

Cefedem Bretagne - pays de la Loire

Projet Pédagogique

Séverine Valleix
Diplôme d'Etat
Professeur de musique
Spécialité : flûte traversière

Formation initiale
Promotion 2008/2010
Session juin 2011

Introduction.....	2
a) Le premier cycle : objectifs, outils et répertoire.	3
b) Le Cours individuel, cours collectif, des apports complémentaires.....	4
c) Evaluation.....	5
II. Deuxième cycle : développement de la musicalité et de l'esprit critique de l'élève, la flûte et le chant	6
a) Le deuxième cycle : objectif, outils et répertoire.....	6
b) Les apports du cours individuel et du cours collectif en deuxième cycle	8
Les pratiques collectives	8
c) L'autoévaluation	9
III. Le cycle III : autonomie musicale et identité artistique de l'élève ; la musique et le théâtre (le toit de la maison)	10
a) Le troisième cycle : objectifs, outils et répertoire.....	10
b) Transversalité, l'exemple du théâtre	11
c) Les réseaux sociaux et les nouvelles technologies	12
La mode des réseaux sociaux	12
Conclusion	14

Introduction

Au terme de ma formation, voici un bilan de mon organisation de l'apprentissage de la flûte traversière ; des différents chemins qu'il peut emprunter. C'est aussi la première pierre d'une réflexion qui se poursuivra avec l'expérience.

Ce projet pédagogique, basé sur l'enseignement de la flûte traversière, traverse cependant différents domaines qui complètent selon moi l'apprentissage de la musique. En effet, le professeur de musique est aussi la personne ressource privilégiée pour apprendre et acquérir d'autres compétences non musicales ; présence sur scène, gestion du stress, du trac, l'oralité, le travail personnel et l'autonomie... Ces éléments sont constitutifs de l'épanouissement global de l'élève. Pour approcher ce large objectif le professeur de flûte doit montrer de l'ouverture et des compétences dans d'autres domaines que celui dont il est le spécialiste. C'est pourquoi mon projet pédagogique est au carrefour d'une réflexion entre musique, théâtre et mouvement.

Afin d'organiser mon propos, j'utiliserai la métaphore de la maison : chaque élément est constitutif d'un tout et a son importance, aucun ne peut manquer. Néanmoins, ces éléments doivent être établis dans un ordre : il s'agit d'une construction. On ne peut pas mettre le toit avant les murs, et les fondations déterminent la hauteur de la maison !

Cycle I : les bases techniques, la musique et le corps (fondations de la maison)

a) Le premier cycle : objectifs, outils et répertoire.

En premier cycle, l'élève acquiert

- Une assise, un ancrage au sol
- Un sens de la verticalité favorisant équilibre et tonicité
- Une conscience précise des axes du corps et de leur rapport ; une bonne posture contribue à éviter les crispations et favorise souplesse et bon emploi de la respiration.
- Une conscience de la respiration abdominale
- Un contrôle des points de contact essentiels avec l'instrument (première phalange de l'index gauche, pouce et cinquième main droite, menton)
- La stabilité de l'embouchure
- L'égalité de l'articulation entre main gauche et main droite (conscience de la levée des doigts et de la distance du mouvement par rapport aux clés)
- Une bonne coordination pour la plupart des enchaînements de doigtés
- La synchronisation des deux mains, des doigts, de la langue et du souffle

Respiration : chaque cours commence par un exercice simple qui permet de couper avec le quotidien pour entrer dans le cours de flûte. Nul besoin de préciser quels sont les apports plus particuliers de cette introduction lorsqu'on parle d'instrument à vent !

Méthodes utilisées : (liste non exhaustive)

L'ABC du jeune flûtiste (vol A et B) d'A. Guilbert

La petite méthode bleue de Thierry Bellenoue

Méthode de flûte de G.Lambert

Méthode complète de la flûte traversière Taffanel et Gaubert (pour les adultes débutants un deuxième instrument)

Les cahiers de la flûte vol. I Nicolas Brochot

Ecouter, lire et jouer vol. I Broërs et Castelain

Etudes et morceaux : (liste non exhaustive)

Etudes mignonnes de gariboldi

La bonne humeur de ...

Berceuse pour Olivier de F. Aubin

Le dromaludaire de C.H Joubert

Colorissimo vol. I Olivier Ombredane

Le petit flûté A. Sarrien-Perrier et J.F Basteau

La flûte classique (recueil I) auteurs divers ; Lully, Telemann, Schumann etc...

b) Le Cours individuel, cours collectif, des apports complémentaires.

Le cours individuel ne peut être systématiquement remplacé par le cours collectif non pour les raisons de « travail technique individuel » (qu'il est possible d'aborder en groupe) mais pour une raison presque « non musicale » : il s'agit pour l'élève d'un moment unique dans la semaine ; le seul qu'il passe avec un adulte qui ne soit ni un ami, ni de la famille. Sans pour autant jouer les assistantes sociales, cette relation apporte beaucoup à l'élève sur le plan du développement global de la personnalité. Le professeur d'instrument a un rôle particulier pour l'élève qui peut être très important dans la période de l'adolescence par exemple.

Le cours individuel ne correspond pas à la finalité de la musique : le partage. C'est pourquoi dès que cela est possible j'organise le temps sur deux cours consécutifs de manière à ce que deux élèves de niveau équivalents puissent se rencontrer et jouer ensemble. Le premier reste une peu plus longtemps ou bien le deuxième vient un peu en avance. Cette simple organisation offre plusieurs avantages :

- Les élèves se rencontrent et prennent conscience qu'ils font partie d'une « classe »
- On peut jouer des duos ou trio et préparer facilement les auditions
- Chaque élève peut se situer par rapport à un autre et échanger sur ses méthode de travail ou son organisation
- Chaque élève bénéficie de la mise en commun du temps de cours et reçoit ainsi plus d'enseignement.

Toutefois, pour certaines personnalités le groupe peut être source de gêne ; le cours individuel permet un travail musical au service de l'épanouissement de l'élève en évitant les situations qui le rendraient mal à l'aise. C'est donc une raison plus sociale que pédagogique qui me pousse à conserver la forme individuelle du cours d'instrument.

c) Evaluation

D'après le dictionnaire, évaluer, c'est estimer la valeur d'une chose.

L'évaluation permet de se situer par rapport aux objectifs qu'on cherche à atteindre (acquisitions du premier cycle décrites plus haut) et tels que définies par l'équipe pédagogique et le projet d'établissement. Elle est donc importante non seulement pour l'élève, sa famille, mais aussi pour l'enseignant.

Je vais parler de l'évaluation formative d'abord puis l'évaluation normative ensuite.

L'évaluation formative est un outil au professeur qui peut s'en servir pour adapter son travail en fonction de l'évolution de l'élève. Elle est l'outil qui permet l'individualisation des objectifs et la personnalisation de la didactique qui lui est associée. C'est une évaluation qui peut prendre plusieurs formes :

- Observation du comportement et des progrès en cours individuel
- Observation du comportement et des progrès en cours collectif
- Observation des résultats en public :
 - cours collectif,
 - classes de maîtres
 - concerts
 - Enregistrement

L'important étant de donner la possibilité à l'élève (et à ses parents) d'avoir un regard critique sur une prestation, de pouvoir appréhender le chemin parcouru pendant une période ; en bref d'investir l'élève dans son évolution et lui donner les moyens de prendre le recul nécessaire pour apprécier les résultats obtenus.

L'évaluation normative, quant à elle, reste l'outil privilégié pour la validation officielle des acquis plus généraux. C'est typiquement le bulletin de note ou le résultat brut d'un examen. Objective mais binaire, elle peut se révéler dévastatrice si elle n'est pas couplée à un

moment de médiation, d'explication. Pour le professeur elle est le moyen de se situer d'une manière globale dans un paysage d'enseignement artistique large.

II. Deuxième cycle : développement de la musicalité et de l'esprit critique de l'élève, la flûte et le chant

Après avoir acquis les bases techniques de l'instrument, l'élève doit s'en servir pour développer sa musicalité.

En premier cycle, la technique précède la musique. En deuxième cycle la musique appelle la technique ; les exigences musicales et également l'envie d'interpréter (phrasé, caractère...) motivent le souhait d'acquérir davantage d'éléments techniques (respiration / soutien, vibrato, vélocité)

a) Le deuxième cycle : objectif, outils et répertoire.

Comme dit plus haut, il prolonge et approfondit les acquis du premier cycle dans une perspective favorisant chez l'élève l'accès à l'autonomie musicale.

En deuxième cycle, l'élève acquiert

- Une méthode de travail personnel, favorisant le sens critique, la prise d'initiatives, l'appropriation des savoirs transmis
- La conscience du timbre et des couleurs induisant notamment la pratique du vibrato
- La conscience du phrasé
- La justesse en général et la justesse dans les nuances forte et piano en particulier : maîtrise de la direction, de la vitesse et de la quantité de l'air
- L'aisance de la lecture des partitions de moyenne difficulté et une vélocité relative.
- La conscience que technique, rapidité et, plus tard, virtuosité, sont en relation direct avec la posture

- Une parfaite coordination ; une parfaite relation entre les divers mouvements nécessaires au jeu de la flûte
- Une bonne position des mains, liée à la morphologie de chacun, mais en rapport avec une position « de référence »
- Une égalité de l'articulation des doigts améliorée depuis le 1^{er} cycle
 - Les vocalises sont « parlées/chantées » avant d'être jouées
 - Le travail du timbre est plus naturel quand on part de l'écoute de son propre timbre de voix
 - Le phrasé est dans le chant avant d'être dans l'instrument, il s'agit d'une sorte de travail sur table.

Méthodes utilisées : (principalement des recueils dédiés aux exercices techniques)

Exercices journaliers de Taffanel et Gaubert

La technique d'embouchure de Philippe Bernold

Sept exercices journaliers de Reichert

Hériché

Études et morceaux:

25 études romantiques op.66 d'E. Köhler

Colorissimo vol. II O. Ombredane

Suite romantique de M.Berthomieu

En Bateau de C.Debussy

Berceuse de G.Fauré

12 fantaisies de Telemann

Fantaisie pour flûte et piano de G.Fauré

b) Les apports du cours individuel et du cours collectif en deuxième cycle

La complémentarité des cours individuel et collectif en deuxième cycle est identique à celle du premier cycle ; prise en compte de l'individualité dans un cas, notion de partage indissociable du mot « musique » dans l'autre. Mais l'arrivée en premier cycle permet de donner une dimension supplémentaire notamment au cours collectif : aborder facilement l'improvisation, et donc de placer ce moment sous le signe de la création. En outre, on pourra favoriser :

- L'émulation
- L'écoute et le développement de l'esprit critique
- L'ouverture vers les autres
- L'autonomie, l'entraide et le respect mutuel

Les pratiques collectives

Il est évident que l'une des finalités principales de la musique est de jouer ensemble, que ce soit en groupe de musique de chambre, en jazz, musiques actuelles ou orchestre, le musicien n'est pas voué à vivre seul sa passion. Jouer à plusieurs apporte beaucoup, sur un plan pédagogique bien sûr, mais c'est avant tout une source de plaisir selon moi.

Les pratiques collectives permettent de mettre à profit les apports la pédagogie de projet. C'est-à-dire que la réunion exceptionnelle (ou occasionnelle) de groupe de musique, d'orchestre, est l'occasion de placer les élèves dans un projet qui dépasse l'individualité de la progression personnelle. On ne peut que très rarement s'attarder sur les points techniques de l'instrument et l'élève est donc amené à faire preuve d'autonomie, voire de « débrouillardise » ! Lorsqu'il se met au service du groupe l'élève prend conscience de son action et de ses conséquences sur ce qui l'entoure. Quelques exemples pratiques :

- Prenons celui du jeu qui consiste à faire plusieurs types de respiration pour voir laquelle permet au groupe de partir ensemble. L'élève qui a en charge le départ

du groupe va se rendre compte de lui-même que sa respiration doit être dans le tempo de ce qui suit en voyant comment réagissent ses camarades.

- L'échange des parties (quand cela est possible, et ça l'est souvent) permet aux membres du groupe d'avoir une connaissance globale de l'œuvre.
- Travailler les passages difficiles en relais, en accélérant, sans la partition etc.

Les pratiques collectives sont aussi l'occasion de s'ouvrir sur d'autres pratiques (le chant par exemple) ou sur d'autres instruments. Un jeune flûtiste pourra notamment apprécier la dextérité du pouce gauche du bassoniste qui jongle avec quelques 10 clés alors que lui rechigne à déplacer le sien sur deux clés !

c) L'autoévaluation

L'autoévaluation est une démarche qui vise à une évaluation de ses capacités par soi-même. S'évaluer soi-même est une preuve d'autonomie, mais représente une difficulté majeure. Comment prendre la distance nécessaire à l'objectivité de l'évaluation ? On est rarement objectif pour juger notre propre travail, le rôle du professeur est donc de proposer des outils, des techniques qui permettront à l'élève de s'évaluer lui-même en faisant preuve d'un minimum d'objectivité.

L'outil que j'utilise le plus fréquemment est l'enregistreur numérique. D'utilisation facile, il permet une prise de conscience assez objective des qualités et défauts par l'élève lui-même. Il est l'outil idéal pour rendre compte des progrès notamment en terme de qualité de son ; si on l'utilise à plusieurs moments dans une longue période mais également si on enregistre, par exemple, le début et la fin du cours pour les comparer. Il peut être utilisé pour construire une improvisation et la transformer en composition (s'enregistrer en re-recording) Enfin il est utile dans le travail du timbre et de la projection du son.

III. Le cycle III : l'autonomie musicale et l'identité artistique de l'élève ; transversalité : la musique et le théâtre (le toit de la maison)

Dans la continuité du deuxième cycle (pendant lequel l'élève acquiert des moyens techniques au service de la musique), le troisième cycle est le temps de l'autonomie.

Dans cette phase le professeur ne se cantonne pas à son rôle pédagogique, mais il participe à un échange musical dans lequel chacun apporte sa contribution. Pour résumer, le professeur est là, et apporte ses lumières tout en sachant que l'élève dispose de suffisamment d'outils pour être autonome dans sa pratique d'amateur éclairé et construire ainsi son identité musicale.

a) Le troisième cycle : objectifs, outils et répertoire

L'élève doit avoir acquis :

- Une technique qui permet d'être libre pour l'interprétation et notamment :
- Une maîtrise du son qui offre la capacité de produire des nuances extrêmes et de choisir des couleurs
- Une bonne technique digitale
- La maîtrise des différents types de respiration
- Une conscience précise de la justesse permettant à l'élève de jouer avec d'autres
- La conscience des gestes inutiles
- La possibilité de trouver son propre équilibre corporel et de travailler sur la « musicalité », l'harmonie, l'expressivité du corps, l'énergie
- Des automatismes (le geste conscient dans le travail devient une seconde nature dans le jeu)

Les outils :

Non seulement les outils classiques de musique seule sont utilisés (travail d'exercices techniques, de vitesse ou de quantité d'air etc.) mais également des outils qui permettent l'intégration du corps dans le geste musical. Ces derniers sont empruntés à la danse ou au théâtre.

- Les pas de danse (développer)
- Le théâtre

b) Transversalité, l'exemple du théâtre

Utilisée dans les deux premiers cycles (musique et corps, flûte et chant) la transversalité est le fil conducteur du troisième cycle. Ayant dans mon parcours personnel pratiqué le théâtre à un niveau avancé, j'ai tout naturellement privilégié cette discipline pour enrichir l'apprentissage de la flûte traversière. L'objectif étant de donner à l'élève une autonomie, des outils pour l'interprétation ainsi qu'une ouverture culturelle sur les autres arts. Au-delà de la question de l'interprétation, les apports du théâtre dans l'apprentissage technique d'un instrument de musique sont multiples :

- *Articulation* : les jeux d'articulation du comédien, transposés à la musique sont un moyen à la fois original et efficace pour créer dans le cerveau les chemins neuronaux de l'articulation et faciliter le jeu instrumental des passages « techniques ».
- *Concentration* : elle peut se travailler d'abord sans l'instrument pour ensuite être réinvestie dans l'exécution de la partition
- *Présence* : jouer un personnage pendant un morceau de musique permet de s'affirmer face au public.

Ne dit-on pas qu'interpréter un morceau de musique c'est jouer un rôle, en d'autres mots ; défendre un personnage ?...

Etudes et morceaux pour le troisième cycle :

24 grandes études op .15 de J. Andersen

6 études tanguistiques d'A. Piazzolla

Sonate en la m de C.P.E Bach

Syrinx de C. Debussy

Couleur neige de S. Dufautrelle

Etc...

c) Les réseaux sociaux et les nouvelles technologies

La mode des réseaux sociaux

Au-delà de ma mission d'enseignement, mon souhait de professeur de musique est de provoquer la curiosité chez l'élève, de le rendre mélomane. Une fois le cours terminé, comment poursuivre l'échange ? Une des écoles associatives dans laquelle j'ai le plaisir de travailler utilise Internet dans ce but.

Exemple du forum du site Internet de l'Union Musicale en Combrailles :

<http://www.unionmusicale.com/forum>

Dans la partie du forum intitulée « l'école de musique » on trouve des topics (sujets de discussion) tels que :

[Bravo à nos élèves !](#)

[Suite du cours adulte](#)

[Le basson et sa classe](#)

[Parlons GUITARE !](#)

[Retour sur l'Opéra](#)

[cours de tuyau ?](#)

[Conférence sur le basson + Bonus \(à compléter\)](#)

Cet outil proposé par un des professeurs a été adopté par l'équipe pédagogique puis par les élèves ; adolescents et adultes. Le forum sert de plate forme d'échange et de

discussion. L'utilisation d'Internet est intéressante car chacun s'en sert selon son envie et sa disponibilité, les élèves posent les questions qui les intéressent et obtiennent des réponses du professeur mais aussi des autres élèves. Ces échanges virtuels sont un complément aux échanges plus « traditionnels » ; les auditions d'élèves se transforment en « soirée cabaret », la réunion parents-professeur se fait lors du goûter de fin d'année etc...Le mode de rencontre importe peu, ce qui est important c'est d'inscrire la pratique musicale dans la vie de l'élève comme élément du paysage.

Conclusion

Les structures d'enseignement artistique sont des espaces où les arts se rencontrent et se complètent. L'efficacité d'un projet d'établissement, rédigé par le directeur, est liée à la cohésion, l'ouverture et l'ensemble des apports culturels personnels des professeurs qui le portent. Les projets se font à plusieurs et mêlent les disciplines artistiques ; ensembles instrumentaux, orchestres, concerts-lecture, opéras etc.

Du point de vue des élèves, la mixité des projets est excitante, et est un moyen efficace d'allier exigence technique (instrumentale) et initiation (à un autre domaine artistique). La polyvalence est un atout qui permet d'être actif dans de tels projets, et d'être à l'initiative de projets transversaux.

Les échanges entre classes (exemple : le professeur de violon donne cours aux élèves de flûtes) et échanges interclasses (entre deux écoles de musique) sont des exemples de projets que j'ai eu l'occasion de mener.

Une des finalités de la musique est de jouer ensemble ; de partager. Le professeur de musique est un musicien qui transmet des connaissances, il a une expérience qui lui permet d'adapter en permanence son discours pédagogique.

La pratique du théâtre est très complémentaire de la pratique musicale : voix, interprétation, représentation, gestion du trac, improvisation, etc.

Ma pratique personnelle reflète une identité artistique polyvalente ou du moins ouverte à d'autres formes d'art. Les apports d'une activité personnelle riche et diversifiée sont pour moi la base de « l'énergie pédagogique ».