou d'une émotion lui est propre :

\* Associer les termes des dynamiques, abstraits pour un enfant, par des images qui lui parlent davantage (ex : les traits → pas d'un éléphant / FF → demander à l'élève ce qui pour lui fait beaucoup de bruit...)

\* demander à l'élève de *jouer* un personnage (un membre de sa famille par exemple), un animal, une émotion...

\* dessiner une petite histoire ou demander à l'élève d'en dessiner une (sous forme de bd) et lui demander de la mettre en musique (vignette par vignette). Cet exercice est également un bon révélateur de la personnalité de l'élève lorsqu'on lui demande d'écrire sa propre histoire.

\* travailler un morceau, puis demander à l'élève ce que lui évoque cette musique, lui demander de *décrire* une histoire, d'abord un cadre global, des personnages, un décor, puis lui demander d'être de plus en plus précis, et enfin de jouer son histoire. Inversement, en fonction du morceau et de ce qui est attendu de l'élève, il est possible de proposer une histoire.

Bien évidemment, il ne s'agit pas d'envahir les cours par ce genre de travail, mais un usage à bon escient est bénéfique pour un élève car elle lui permet de s'accaparer un morceau, de le comprendre, de lui donner un sens. Dans l'invocation à l'imaginaire de

l'enfant, il y a quelque chose de l'ordre de la liberté car on touche à ce qui lui est propre. Ainsi, dans ce genre de travail, on part de ce qui appartient à l'élève et que personne ne peut remettre en cause. Il me semble alors que cela peut favoriser un climat de confiance entre l'élève et son instrument, et de manière générale, la musique.

#### *d – Interaction et pédagogie de groupe*

L'interaction qui a lieu en pédagogie de groupe rend les élèves actifs et dans l'échange. Un dynamisme s'instaure de fait.

Les pianistes ont la réputation d'être des musiciens solitaires. Ceci est dû à l'instrument, lourd, encombrant, et dont la sonorité et la dimension polyphonique ne peut se fondre aisément dans un ensemble tel qu'une pratique collective. De la même manière, il n'existe pas d'orchestre de pianos. Le lien social est donc réduit par rapport à la plupart des autres instrumentistes.

Il faut aussi souligner que l'élève ne peut transporter un piano comme un violoniste par exemple pourrait le faire. Il doit s'adapter, et surtout, par rapport à d'autres instrumentistes, n'a pas la sécurité de l'unique instrument sur lequel il joue. Le violoniste connaît son instrument, c'est son compagnon, celui qu'il peut tenir dans ses mains et qui l'accompagne tout le temps. Le pianiste lui, doit sans arrêt comprendre et dompter le nouvel instrument imposant qui s'offre à lui. Aussi, se retrouver seul face à cet instrument imposant ne revêt pas toujours un aspect rassurant !

Pour pallier à cela, la pédagogie de groupe est très intéressante. Elle renforce l'aspect social, les rencontres, les échanges et le partage qui pourraient manquer aux élèves pianistes. Ainsi les élèves s'observent, communiquent, se conseillent et apprennent des autres. Selon les niveaux, différentes approches sont possibles à condition que les élèves restent toujours actifs, et acteurs de leur apprentissage et de celui des autres.

## 2 – Ouverture vers...

#### *a – Des répertoires variés*

La sensibilisation aux différentes esthétiques musicales en lien avec une époque ou un pays se fait grâce au répertoire et au patrimoine. Le répertoire du piano est extrêmement vaste et touche, de près ou de loin, à toutes les époques depuis le baroque.

Aussi est-il important de faire prendre conscience à l'élève de toute cette palette d'esthétiques, tout en ciblant des morceaux en fonction des objectifs à atteindre, variables selon l'élève et son niveau. Il est également possible de répondre aux désirs de l'élève, d'être réceptif à une demande d'aide si il a choisi de travailler seul un morceau qui lui plait, et de prendre en compte son projet.

Enfin, chaque professeur a ses propres goûts, mais il me semble important que la valeur esthétique ne soit pas seulement conditionnée à nos préférences. Selon les objectifs à atteindre, il s'agit de réfléchir à un répertoire raisonné et à différentes esthétiques, même pour les premières années. Le répertoire en piano étant très vaste, cela demande de la part du professeur de toujours aller y puiser. Également, le répertoire contemporain recèle des atouts qu'il convient d'exploiter dès le début de l'apprentissage.

Ainsi, le travail d'un morceau sous-entend l'approche, la reconnaissance ou l'approfondissement d'un élément culturel et participe donc à un double enjeu qui peut s'étendre en dehors du répertoire « classique ».

#### *b – Des cultures*

Le monde est vaste, et la diversité des cultures l'est tout autant. Ma mission première est d'enseigner le répertoire classique, mais il me paraît important de s'ouvrir à d'autres courants, comme le jazz ou les musiques traditionnelles... Aborder des cultures différentes est très intéressant dans le cadre de projet et cela participe à une ouverture des élèves. Souvent ces projets, sur lesquels je reviendrai plus loin, sont porteurs d'une grande richesse car les enjeux sont multiples.

Suite à mes voyages en Afrique de l'Ouest et à une étude sur cette culture, en tant qu'enseignante j'entrevois les enjeux liés à une culture différente, aussi bien sur le plan pédagogique que sur le plan culturel et musical. Tout en travaillant leur instrument les élèves découvrent, voire se sensibilisent à une autre culture et des problématiques qui pourraient en être liées (enjeu éducatif).

Bien entendu il ne faut pas oublier notre mission et quelles sont nos réelles compétences, à savoir ce qui a trait à la musique écrite. Je crois que le répertoire pianistique écrit, savant ou non, est suffisamment large pour *aborder* ces styles sans déborder de notre mission, car nombreux sont les compositeurs qui ont puisé dans le jazz

ou les musiques folkloriques... Si un élève désire faire du jazz à proprement parlé, cela ne relève plus de mes compétences et de ma mission, et je l'engagerai donc à se renseigner auprès du professeur de jazz de l'établissement si il y en a un. Ceci étant, des projets transversaux entre classe de piano classique, et classe de musique traditionnelle ou jazz peuvent tout à fait être envisageables et très intéressants.

### *c – L'improvisation, chemin vers l'appropriation*

L'improvisation, avec les enfants, peut être directement liée à l'imaginaire et rejoint certains points développés dans un paragraphe précédent. L'improvisation pour les débutants, est le lieu de la découverte, le lieu où les cadres habituels volent en éclat. Il me semble donc important, dès le début, de leur montrer toutes les possibilités qu'offrent l'instrument alors même qu'ils n'ont encore acquis aucune *règle*. C'est ainsi l'occasion de leur montrer l'intérieur du piano, de leur expliquer le fonctionnement du mécanisme, et de les laisser tester. Ils sont souvent très curieux devant cet instrument si imposant. C'est aussi l'occasion de pouvoir discerner des capacités ou des difficultés et d'opter pour une future méthode.

Pour les élèves plus avancés, le fait de se libérer de la partition est un exercice qui permet de faire appel à toutes leurs connaissances, et à leur imagination. Aussi, il n'y a *à priori* jamais de fausses notes, ou de mauvaises intentions, car par définition, l'improvisation est libre (tant qu'elle n'est pas guidée ou ponctuée de contraintes) et se fait dans l'instant. Bien évidemment l'improvisation implique aussi ses conditions et ses difficultés. Il s'agit d'élaborer et de construire une démarche efficace et servant une finalité. Cette approche différente de la musique est le lieu pour travailler sur l'idée de contours ou de morphologie (forme horizontale et verticale) et sur les intentions musicales. Ces dernières rejoignent le travail sur l'expressivité et le ressenti abordé plus haut. Après les premiers tâtonnements, ce peut être un moment de soulagement et d'expérimentations pour des élèves habitués à devoir respecter une partition.

## 3 – Objectifs et échéances

### *a - Le cursus par cycle*

Des objectifs globaux sont fixés par cet organisation de l'enseignement. Il s'agit

pour les élèves d'acquérir des connaissances préalablement définies et plus ou moins variables selon l'établissement.

Le cycle de 4 ans (plus ou moins 1 an ) permet à chaque élève d'évoluer à des vitesses différentes, et d'arriver par des voies diverses aux objectifs communs. Il permet d'ajuster des objectifs intermédiaires particuliers liés aux éventuelles difficultés d'apprentissage des élèves, tous différents les uns des autres.

Outre les objectifs du schéma national d'orientation pédagogique de la musique et ceux exceptionnels pouvant être abordés durant les créations/improvisations, je propose dans la liste suivante des objectifs globaux par cycle dans la discipline piano (liste non-exhaustive) :

### ***Cycle 1 -***

- Lecture : Pouvoir aborder la tonalité et l'harmonie importante pour la pratique d'un instrument polyphonique / Savoir jouer des morceaux avec 2# ou 2b à la clé
- Musicalité : conscience d'un phrasé et de carrures musicales / nuances
- Agilité : savoir jouer à la fin du cycle des double-croches à un tempo modéré.
- Équilibre sonore et indépendance des mains : prendre conscience de l'indépendance des parties musicales
- Dynamique : Legato/staccato, et indépendance des mains
- Autonomie : acquisition le plus rapidement possible d'une méthode de travail efficace / prendre conscience des toutes les indications sur partitions (vision globale)
- Conscience du corps, de l'importance de la posture
- Plaisir de jouer seul et ensemble
- Développement de la créativité, découverte des matériaux constituant le piano et de la richesse sonore de l'instrument (cordes, cadre métallique...)

### ***Cycle 2 -***

- Poursuite des éléments abordés en cycle 1
- Lecture : pouvoir aborder la totalité des tonalités (fin de cycle)
- Autonomie : savoir faire le lien entre une analyse globale et le travail d'une œuvre / développement de la curiosité (recherche et écoute d'œuvre...) et du sens critique → pouvoir commencer à proposer (une œuvre, une esthétique, une idée musicale...)
- Appropriation culturel en cours : langage musical, compositeur, époque...
- Interprétation et expression : analyser / ressentir / écouter

- Équilibre sonore : conscience plus approfondie des plans sonores, développement de l'écoute des différentes parties musicales dans la polyphonie, indépendance des doigts
- Affinement du toucher (musique contemporaine)
- Le corps : travail de détente corporel, travail sur le poids. Ressentir les différentes parties de son corps ( main, doigt, poignet, épaule...)
- Jouer avec d'autres : partager la musique avec d'autres instrumentistes, développer des compétences d'accompagnateur et de chambriste.

### Cycle 3 -

- Approfondissement des critères du cycle 2,
- Autonomie : pouvoir développer un projet artistique personnel, selon le bagage culturel, musical et personnel acquis et approprié jusqu'alors / être ouvert à l'inconnu pour élargir ce bagage / avoir un sens critique et savoir proposer
- Liens possibles avec des disciplines annexes tel que l'analyse, l'écriture, l'histoire de la musique...

Pour les 3 cycles, les choix de répertoire se doivent d'être divers et variés, tels que nous l'offre le répertoire pianistique. La musique contemporaine, et les modes de jeux qui en sont liés, sont selon moi à aborder dès les premières années.

En annexe, je propose un exemple de répertoire pour les deux premiers cycles.

#### *b - L'évaluation*

L'évaluation normative est une forme d'échéance concrète et déjà connu pour l'élève : « travailler pour ». Elle le rend nécessairement concerné. Il s'agit pour l'élève et le professeur, de se situer par rapport à une norme et des objectifs (fixés par le schéma national d'orientation pédagogique puis l'équipe pédagogique de l'établissement), et de cibler par rapport à ceux-ci les éventuelles difficultés rencontrées. Il s'agit aussi d'un repère pour l'élève et son entourage, l'enseignant et l'équipe pédagogique. Pour ma part, je trouve intéressant qu'elle puisse davantage passer sous la forme d'une production au cours de laquelle aurait lieu l'évaluation, plutôt que sous la forme d'un examen frontal.

L'évaluation formative, importante durant les 4 années qui constituent le cycle, est souvent moins prise au sérieux par l'élève, car moins concrète. Il convient d'établir précisément avec chacun des élèves les objectifs personnels à atteindre, à court, moyen, ou

long terme. Un carnet de suivi dans lequel l'élève écrit lui-même ces objectifs liés à une échéance (prenant alors forme sur papier - donc visuel et plus concret) pourrait être apporté à chaque cours. L'élève en prend acte, donne un sens à son travail, et le projète dans le temps. La régulation ayant lieu pendant le cours participe ainsi à une prise de recul et à l'élaboration de l'auto-évaluation.

On peut aussi imaginer, joint à ce carnet, l'élaboration d'une fiche-mémo qui inclurait une carte du monde et une frise chronologique. A chaque morceau abordé, l'élève ferait des recherches rapides sur l'œuvre (date de composition...), et sur le compositeur. Ainsi, il annoterait progressivement la carte du monde (pays natal du compositeur avec des couleurs par époque) et la frise chronologique (date de naissance et de mort) en indiquant l'œuvre étudiée. L'élève pourrait alors faire des liens par esthétique, époque et par pays entre ses différents morceaux. Là encore, le rapport au visuel me semble intéressant, cette fois-ci pour une meilleure mémorisation. Bien entendu, ce travail est d'autant plus efficace que les années passées avec l'élève sont nombreuses car, plus la fiche-mémo se remplit et plus la confrontations des données est intéressante.

### *c – La production*

La production est une autre forme d'échéance, une finalité à un travail qui revêt un sens concret pour l'élève. Je crois qu'il est important que cette finalité ait lieu le plus souvent possible, car quelles que soient les raisons qui motivent l'élève à fournir davantage de travail pour une représentation public, le fait même qu'il y ait un investissement plus conséquent lui permet d'aller de l'avant et l'apprentissage sur le long terme se fait d'autant mieux.

De plus, il me semble que l'avenir souhaité d'un musicien n'est pas dans une salle de classe, mais bien dans le partage avec les autres, qu'il s'agisse de musiciens ou d'un public.

## **II – ... pour une dynamique interactive, sociale et éducative...**

### **1-Communication : avec l'élève, avec les parents**

Le professeur est en quelque sorte le médiateur entre l'établissement, l'élève et les parents. Il lui faut communiquer aux parents et aux élèves le fonctionnement de

l'établissement.

Par la communication, l'écoute et la compréhension, l'élève doit se sentir en confiance, et libre de partager ses questions, inquiétudes ou désagréments en lien avec son apprentissage.

Le rôle du professeur est aussi de répondre au projet d'établissement et d'avertir l'élève, ainsi que le parent, de ce que demande l'établissement en termes d'exigences et d'évaluations et ce qu'il doit pouvoir être capable de faire.

La communication avec les parents, partenaire éducatif dont le rôle varie considérablement d'une famille à l'autre, ne doit pas être envahissante, mais elle reste importante. Il m'apparaît nécessaire de les rencontrer régulièrement ou d'avoir des échanges avec eux pour qu'ils aient connaissance de la progression de leur enfant et du fonctionnement de la classe (présence des parents au cours, audition, évaluation, répétition...) et qu'ils puissent également me faire part de leurs retours.

## 2 - La classe dans l'école de musique

### *a- Interaction entre les disciplines et les élèves*

Le piano étant un instrument polyphonique peu associé aux pratiques collectives, il me semble important de créer des contextes où les élèves puissent échanger avec d'autres classes de l'établissement. Cela participe, entre autre, à la socialisation, au partage musical, à la découverte d'autres instruments, à l'initiation d'une pratique d'accompagnateur, au développement de l'écoute, et au plaisir de jouer ensemble. De plus, les contextes de groupe ou collectifs, sont souvent source de motivation et d'investissement.

Aussi, outre la classe de musique de chambre, où bien souvent seuls les grands élèves y accèdent, le pianiste peine à trouver sa place dans une pratique collective. Or, il me semble que cette pratique est essentiel pour tout musicien et qu'il est primordial de ne pas laisser l'élève pianiste entrer dans ce cercle solitaire. Je suis convaincue que cette attitude, seul face à un instrument si imposant pendant plusieurs années, nuit à l'aisance des élèves pianistes sur scène en favorisant le stress. Pour cela, au sein même de la classe, une pédagogie de groupe est importante, mais les projets collectifs doivent aussi pouvoir trouver leur place. Pour ce faire, il faut réfléchir à des projets, œuvres, arrangements, compositions, permettant de mettre en scène plusieurs pianistes en même temps, et ainsi leur permettre également de pouvoir jouer ensemble. Enfin, et bien entendu, il est

nécessaire qu'ils puissent sortir de la classe et aller à la rencontre des autres disciplines instrumentales et artistiques pour favoriser les rencontres et le croisement des arts. Ce croisement des arts prend pour moi toute sa place dans une pédagogie basée sur le concret, car la pratique musicale de l'élève prend là explicitement tout son sens. « *En effet, par les réalisations qu'elles génèrent les pratiques collectives donnent tout son sens à l'apprentissage* »<sup>1</sup>

#### *b -Interaction entre les professeurs : l'équipe pédagogique*

L'échange entre professeurs participe au développement de l'établissement. Le milieu de l'enseignement et des arts est en perpétuelle mouvance et demande à être varié. La combinaison des compétences et idées est une force de l'équipe pédagogique qui amène à des projets originaux entre les élèves de disciplines différentes, mais également à des projets de professeurs alimentant les actions et orientations de l'établissement et participant à son rayonnement. Ces projets s'inscrivent alors dans la vie culturelle locale.

De plus chaque enseignant devient une personne ressource selon ses compétences et son bagage culturel ; pour les enseignants, les élèves de l'école, les pratiques amateurs à l'intérieur ou en dehors de l'établissement.

### 3 – La pédagogie de projet

L'objectif principal du projet est la réalisation artistique. Mais les enjeux et objectifs sous-jacents sont multiples et très riches. Dans la pédagogie de projet les élèves participent de manière active à la bonne réalisation du travail. Ils ont un rôle à jouer. Selon le thème choisi, les buts et objectifs à atteindre, la valeur pédagogique du projet peut être très importante. Il s'agit souvent d'un long travail, mais où le tâtonnement des élèves et de l'enseignant afin d'obtenir des résultats satisfaisants permet une construction tous ensemble. Cela favorise l'implication des élèves ainsi que l'assimilation des contenus. Le bilan permet une distanciation par rapport au projet, et participe à l'auto-évaluation du groupe et/ou de chacun.

La pédagogie de projet permet aussi un élargissement à d'autres écoles d'art ou associations de la ville ( peinture, théâtre, lecture...), à la collaboration avec des personnes extérieures à l'école de musique (comédien, conteur, chanteur, nationalité étrangère...) et au

---

<sup>1</sup> *Schéma d'orientation pédagogique de la musique*, 2008, p. 1

déplacement sur une autre partie du territoire. Ces partenariats et projets partagés participent ainsi à la politique culturelle de la collectivité.

#### 4 – La classe sur un territoire : une collectivité, une population

Par leur production, les élèves participent au rayonnement de la classe, mais également celui de l'école de musique et de la collectivité. La pédagogie de projet permet un déploiement en dehors de l'école de musique et ainsi de faire un lien entre l'établissement et la population de la ville. De part le sujet traité, les élèves apprenants deviennent des médiateurs culturels face à un public. Pour cela, et selon l'importance du projet, il est utile que la communication déborde des murs de l'école de musique; affiches, presses...

#### 5 – Ouverture à d'autres publics

En dehors des liens culturels importants et bénéfiques à développer entre l'école de musique et les milieux scolaires, il me semble également judicieux de réfléchir à des publics qui n'ont pas accès de manière évidente à l'enseignement de la musique et qui cependant pourraient aider à leur développement, quel qu'il soit ; les milieux défavorisés, le handicap... De plus, d'après la charte de l'enseignement artistique « *[les établissements d'enseignement spécialisé] contribuent à la réduction des inégalités sociales d'accès aux pratiques culturelles au travers d'actions de sensibilisation et d'élargissement des publics* ». <sup>2</sup> Aussi, mon action en tant qu'enseignante se veut ouverte aux publics précités. En concordance avec le projet d'établissement, cette action trouverait sa place en lien avec l'Éducation Nationale, des services publics tels que les hôpitaux, le milieu associatif ou les organismes culturels et sociaux... Dans le but d'un accès à la culture pour tous, des concerts ou médiations sont envisageables dans ces mêmes milieux.

### **III - ... privilégiant l'autonomie et l'épanouissement.**

#### 1 – Didactique ; verbalisation et compréhension

Comment être sûr que l'élève a bien compris ce qu'on lui demande ?

---

<sup>2</sup> Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique, et théâtre

La communication en est un moyen. La manière d'aborder ce qu'on demande à l'élève peut en être un second. Il me semble important de le laisser chercher, de le laisser trouver par lui-même en le guidant sans lui dire *comment faire* ce qu'on lui demande. Par ce biais il faut savoir rendre l'élève autonome. Par exemple, il doit prendre conscience qu'il peut être capable seul de trouver un doigté logique et que cela demande de s'attarder sur le passage en question. Il s'agit de les amener à réfléchir et surtout verbaliser leur choix afin qu'il les conscientise. Il me semble également important que chaque idée technique ou musicale soit porteuse d'un sens ou d'une logique, que les élèves en soit à l'origine (parti pris d'un sens ou d'une logique), ou qu'ils en aient conscience (sens ou logique proposé ou imposé). Ainsi, la compréhension en sera, selon moi, améliorée. Il s'agit de faire appel aux schémas mentaux des élèves : comment ils réussissent à résoudre une difficulté, et quels chemins mentaux ils ont empruntés. Ils doivent le conscientiser, et ainsi pouvoir réinvestir ce processus de résolution dans d'autres situations.

## 2- Agir sur le stress :

- Favoriser les situations sociales ( pédagogie de groupe, projet collectif...)
- Bonne connaissance de la réponse de l'instrument au tactile : travailler sur différents pianos pour s'habituer à une problématique liée à cette instrument (si l'établissement le permet) / Travailler sur le toucher, sur l'attaque, et sur les ressentis corporels quant à l'enfoncement et la résistance de la touche ainsi que les sonorités qui en sont liées. La musique contemporaine, ou l'improvisation sont propices à ce genre de travail.
- Le travail mental : grâce à une meilleure compréhension du fonctionnement mental et des processus d'apprentissage.
- Le travail sur la détente corporelle.

## 3 - Développement du sens critique, et prise en compte du projet de l'élève

Le rôle de l'enseignant est de faire naître chez l'élève le désir de jouer, de pratiquer, d'écouter, de le faire devenir curieux. Il s'agit de créer une disponibilité d'esprit et d'ouverture qui l'incite à aller de lui-même à la découverte de ce qu'il ne connaît pas et, à terme, de trouver sa propre voie dans sa pratique. Ainsi, il doit pouvoir être capable de

formuler un avis, ses goûts et ses préférences. Pour développer ce sens critique il faut donc l'amener à comparer, échanger et rencontrer. Cela passe par la variété du répertoire, l'acquisition d'une bonne méthode de travail, l'écoute, les concerts, les projets, la diversité culturelle, artistique et humaine... Nous devons être à l'écoute du projet de l'élève pour le nourrir. De plus, ce projet peut être un support à la mise en place d'objectifs et à l'acquisition de connaissances car il est moteur pour l'élève.

## Conclusion

Un musicien en devenir se construit au fil de ses rencontres artistiques et humaines. Il est important de pouvoir lui donner tout les éléments pour susciter sa curiosité, le guider vers l'autonomie, et lui permettre ainsi de s'épanouir dans son projet seul ou avec les autres dans la vie culturelle de la collectivité ou plus largement encore.

Pour cela ma pédagogie est tournée vers le concret et le collectif. Il s'agit de permettre à l'élève de comprendre et de s'approprier un langage musical et artistique, de se révéler à lui même, ainsi que d'échanger avec d'autres. Les projets interactifs dont les enjeux sont multiples (pédagogique, artistique, social, éducatif, humain...), qui répondent à des objectifs et dont les contenus variés s'imbriquent et servent à l'enrichissement de chacun sont pour moi une forme féconde dans laquelle s'insèrent mes axes pédagogiques.

La pédagogie de projet n'est bien entendu pas et ne doit pas être le seul moyen utilisé, mais elle offre des perspectives très enrichissantes.

Enfin, selon moi, donner un sens concret à tout ce que l'élève entreprend, et à toutes les échelles (idée musicale, travail d'un morceau, pratique collective, étude de musique...) lui permet de voir clair dans l'enseignement et par ce biais le laisser devenir acteur de son apprentissage et de sa vie musicale.

*Annexes : exemple de répertoire pour les deux premiers cycles*

**Cycle 1 :**

Bach à nos jours, ed. Lemoine

Les plaisirs de la musique, ed. Lemoine

Poco forte, ed. Lemoine

Première année :

- Pianolude volume 1
- Méthode de piano débutants de Charles Hervé et et Jacqueline Pouillard, ed. Lemoine
- Jatekok I et II de Kurtag
- Mikrokosmos I et II de Bartok
- Pièces enfantines de Lajos Papp

Deuxième année :

- Pianolude volume 2
- Les tableaux de l'enfance de Kabalevsky
- For children de Bartok ( volume 1 et 2)
- Album de Lisette et Poulot de Claude Pascal
- 50 Etudes op. 37 de Henry Lemoine ( partir de la 2ème année)
- Les alexandrins de Alain Louvier

Troisième année :

- Les tableaux de l'enfance de Katchaturian
- Historiettes de Gretchaninov
- Histoires presque vraies de Charles Henry
- Pièces enfantines de Sancan

Quatrième année :

- Petits préludes et fugues de Bach
- Sonatines de Diabelli
- Petite suite de Ibert
- Jardins d'enfants de Joaquin Turina
- Quelques bagatelles de Beethoven

## Cycle 2 :

1ère année :

- Certaines klavierstücke op. 19 de Schönberg
- Bärenreiter piano album, les prémodernes
- Inventiones de Bach
- 3 danses fantastiques de Chostakovitch
- Sonates de Beethoven à cibler ( op.10 n°1)

2ème année :

- Visions fugitives de Prokofiev
- Andaluza de Granados
- Etude pour la jeunesse de Liszt ( n°4)
- 4 strophes labyrinthiques de Mancome (1ère)

3ème année :

- Moments musicaux de Schubert
- Certains préludes de Debussy
- Romance sans paroles de Mendelssohn
- Passacaille de Haendel
- Certains préludes de Chopin
- Les saisons de Tchaïkovsky

4ème année :

- Prélude en forme de fox trot de Martinu
- Impromptus de Schubert
- Sonates de Beethoven
- La valse oubliée de Liszt