

CEFEDM Bretagne – Pays de la Loire

Projet Pédagogique

**PICOT
Marion
Diplôme d'Etat
Professeur de Musique
Spécialité : Violoncelle**

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

Sommaire

Introduction.....	p.3
1. Une identité professionnelle.....	p.4
1.1 Le musicien.....	p.4
1.2 L'enseignant.....	p.5
2. L'élève et ses apprentissages.....	p.7
2.1 Organisation de la classe de violoncelle.....	p.7
2.2 L'utilisation d'outils.....	p.8
• La transversalité	
• L'élargissement des pratiques : création, composition, improvisation	
• La Sophrologie Caycédienne	
2.3 La pratique collective.....	p.11
• L'ensemble de violoncelles	
• L'Orchestre symphonique et l'orchestre de chambre	
• La musique de chambre	
2.4 L'Évaluation.....	p.13
Conclusion.....	p.15
Annexes.....	p.16

Introduction

J'ai élaboré ce projet pédagogique grâce aux réflexions menées au cours de mes deux années de formation au Cefedem et grâce à mes expériences personnelles passées. Il s'en dégage une orientation pédagogique ainsi qu'une prise de conscience des réalités du métier. Ce document est amené à être modifié, il ne peut être clôturé car ma mission d'enseignante évolue. Elle tient compte en effet des élèves que je suis amenée à rencontrer, des établissements fréquentés et de leur projet, du territoire auquel je me confronte en termes social et économique, du cadre de la Fonction Publique Territoriale et de celui du ministère de la Culture et de la Communication. Toutes les idées présentées dans ce projet vont donc être interrogées sans cesse afin de proposer un enseignement qui tient compte des réalités citées plus haut. De plus, tenir compte de ces réalités c'est prendre en compte des personnes et des personnalités diverses ce qui demande de l'adaptation et des qualités humaines. Elles sont, je crois, essentielles pour la construction de tout un chacun et particulièrement propices à l'épanouissement des élèves dans la musique.

1. Une identité professionnelle

L'identité professionnelle du professeur se caractérise par une ambivalence. En effet, elle est constituée de deux pôles fondamentaux qui apparaissent finalement très liés. D'une part il s'agit de la personnalité de musicien, de l'autre celle du pédagogue. Ces deux facettes ont leurs valeurs propres, leurs fonctionnements, qui une fois associées se voient décuplées, permettant alors une complémentarité très riche garante d'un équilibre. Elles donnent naissance à une identité globale qui viendra servir l'élève lors des cours et contribuera à personnaliser l'enseignement.

Le désir d'enseigner et celui de se produire « s'oxygènent » l'un et l'autre. D'une part, un enseignant a besoin de pratiquer régulièrement son instrument, de se produire, de s'investir dans des projets, et d'être en ce sens dans une dynamique de recherche. Cela contribue à le dynamiser et à garder le niveau instrumental nécessaire qui sera utile à l'élève lors d'un cours. D'autre part, un musicien gagne en aisance et rend intelligible son discours musical parce qu'il communique avec lui-même mais aussi avec le monde extérieur. Il évolue dans le partage, se confronte à certaines réalités (humaines, économiques, géographiques,...) et se nourrit d'expériences propices au développement d'une personnalité pédagogique.

Ma position convoque donc deux aspects : ma qualité d'enseignante ne prédomine pas sur ma pratique instrumentale et artistique, et cette dernière ne cesse de se communiquer à mes élèves.

1.1 Le musicien

Une pratique régulière de son instrument est la base de tout enseignement. En effet, il paraît improbable de faire autrement. Nous sommes garants aux yeux de l'élève d'un savoir qui se verrait tronqué, déformé par le temps et la « non-pratique ». Si l'on ne pratique plus, il devient difficile d'enseigner correctement un instrument dont la technique, l'interprétation et le répertoire sont constamment en évolution. Ceux-là nous échappent alors et il devient difficile d'apporter de la matière à l'élève. Néanmoins, il est important d'observer que cet « idéal » à suivre trouve des contre-exemples : certains professeurs ne peuvent plus pratiquer mais restent néanmoins très compétents.

De plus, je trouve nécessaire d'associer **une pratique collective** variée à ma pratique individuelle. Ma pratique du violoncelle me permet de l'éprouver sous plusieurs formes (orchestre symphonique, orchestre de chambre, musique de chambre) et ainsi de varier les répertoires et les contextes. Le contact et l'échange avec d'autres musiciens me permet de me confronter aux autres et cela m'invite à me remettre en question dans mes choix musicaux. La musique est « vivante » et ne reste donc pas figée

dans une interprétation. De plus, le groupe fait naître de la coordination, des oppositions, des réactions, des constatations, des problèmes qui lui sont propres. Il est utile et formateur de s'y confronter régulièrement afin de se nourrir de réflexions parfois nouvelles ou orientées différemment. Cela nous pousse à rencontrer de nouveaux horizons que l'on n'aurait pas explorés seul et contribue à parfaire notre « éducation » de musicien. L'écoute mutuelle et les débats doivent être menés au sein du groupe afin de garantir son dynamisme. Une pratique collective réalisée entre les collègues d'un même établissement ou avec l'aide de collègues extérieurs, favorise les échanges entre ces professionnels et dynamise une équipe pédagogique.

De plus, l'engagement qui naît de cette pratique et mes expériences m'inscrivent dans des **projets transversaux**. Cette ouverture artistique me permet de rencontrer d'autres personnalités artistiques, d'autres formes d'expression artistique (théâtre, littérature, danse, peinture) et de me confronter à des réalités artistiques différentes. Cela m'engage dans une pratique artistique multiple et m'invite aussi à me produire dans des circonstances différentes de celles du concert. Je rencontre d'autres univers dont nous n'avons pas toujours les clés, des échanges se créent et des passerelles peuvent s'établir afin d'enrichir les discours des uns et des autres. Il est important que l'enseignant s'implique dans des situations différentes. Ce sont autant de démarches d'ouverture qui nourrissent sa personnalité et des expériences qui enrichissent son enseignement. Il s'agit enfin pour le musicien, fort de ses richesses, de s'impliquer sur le territoire. Il y joue un rôle et participe en ce sens au rayonnement culturel et artistique de celui-ci.

Enfin, ma pratique de la **Sophrologie Caycédienn**e depuis plusieurs années constitue un élément fort de ma personnalité de musicienne. Les exercices proposés par cette discipline permettent l'intégration du schéma corporel à la conscience et favorisent la dynamique corporelle globale (corps et esprit réunis). Ils permettent au corps d'être à la fois énergétique mais souple et disponible, et à l'esprit d'être concentré et détendu. C'est une discipline qui favorise également la prise de conscience de la posture, de l'ancrage et de la respiration. Ces aspects font sens dans ma pratique du violoncelle et sont des outils que je peux convoquer quand cela est nécessaire. D'autre part, cette pratique s'avère être parfois un outil intéressant à convoquer dans mon enseignement. Le regard que je porte tient compte de la posture et de la respiration, l'attention est portée sur l'expression du corps de l'élève dans le mouvement (observation des gestes, postures et ancrage, tensions, crispations, respirations, détente plus ou moins présente, ou abandon du tonus musculaire par exemple).

1.2 L'enseignant

Ces recherches qui construisent ma personnalité sont des points forts que je peux réinvestir ensuite sous d'autres formes auprès des élèves. Il s'agit d'adapter néanmoins son discours personnel à la réalité des

élèves. Dans un certain sens, la pratique musicale existe dans la pratique pédagogique. Ces deux pratiques doivent être suffisamment cadrées afin qu'elles soient toujours profitables l'une pour l'autre. Tout d'abord, l'expérience musicale est liée à des contextes définis qui sont autant de richesses à transmettre. La représentation, le concert, sont par exemple des situations que nous devons faire connaître aux élèves. Lorsque l'enseignant reste en contact avec la scène, il lui est plus facile de familiariser ses élèves avec les enjeux qui en découlent (la concentration, la gestion du trac, par exemple). Les élèves qui appréhendent cet environnement sont ainsi guidés sereinement. L'enseignant communique ses expériences (ses joies, ses craintes, ses réussites ou ses échecs vécus, les écueils à éviter, les astuces à connaître...), et les invite à se rendre régulièrement aux concerts, spectacles et événements culturels. De plus, les élèves qui connaissent et voient la pratique musicale de leur professeur expérimentent la notion de spectateur. D'une part, celle sécurisante d'être « de l'autre côté » pour certains, ou de l'autre, celle, frustrante qui les « condamne » à écouter. Cela leur permet de se positionner vis-à-vis du contexte de représentation et de mieux le comprendre. Ils s'approprient aussi plus facilement les lieux de diffusion et entrent en contact avec le savoir de leur professeur d'une manière nouvelle puisque ce n'est pas un cours d'instrument à proprement parlé. Tout cela contribue à tisser des liens entre l'enseignant, l'apprenant et le lieu de spectacle, ce qui invite progressivement l'élève à se produire lui-même en public puisqu'il y est familiarisé.

D'autre part, l'enseignant est un musicien en lien avec les professionnels du spectacle en général et de la musique en particulier. Il est en contact avec les artistes (jeunes générations, artistes plus âgés, personnalités marquantes, autres professeurs,...) qui vont également pouvoir en retour le solliciter (examens, jurys, concours, partages d'expériences, projets divers...). Le professeur est également membre d'une équipe pédagogique, n'agit pas seul et travaille dans l'établissement en concertation avec ses collègues. Ces échanges permettent au professeur de se remettre en question, et d'avancer en équipe. Savoir travailler en équipe est fondamental lorsque l'on enseigne en général et dans une équipe de collègues de même discipline en particulier. L'enseignant est en lien également avec l'équipe de direction. Je souhaite en ce sens m'impliquer dans la dynamique de l'établissement. Il s'agit de prendre connaissance du projet d'établissement, document de référence pour l'enseignant. Il est élaboré et porté par la Direction, puis il est validé par la municipalité. Il permet de décider des différentes orientations pédagogiques et de la gestion de l'établissement. Le projet d'établissement indique les missions, les projets, les actions et les moyens mis en oeuvre. C'est un outil qui définit l'identité de la structure. L'élaboration, la mise en place, la construction et la réalisation de projets sont proposés par l'établissement et je souhaite y apporter ma contribution afin de participer à l'évolution de l'établissement. Enfin, l'enseignant est en lien avec les acteurs d'un territoire et porteur d'une mission de service public. Il est membre de la Fonction Publique Territoriale, employé par une mairie, par une communauté de communes ou une communauté d'agglomérations. Par son implication il fait rayonner

son action sur le territoire et inscrit son activité pédagogique dans la vie locale. En ce sens des engagements peuvent naître ou des liens se renforcer avec les établissements scolaires. Lieu de l'éducation artistique, il est intéressant d'y proposer des formes diverses de projets : par exemple des interventions dans les classes et une implication dans le projet de l'école (en lien avec la Direction de l'école ou un musicien-intervenant rattaché à l'école), un projet d'orchestre à l'école. Il s'agit de permettre aux enfants d'acquérir des bases musicales, de provoquer chez eux l'envie et le désir d'écouter de la musique et de la pratiquer et d'ouvrir leur champ culturel.

Les personnalités de musicien et de pédagogue sont étroitement liées : le musicien se nourrit du pédagogue qui lui-même se nourrit du musicien. Leur complémentarité et leurs richesses propres vont fournir à l'élève un cadre d'apprentissage à la fois structuré, cohérent d'une part, mais aussi libre dans la recherche de nouvelles connaissances et ouvertures. Il ne s'agit pas en effet de livrer à l'élève un modèle parfait sclérosant, mais plutôt de le conduire à trouver sa place dans le paysage culturel et artistique. Son apprentissage sera ainsi conduit dans l'équilibre entre les savoirs du musicien et ceux du pédagogue. L'organisation de la classe est la résultante de ces deux pôles.

2. L'élève et ses apprentissages

2.1 Organisation de la classe de violoncelle

Il me semble intéressant de développer au sein de la classe de violoncelle des dispositifs différents pour le cours d'instrument. En effet, il s'agit de proposer aux élèves des cours individuels et des cours de groupe. Un groupe d'élèves d'âges similaires permet de créer une interaction motivante et les échanges s'avèrent bénéfiques à l'apprentissage. Le cours individuel doit cependant avoir lieu tout au long de l'année pour individualiser la pratique de chacun et régler des problèmes particuliers. Les ouvrages pédagogiques destinés aux débutants violoncellistes sont nombreux et très différents les uns des autres (Annexe I). Chacun cible selon sa propre organisation les acquis instrumentaux que l'élève doit développer. Utiliser plusieurs de ces méthodes présente l'avantage de multiplier les champs d'ouverture possibles et ainsi de pallier aux lacunes de l'une ou l'autre. Leur utilisation est particulièrement intéressante pour les élèves débutants et il est possible de s'en servir lors de cours de groupe en proposant certains duos aux élèves ou en réalisant soi-même l'arrangement d'un morceau de la méthode pour un ensemble d'élèves plus important. Les élèves évoluent chacun à leur rythme et il est donc intéressant de varier aussi lors de cours individuels les supports, de construire soi-même ses outils (travaux d'arrangements, de transcription ou de composition) ou encore de proposer aux élèves de

construire leurs supports d'apprentissage. Ce dernier aspect se situe dans une démarche d'invention qu'il me paraît importante à développer dès le cycle I en cours individuel et collectif. Il s'agit de proposer aux élèves de créer eux-mêmes leurs supports tout en les guidant selon l'avancée de leurs apprentissages. Un élément de technique instrumentale ou un élément musical peuvent être par exemple le point de départ d'une composition effectuée par l'élève lui-même. Cela le mobilise, garantit une motivation car il est pleinement acteur et en recherche. Cet exercice développe la prise d'initiative chez l'enfant, prend en compte son imaginaire et le développe. Nous l'aidons en ce sens à construire sa personnalité, à cibler ses goûts, à développer ses intérêts, et à construire l'apprentissage et la découverte de son instrument.

Lors de cours de groupe, l'enseignant peut également se servir de recueils de duos de violoncelles (Annexe II). Ils sont progressifs et jouer à deux est souvent une source de motivation supplémentaire. Ces recueils permettent déjà à l'élève de débiter le violoncelle avec des bases solides et il s'épanouit grâce à l'équilibre installé entre une pratique individuelle et des cours de violoncelle collectifs. De plus, les cours collectifs peuvent permettre d'aborder des notions techniques spécifiques (prendre en compte la respiration, écouter et prendre en compte le jeu de l'autre, trouver sa posture, trouver un doigté, travailler et rechercher des modes de jeu contemporains sur l'instrument,...), de rencontrer des styles et des répertoires différents (aborder le style baroque avec l'exercice de la basse continue, improviser à plusieurs, appréhender l'écriture et le langage de la musique contemporaine,...). Le cours collectif crée du lien entre les élèves et fluidifie les rapports entre eux tissés au sein d'une même classe. Il me paraît important qu'ils s'écoutent et s'entraident dans leur apprentissage instrumental. L'enseignant est garant de la bonne communication au sein de la classe, veille au respect mutuel et instaure un climat de confiance.

2.2 L'utilisation d'outils

Les outils convoqués dans mon enseignement sont le résultat et le fruit de mes expériences. Ils me sont propres et prennent leur source dans ma formation personnelle de musicienne. Il est intéressant d'observer comment ces outils, adaptés et réorganisés dans un contexte d'enseignement, font sens. D'autre part, il ne s'agit pas d'utiliser un outil de façon systématique. Il nous sert à travailler avec l'élève quelque chose de précis. Il peut donc être utilisé de façon ponctuelle ou sur une période plus longue définie. Il nous permet d'essayer de nouvelles choses, d'être dans une dynamique de recherche et de rester ainsi disponible et ouvert.

- **La transversalité**

La classe de violoncelle peut participer et s'investir dans des projets de natures transversales, c'est-à-dire rencontrer des disciplines artistiques autres que musicales. Ces projets permettent de fixer des objectifs pédagogiques enrichissants pour les élèves. L'approche et la prise en compte d'un ou de plusieurs autres arts les mobilise différemment. Cela les invite à mettre en jeu leur corps et leur personne d'une autre manière et ils construisent ainsi de nouveaux apprentissages. De plus, rencontrer des personnalités artistiques diverses, des élèves d'autres disciplines, des acteurs culturels variés, engage l'élève à s'intéresser au milieu culturel en général, développe sa curiosité, contribue à le dynamiser dans sa pratique.

Ces rencontres peuvent se créer dans un même établissement en faisant communiquer les filières entre elles. Des musiciens rencontrent des danseurs ou un spectacle peut être proposé et créé en partenariat avec la classe d'art dramatique. Ces projets « inter-classes » favorisent les échanges entre élèves au sein de l'établissement en ne cloisonnant pas les disciplines artistiques. De plus, cette démarche invite l'équipe pédagogique à élaborer et à réaliser ensemble. D'autre part, tous les arts n'étant pas représentés au sein d'un même établissement, il est opportun de favoriser les échanges de la classe de violoncelle avec l'extérieur (autres établissements spécialisés, établissements culturels et artistiques, réseaux associatifs). Étant attentive à ces échanges et aux « passerelles » pouvant être créées entre les arts, il me semble que la classe d'instrument peut s'épanouir en rencontrant d'autres « mondes » artistiques (arts plastiques, cirque, cinéma,...) et en s'investissant dans des manifestations culturelles diverses. De plus, cela participe du rayonnement de la classe de violoncelle à l'extérieur du conservatoire. Hors les murs elle devient visible dans la ville, offre du contact et communique. Cela s'inscrit également dans la mission de service public observée par l'enseignant qui insère ses projets dans des événements municipaux et participe à l'animation culturelle de la ville.

- **L'élargissement des pratiques : création, composition, improvisation**

Laisser se développer la créativité des élèves est enrichissant pour eux. Cela permet de les impliquer car ils mettent en jeu leur inventivité et leur imaginaire, c'est à dire leurs ressources propres. Je les invite par exemple à créer un morceau en leur imposant une ou plusieurs contraintes (un chiffrage de mesure, des rythmes spécifiques, des modes de jeu à rechercher sur l'instrument, la prise en compte d'un doigté,...) Il est très intéressant d'observer comment ils contournent parfois la contrainte ou se l'approprient en personnalisant leur démarche. Ils se confrontent dès lors à des difficultés qu'ils ont envie de résoudre car le morceau est leur propre production. Cela est très motivant pour eux et la création provoque un tâtonnement bénéfique pour l'apprentissage. Cette capacité à rechercher et à inventer se développe et est très constructive pour l'avenir. Ce sont des qualités artistiques fortes et

précieuses et elles engagent également l'élève à devenir autonome dans sa pratique instrumentale et sa vie de musicien. Il est possible également de proposer aux adolescents de relever « à l'oreille » des thèmes qu'ils apprécient ou l'une de leurs chansons favorites. Cela permet un travail sur le son, le rythme, sur un style et une époque, sur la reconnaissance d'intervalles et le travail de l'oreille. Si plusieurs voix sont relevées, nous pouvons encadrer l'élève et l'aider à réaliser un arrangement. Il peut ainsi s'associer à d'autres, jouer avec des personnes avec qui il a des affinités. L'élève peut ainsi proposer ses projets personnels, valoriser sa pratique par des engagements. Ces prises de positions sont importantes et doivent être développées. La création et la composition sont finalement des moyens pour l'élève de s'approprier le langage musical. L'improvisation est également un outil intéressant et permet justement à l'élève de s'approprier ce langage mais d'une manière différente. De plus, cet outil est avantageux car l'improvisation peut s'employer avec n'importe quel niveau instrumental si elle est correctement cadrée. Il est possible de s'en servir avec des débutants comme moyen de recherche de sonorités sur l'instrument et ainsi d'axer le travail sur la découverte. L'élève aborde l'instrument dans sa globalité et celui-ci sert aussi de prétexte à la rencontre de l'élève avec le son et le monde sonore. L'improvisation développe la concentration, l'imagination, la curiosité, l'inventivité, et l'écoute. Elle incite l'élève à entrer en contact avec ses perceptions et ses sensations et lui permet d'exprimer sa personnalité. Elle favorise l'engagement de soi, et, elle est un outil très enrichissant lors de pratiques collectives.

- **La Sophrologie Caycédiennne**

Cette pratique ne vient pas se substituer à un enseignement du violoncelle. Elle est un outil qui me permet dans mon enseignement d'être attentive aux questions de postures, de respiration, de mobilité avec l'instrument alors que l'on est assis. Je la considère donc comme un enrichissement de ma pratique de référence, la diversité des pratiques provoquant une ouverture d'esprit souhaitable à tout un chacun. L'apprentissage du violoncelle met en jeu de nombreuses contraintes, et ce, dès le début. Le jeune violoncelliste est confronté, par exemple, à son installation générale sur la chaise (il doit commencer par trouver la chaise adaptée à sa taille), à la réception de l'instrument sur son thorax, à l'aisance et le mouvement du haut du corps « gêné » par l'apparition d'un instrument volumineux reposant sur lui. Il s'agit donc pour l'enseignant de permettre à son élève de prendre conscience de l'importance de ces éléments dans l'apprentissage du violoncelle et de les lui faire travailler. Chez le jeune enfant, l'activité ludique et la convocation de l'imaginaire sont des moyens de le concerner et de lui faire comprendre les choses car il se prend au jeu. De plus, le débutant doit peu à peu prendre conscience de ses possibilités physiques, physiologiques, mais aussi mentales. Nous devons le guider vers ses propres perceptions corporelles, vers ses sensations personnelles. Il s'agira pour cela, de travailler à l'acquisition et à

l'amélioration de l'attention que l'on porte sur soi lors de l'apprentissage instrumental, et de développer ainsi la capacité de concentration de l'élève. Cet espace installé dès les débuts de l'apprentissage lui permettra l'acquisition de la technique instrumentale, contribuera à son épanouissement musical car il prendra du plaisir à jouer seul ou avec d'autres musiciens, et enfin le dirigera sur le chemin de l'autonomie dans la pratique.

Ainsi lorsqu'une sensation nouvelle amène un résultat positif, j'invite l'élève à se questionner et à reformuler ce qu'il vient de vivre. Ce travail permet de conscientiser l'événement ce qui permet plus facilement de le rechercher de nouveau. De plus, ce ressenti qui passe par le corps permet à l'enfant d'appréhender ce dernier dans sa pratique, de lui donner une consistance. Cela l'engage à l'utiliser consciemment, à en prendre soin, à intégrer son schéma corporel. L'enseignant accompagne l'élève dans cette démarche car il faut parfois du temps avant d'obtenir une description précise de ce qui vient de se jouer. Il se peut qu'il ait des difficultés à analyser son propre geste par exemple. En laissant le temps nécessaire à l'élève pour intégrer les éléments, je l'accepte dans son propre rythme d'apprentissage et je tiens compte de la réalité du moment. Cette attention portée au corps et au ressenti est bénéfique lorsque l'on recherche l'autonomie chez l'élève. Si ce dernier se retrouve seul, il peut rechercher dans son travail personnel les sensations vécues, être acteur de son apprentissage et en recherche. Il se souviendra sûrement très bien de celles-ci et de ses propres mots, même s'il a mis du temps à les trouver pendant son cours. Lors d'un cours collectif, les explications et formulations des autres élèves permettront d'enrichir les perceptions de chacun et les échanges. Des exercices conduits à plusieurs garantissent également ces échanges. De plus, l'intervention de l'enseignant permet de compléter ou d'orienter la discussion afin que chacun s'y retrouve. La sensation ressentie peut être théorisée et rationalisée. Il s'agit d'être attentif aux besoins de chacun et de s'assurer que tout est bien intégré par l'ensemble du groupe si les niveaux individuels sont hétérogènes.

L'enseignant peut convoquer ces outils selon l'objectif à atteindre. Tous ces outils sont appelés à évoluer et à se développer encore. Plus ils seront multiples et multipliés, plus les chemins seront nombreux pour atteindre les objectifs visés.

2.3 La pratique collective

Afin d'optimiser son apprentissage, il est nécessaire que l'élève rencontre, au cours de celui-ci, plusieurs dispositifs. Chacun a sa spécificité et comporte ses enjeux. L'élève qui rencontre plusieurs de ces dispositifs s'épanouit et s'enrichit. Cet entremêlement va le nourrir et lui permettre d'élargir ses connaissances. Ces dispositifs abordent la musique sous des angles différents.

La pratique collective permet des échanges nombreux avec d'autres instrumentistes. Elle peut s'articuler de plusieurs façons :

- La pratique collective liée au violoncelle, autrement dit **l'ensemble de violoncelles**. Cette pratique est un lieu d'échanges entre violoncellistes, permet un travail approfondi sur le son et le timbre de l'instrument et sur des répertoires variés. Elle peut aussi être le lieu de la mise en place de projets : un élève propose un arrangement pour l'ensemble, l'ensemble est amené à participer à une rencontre de violoncelles, à jouer pour un événement particulier. D'autre part il est possible d'engager l'ensemble à rencontrer d'autres esthétiques et ainsi de varier et ouvrir les répertoires. Le violoncelle s'allie bien avec tous les instruments. Il ne s'agit pas de monter un orchestre mais plutôt de faire se rencontrer l'ensemble et un ou deux autres instruments par exemple et d'être dans une optique de recherche. J'ai pu faire l'expérience avec quatuor de violoncelles et batterie / percussions. Cela ouvre une autre dimension et peut même rapprocher ce groupe des musiques actuelles (les violoncelles peuvent être amplifiés par exemple). Cela multiplie les lieux où se produire en jouant parfois en acoustique ou parfois amplifié et permet d'aborder des styles différents.
- La pratique d'**orchestre**. La pratique en orchestre symphonique cadre les élèves. Elle demande de la discipline de par le grand nombre d'instrumentistes qui s'y retrouve. Dès le départ, cette pratique met donc en jeu l'écoute collective et le respect mutuel. Ces aspects sont activés au sein de chaque pupitre de l'orchestre et entre l'un et l'autre de ces pupitres. Cela contribue à rendre autonome l'apprenant. En effet, en tenant compte de la demande du chef d'orchestre, il doit trouver les moyens avec son pupitre de réaliser cette demande. L'orchestre de chambre est également une pratique collective intéressante dans cette recherche d'autonomie. Elle y est impliquée de manière différente et fait naître d'autres exigences qui enrichissent le jeu instrumental de l'élève. De plus, cette pratique vient compléter celle de l'orchestre symphonique puisqu'un autre répertoire est abordé.
- La **musique de chambre**. Elle offre elle aussi un nouveau répertoire. L'écoute collective souhaitée nécessite là encore la mise en place de nouveaux repères. Il est souhaitable qu'elle soit mise en place tôt dans un établissement car l'écoute collective est aussi constructive que l'écoute individuelle. Il s'agit de permettre à l'élève de faire des « allers-retours » entre ces deux écoutes.

Chaque pratique collective apporte quelque chose de particulier : un répertoire nouveau et varié, le développement de capacités musicales et interprétatives, une organisation propre à la pratique et la mise en place de réflexes d'apprentissage liés à celle-ci, un apport culturel diversifié, des méthodes de travail

et d'enseignement particuliers, ou encore un développement diversifié de l'écoute mutuelle. Chaque élément est important, trouve sa place et se combine aux autres afin d'apporter à l'élève la richesse escomptée. La pratique collective vient s'ajouter à la pratique individuelle instrumentale et chaque dispositif est profitable à l'élève. Les deux pratiques restent solidaires et il est intéressant d'observer la capacité d'écoute que l'élève développe lors de ces pratiques collectives et comment elle rejaillit ensuite sur son travail individuel.

Les pratiques collectives conduisent l'élève vers l'autonomie car elles le responsabilisent, lui donnent un « rôle » à jouer vis à vis des autres et l'élève est en quête d'une place à trouver au sein du groupe. C'est un lieu de socialisation et il est d'autant plus intéressant de proposer une pratique collective à des élèves d'âges différents (de l'enfant à l'adulte). Cela est très formateur pour eux, les échanges qui naissent sont des interactions enrichissantes : le regard d'un enfant sur un autre, sur un adulte, le regard d'un adulte sur un autre et sur un enfant. Toutes les suggestions des uns des autres sont à prendre en compte et l'enseignant doit veiller au respect entre les générations et cadre ces échanges pour qu'ils soient bénéfiques.

D'une manière générale, la pratique collective permet aux élèves de se rencontrer, de tisser des liens nouveaux. Elle est un moment de travail particulier mais aussi et avant tout un moment de partage. Chacune des pratiques collectives auxquelles les élèves se confrontent, développent des repères musicaux et culturels nouveaux pour eux, qu'ils doivent « raccorder » à leur pratique instrumentale de référence.

2.4 L'Évaluation

L'évaluation de l'élève est une responsabilité partagée entre la Direction de l'établissement, d'une part, et celle de l'équipe pédagogique, de l'autre. Elle pose des questions aujourd'hui car, en effet, l'évaluation sommative ne laisse que peu de place aux échecs. La question qui peut se poser par exemple est comment est-il possible de valider dix années de pratique instrumentale quand un élève échoue au diplôme de fin de cycle ? Il me semble que la seule année supplémentaire autorisée et mise en place le cas échéant ne valorise pas l'élève qui peut parfois considérer cette opportunité comme un « redoublement ».

Pour être juste, il me semble que l'évaluation doit être la mise en relation de ce que ressent l'élève sur ses progrès, confronté aux acquis voulus par le cursus dans lequel il évolue. Il s'agit de discuter avec l'élève tout au long de son parcours et en même temps de lui énoncer clairement les attentes de l'institution à ce moment là de son parcours. Cette régulation faite avec l'élève est l'évaluation formative. Elle nous permet de faire un bilan régulièrement avec l'élève de ses acquis ou de ses lacunes,

de l'encourager et de lui donner les moyens pour continuer sa progression. Cette évaluation peut prendre plusieurs formes :

- ✓ établir un bilan à chaque fin de trimestre interne à la classe sous forme d'audition et en ayant recourt à l'auto-évaluation, à l'évaluation des uns par les autres, et enfin en donnant mon point de vue d'enseignant. Cela pourrait faire aussi l'objet d'un écrit destiné aux parents et validé par l'élève (en concertation avec lui) afin d'instaurer un dialogue avec la famille et qu'elle ait un regard sur l'évolution de son enfant au sein de l'établissement. L'élève est ici mis en situation de représentation. Il s'agit pour l'enseignant ensuite de veiller au bon déroulement des échanges afin qu'ils soient constructifs pour chaque élève et de les réguler si besoin. Cette évaluation formative pourrait aussi trouver sa place à l'issue d'ateliers ou de projets menés avec la classe de violoncelle.
- ✓ Une audition pourrait également se dérouler en présence d'un autre membre du département des cordes ou de la Direction elle-même. Chacun de ces bilans trimestriels formatifs seraient alors pris en compte lors d'une évaluation sommative de fin d'année. Cela permettrait de pallier à la « ponctualité » de cette évaluation et la rendrait plus souple. Il s'agirait de tenir compte des bilans dans la progression de l'élève et de répartir le « poids » de l'évaluation sur l'année plutôt que sur un seul instant. Cela permettrait à l'élève d'appréhender l'évaluation d'une autre manière et de s'y préparer.

Les établissements sont organisés par cycles d'apprentissage. Le cycle est le cadre posé afin de construire une progression adéquate et intelligible pour l'élève, mais peut néanmoins s'avérer trop rigide. À l'intérieur d'un cycle imposé par l'établissement, l'enseignant doit rester au contact des apprentissages effectifs de son élève. En effet, celui-ci peut parfois conserver des lacunes par rapport aux objectifs du cycle où il est. Il s'agit donc pour l'enseignant, en concertation avec la Direction et l'équipe pédagogique, de trouver les moyens de faire évoluer l'élève au sein de l'établissement.

Conclusion

J'ai tenté par ce projet pédagogique de faire ressortir les valeurs auxquelles je suis attachée. Ma mission de pédagogue doit me permettre de les transmettre tout en restant attentive à leur évolution et surtout de révéler celles des élèves. Mes compétences d'enseignante doivent en effet permettre aux élèves de trouver leur chemin dans la musique par le biais d'apprentissages. Il s'agit pour moi de les conduire, de les guider leur permettant ainsi une progression et garantissant leur épanouissement. À travers les outils que je convoque je souhaite participer à leur construction de musicien mais aussi d'humain. Mon étroite collaboration avec l'institution et le respect des cadres proposés par la profession, m'engagent également sur cette voie. L'organisation, la collaboration, la solidarité et la communication sont des valeurs fortes d'une société et je crois qu'elles doivent trouver place au sein d'un établissement pour le bien de tous.

Annexes

Annexe I

Méthodes pédagogiques : L'utilisation de plusieurs méthodes à la fois s'avère judicieux. Il est préférable de cumuler les informations. Ce répertoire est amené à évoluer car de nombreux ouvrages paraissent régulièrement. L'enseignant doit rester informé afin de compléter son enseignement avec les nouvelles publications. Ces méthodes sont ludiques et adaptées aux enfants débutants. Je trouve intéressant et constructif de proposer à l'apprenant un mélange d'exercices tirés de méthodes différentes. D'autre part, cela induit de ne pas suivre page après page une seule méthode mais bien de s'adapter à l'élève en lui proposant tel exercice plutôt qu'un autre, et pas forcément le premier annoncé en première page d'un ouvrage.

- ✓ Méthode de violoncelle Volumes 1 et 2 (éd.Lemoine) d'Odile Bourin : propose des morceaux en duo de violoncelle ou avec piano et un apprentissage très progressif grâce à des morceaux et des styles variés
- ✓ L'ABC du jeune violoncelliste Volume 1 de Michel Tournus (éd.Billaudot) est accompagnée d'un CD où l'élève peut entendre les morceaux de la méthode et les photos explicatives en début de méthode sont claires et permettent à l'élève de visualiser positions du corps et du violoncelle - orientations des mains sur le manche et placement sur l'archet.
- ✓ Je découvre le violoncelle volume 1 et 2 de Pierre Champagne et Annie Balmayer (éd.Cambre) fournit un CD afin que l'élève puisse être accompagné lorsqu'il travaille seul. Il peut aussi écouter les morceaux avec les deux voix réunies. Les duos sont progressifs et reprennent des chansons populaires.
- ✓ la Méthode du jeune violoncelliste de Louis R. Feuillard (éd.Delrieu) qui est beaucoup plus austère pour les enfants débutants mais permet tout de même un apprentissage progressif avec certains exercices intéressants et des morceaux en duo pour accompagner l'élève.
- ✓ Früher Anfang auf dem Cello (Bärenreiter) de Egon Sassmannshaus : les trois premiers volumes s'adressent aux débutants (Band 1, Band 2, Band 3). Les bases sont clairement expliquées, beaucoup de dessins et les chansons populaires en allemand offrent une ouverture culturelle.

Annexe II

Les duos de violoncelles suivants sont de styles et d'époques différents.

- ✓ Jean-Baptiste Bréval Leichte Stücke Volume1 et 2 (éd.Schott) permettent l'acquisition solide de la première position avec et sans extensions et d'aborder le style classique.
- ✓ les 18 duos aus den « 44 geigen-Duos » de Béla Bartok (éd.Universal) pour le travail rythmique et sur le caractère.
- ✓ les First Duos for cello de Stephen De'ak (éd.Presser) sont très progressifs et permettent à l'élève de jouer en duo dès les premiers cours.
- ✓ le Cours méthodique de duos – sechs duos, opus 49 (livres I et II) par Jacques Offenbach (éd.Schott) sont des duos de difficultés et de caractères très différents, ils développent les qualités d'expression et permettent d'aborder le romantisme.
- ✓ Violoncello duos für Anfänger recueil de duos édités par Àrpád Pejtsik (éd.EMB). Ils permettent à l'élève d'aborder des musiques du 17^{ème} au 19^{ème} siècle grâce à des auteurs variés.

Annexe III

Toute œuvre, toute esthétique est bénéfique à interpréter, à partir du moment où elle correspond aux objectifs définis auparavant avec l'élève.

Cycles d'apprentissage	Objectifs	Répertoire
Fin Cycle I	<p>Posture : Bonne assise et appui sur les deux pieds, réglage de la pique, maintien du dos sans tensions, détente et ouverture des épaules, stabilité, équilibre et harmonie corporelle. Notions de respiration.</p> <p>Archet : Tenue de l'archet sans crispations, bonne conduite de l'archet du talon à la pointe, qualité de son et de timbre, développement du bras droit, partages et places d'archet également en rapport avec les nuances forte, mezzo forte et piano qui doivent être contrastées, liaisons, notes piquées et grand détaché, notions de résistance, poids, souplesse et vitesse.</p> <p>Main gauche : Extensions avant et arrière,</p>	<p>Différencier et aborder tous les styles musicaux.</p> <p>1^{er} ou 3^{ème} mouvement du 1^{er} Concertino de J.B.Bréval, Quatre petites pièces - Rondo de A.Tolbecque, Petit album de concert d'A.Nölck, Concertino en Do Majeur de F.A.Kummer.</p> <p><i>Musique contemporaine</i> : R.Pascal <u>Rumeur</u>, <u>Une idée obstinée</u>, Collection <u>Panorama Volumes 1 et 2</u>, T.Pécou <u>Suite Aquatique</u>, P.Moss <u>Petite valse bizarre</u>, D.Corsi <u>Winnie's Song</u>, M.Einfelde <u>Conte Hivernal</u>, S.Nigg <u>Duo Elégiaque</u>, J.L.Petit <u>Noir expressif et violet irradié</u>.</p>

	<p>positions 1 / 2 / 3 / 4 et harmoniques naturelles, démanchés dans les quatre positions, anticipation du placement des doigts.</p> <p>Justesse : Correction autonome de l'intonation, écoute et justesse harmonique (avec accompagnement de piano, violoncelle, ou autre instrument).</p> <p>Interprétation : Repérages des phrases musicales et maîtrise des codes du langage musical pour une restitution fidèle du texte, lecture fluide d'un texte musical, nuances en rapport avec le travail d'archet, mémorisation et présentation d'un morceau par cœur, association de la musicalité et de la technique, garder un tempo donné et une pulsation régulière et s'adapter aux changements de tempo, écoute et capacité à jouer avec d'autres, travail régulier avec l'aide d'un parent et développement de l'autonomie.</p> <p>Développement personnel : enrichissement de sa culture musicale et artistique, expérience de concert. Projets transversaux guidés par l'enseignant.</p> <p>Entretien de l'instrument : Bon usage du chiffon et de la colophane.</p>	
Fin Cycle II	<p>Posture : Mobilité du corps, souplesse gestuelle et respiratoire avec le texte musical et les gestes d'archet. Conscience des rapports établis entre posture, technique et musique. Conscience de sa posture en fonction de sa propre morphologie. Gestion du trac en public, notion de concentration.</p> <p>Archet : Accélération des coups d'archet acquis en cycle I, toutes les combinaisons de lié et de détaché, qualité et richesse du son et du timbre,</p>	<p>Etude de l'ensemble du répertoire du violoncelle.</p> <p>Approfondissement du langage de la musique contemporaine.</p> <p>Concertos de G.Goltermann (par ordre décroissant le V d'abord), 3 premières Suites de J.S.Bach, J.Klengel Konzertstück op.10, Concertinos en Do Majeur op.7 et en Sol Majeur op.41, Concertos de J.B.Bréval n°1 et n°2, Sonates L.Boccherini en Do Majeur et Mi bémol Majeur et Concerto n°3, Sonates de B.H.Romberg, Sonates de A.Vivaldi.</p>

	<p>initiation au staccato, au sautillé et au spiccato, accords et bariolages, souplesse et mobilité des doigts sur les 4 cordes, bonne synchronisation avec la main gauche. Aborder les différentes qualités de pizz (main gauche et main droite).</p> <p>Main gauche : Notion de mobilité du pouce, position du pouce acquise, vibrato maîtrisé, exercices techniques de tierces, sixtes et octaves, articulation égale et propre, approche du doigté personnel, harmoniques naturelles et artificielles.</p> <p>Justesse : Accord de l'instrument seul et rapide, correction de l'intonation seul et en ensemble. Justesse expressive, justesse dans les grands démanchés.</p> <p>Interprétation : Notions de style et d'esthétique, choix et maintien d'un tempo, approfondissement du phrasé et de la notion de respiration, analyse simple de la partition, recherche personnelle de l'interprétation, bonne compréhension du vocabulaire musical dans toutes les époques, évaluer seul les difficultés d'un texte musical. Aisance dans le déchiffrage.</p> <p>Développement personnel : Élaborer une méthode de travail personnelle, augmenter l'endurance dans ce travail et lors de prestations en public. Expérience de concerts et de spectacles d'esthétiques diverses, manifestations et sorties culturelles, développement de son esprit critique. Participation à des projets de nature transversale.</p>	<p><i>Musique contemporaine</i> : <u>Paysages à composer</u> de R.Pascal, <u>Stances</u> de G.Delerue, <u>Anicroche</u> de Gérard Gastinel, Collection <u>Panorama Volume 2</u>.</p>
Fin Cycle III	<p>Posture : Affinement de la recherche de ses propres repères par rapport à sa morphologie, équilibre corporel personnel trouvé, expressivité du corps et respiration adéquate, utilisation de la vidéo et de l'enregistrement audio pour une</p>	<p>Etude de l'ensemble du répertoire du violoncelle. Œuvres nécessitant une endurance.</p> <p>Suites de J.S.Bach, Concertos de E.Lalo et C.Saint-Saëns, les Sonates et les Sept Arabesques de B.Martinu, Fantasiestücke op.73 de R.Schumann,</p>

<p>perception extérieure de soi, présentation en public autonome et affirmée, gestion du trac et concentration, comportement sur scène adéquat aux situations musicales proposées.</p> <p>Archet : Souplesse globale de la main droite, martelé, sauts de cordes, sautillé-staccato-spiccato à différentes vitesses, détaché constant et propre dans la vitesse, vitesse d'archet régulée en fonction des nuances et du phrasé, bariolages, retours d'archets maîtrisés, gestion et connaissance des vecteurs poids, vitesse, souplesse afin de développer le son et sa palette personnelle de couleurs, recherche de timbres variés, recherche et choix de coups d'archets personnels.</p> <p>Main gauche : Travail approfondi sur 4 octaves, vélocité et articulation claire, vibrato varié selon les styles, doubles cordes et accords, harmoniques artificielles. Approfondissement des différentes qualités de pizz.</p> <p>Justesse : Justesse expressive, maîtrise de l'oreille harmonique. Autonomie dans la correction de l'intonation lorsque l'on joue non accompagné.</p> <p>Interprétation : Démanché expressif, utilisation consciente et élaborée de l'archet, analyse de la structure, de la forme, de l'époque, du genre, du style d'une partition, de son contexte historique, artistique et esthétique, être capable d'envisager plusieurs interprétations, rubato, écoute et chant intérieur, respiration, construction et affirmation du discours, assimilation des répliques des autres parties en situation de musique de chambre ou avec piano d'accompagnement, déchiffrage autonome d'un texte avec des notations</p>	<p>Tarantella op.33 de D.Popper, Concerto de D.Kabalevsky, Concertos de Romberg, Concertino op.57 d'A.Roussel.</p> <p><i>Musique contemporaine</i> : L.Berio <u>Les mots sont allés...</u> « <u>Recitativo</u> », <u>Tema « Sacher »</u> et <u>Trois Suites pour violoncelle seul</u> de B.Britten, <u>Geste</u> de R.Pascal, <u>Scion</u> de B.Jolas, <u>Sérénade</u> de H.W.Henze, <u>Sacher Variation</u> de W.Lutoslawski.</p>
---	--

nouvelles.

Développement personnel : travail sur les mémoires auditive, visuelle, tactile, kinesthésique, autonomie dans le travail personnel, prise en charge autonome pour des prestations en public, élaborer en autonomie des projets artistiques, ouverture et implication culturelle.

Entretien de l'instrument : gestion des tendeurs et des chevilles, montage des cordes, relation avec son luthier, nettoyage régulier des cordes et de la touche, entretien de l'archet.