

Jérémy PAGLIARIN

**Réflexion autour des effets de la pratique musicale chez  
les enfants.**



Jérémy PAGLIARIN

**Réflexion autour des effets de la pratique musicale  
chez les enfants.**

ESM Bourgogne Franche Comté 2019-2020  
Directeur de mémoire : Jean Tabouret

*Merci à Jean Tabouret,  
pour son soutien et ses conseils,  
qui ont grandement participé à l'élaboration de ce mémoire.*

*Merci à Anna, Isabelle et Florence,  
pour leur aide et le partage de leurs expériences.*

*« L'enfant et la musique habitent le même royaume, celui du jeu, du beau, du sensible, de la  
création et de la liberté. »*

*Guylaine Vaillancourt.*

## **Sommaire :**

**Introduction :**.....p.6

### **A) La pratique musicale, une formation à part entière.**

- 1) **Compte rendu d'études**.....p.8
- 2) **L'apprentissage**.....p.12
- 3) **La créativité**.....p.12
- 4) **Le plaisir de la réalisation et ce que cela nécessite**.....p.13

### **B) Le rôle prédominant de l'enseignant dans la transmission**

- 1) **Synthèse croisée des entretiens**.....p.15
- 2) **Les objectifs de l'enseignant**.....p.16
- 3) **Quels moyens de transmission possibles ?**.....p.17
  - Les orchestres à l'école
  - La pédagogie de groupe
  - Méthode colour-strings.
  - L'improvisation.

**C) Dispositif**.....p.26

**D) Conclusion**.....p.29

**Annexes :**.....p.30

-Restitution des entretiens.

**Sources :**.....p.31

-Bibliographie.

-Webographie.

-Mémoires.

## **Introduction.**

La préparation de ce mémoire de D.E a été motivée par diverses observations que j'ai pu faire dans ma pratique musicale et pédagogique, mais également par l'observation de ma propre famille.

En effet, je me trouve être grand frère de deux jeunes enfants, dont les deux parents sont musiciens. Ces enfants ont grandi et ont été élevés au sein d'un environnement dans lequel la musique et la notion « d'éveil » ont été particulièrement présentes au quotidien. Ils pratiquent tous deux un instrument de musique et sont inscrits dans un conservatoire. Au fur et à mesure de leur évolution, j'ai souvent été frappé par leur curiosité, leur aisance dans l'usage du langage dès le plus jeune âge et parfois par la pertinence de leurs raisonnements ou de leurs réflexions.

Ainsi, la question suivante m'est venue : La formation qu'apporte la musique et plus précisément la pratique de cette dernière, apporte-t-elle plus que la seule connaissance d'un instrument, de la Formation Musicale ou de la musique en général ? A-t-elle un effet sur le développement cognitif, physique et psychologique des enfants ? Si oui, qu'apporte-t-elle précisément ?

A travers les observations et lectures que j'ai pu faire en préparation à l'écriture de ce mémoire, j'ai pu constater qu'enseignants, psychologues et sociologues semblaient s'accorder pour dire que la pratique musicale est un outil de construction de soi. Cependant, l'enseignant ou le pédagogue semble jouer un rôle non négligeable voire central dans l'accompagnement des enfants sur la voie musicale.

L'un des principaux objectifs de ce mémoire est de développer une réflexion pédagogique autour de la pratique musicale des enfants. Pour ce faire, je m'appuierai sur les informations que j'ai pu obtenir à travers les différents entretiens que j'ai menés auprès de professionnels de la musique et du domaine de la pédagogie. J'essaierai également d'imaginer un dispositif tendant à montrer les bienfaits de la pratique musicale chez les enfants, en m'appuyant sur des récits d'expériences et mon propre vécu.

En tant qu'enseignant en devenir, je retiendrai la problématique suivante :

Du point de vue de l'enseignant, par quels moyens et procédés peut-on donner à l'enfant, les outils de construction personnelle à travers l'approche de la pratique musicale ?

Dans la première partie de ce mémoire, je tenterai de mener une recherche basée sur des études scientifiques et sociologiques et également sur ce que j'ai pu lire, afin de définir précisément les effets de l'apprentissage de la musique et ce qu'apporte la pratique musicale à un enfant.

Puis dans une seconde partie, je m'efforcerai de me placer du point de vue de l'enseignant en devenir et d'imaginer des méthodes et des procédés pédagogiques afin de bénéficier du plus grand nombre d'outils possible pour transmettre au mieux le savoir musical et les bienfaits de la pratique.

## **A) La pratique musicale, une formation à part entière.**

Dès notre naissance, la musique, et le monde des sons en général, est l'un des premiers langages ou modes d'expression auxquels nous sommes exposés. La musique est le langage du senti, de l'intuition et de l'affectivité. Elle constitue une part importante de notre développement et de notre évolution car bien avant de savoir manier notre langue maternelle, nous nous sensibilisons déjà au monde des sons à travers les intonations du langage de nos parents ou de nos proches, mais aussi à par le biais de la musique que nous pouvons entendre.

Lorsqu'un très jeune enfant entend une pièce de musique, le son capte son attention sur le plan sensoriel. Plus tard dans le cours de son évolution, l'enfant sollicite sa mémoire sensorielle pour reconnaître une mélodie, un instrument ou un rythme. Cette mémoire constitue déjà dès le plus jeune âge une forme d'apprentissage par la mémoire, de construction d'un individu et l'accompagne dans son développement jusqu'à l'âge adulte.

L'enfant est un être musical et créatif, en développement. La musique lui offre libre accès à son sens intuitif et développe sa capacité de créer, tout en rendant agréable son processus d'apprentissage.

### **-Compte rendu d'études.**

De nombreuses études et expériences sociales ont été menées afin de mettre en lumière les possibles effets positifs de la pratique musicale chez les enfants et surtout son impact sur leur apprentissage en milieu scolaire. Il me tient à cœur de présenter deux recherches dont les résultats sont révélateurs quant aux bienfaits que la pratique musicale peut apporter au développement des enfants.

Le premier travail de recherche que j'ai retenu à été mené par Aurelie Lecocq et Bruno Suchaut (2012)<sup>1</sup> et tend à mettre en lumière l'influence de la musique sur les capacités cognitives et les apprentissages des élèves en maternelle et en cours préparatoires. J'ai pu avoir accès à la note de synthèse de cette expérience.

Cette note rend compte des résultats d'une recherche à caractère expérimental sur une période de six mois, conduite dans des classes de grande section de maternelle et de CP.

---

1 <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00746512/document>

L'objectif principal de ce travail était de mesurer les effets de la pratique musicale sur deux aspects des apprentissages des élèves: le développement cognitif et les acquisitions scolaires.

L'expérimentation présente également l'intérêt de cibler un public d'élèves de milieu social modeste ou défavorisé, avec l'idée de tester l'efficacité de la pratique d'activités musicales sur la lutte précoce contre la difficulté scolaire et les inégalités sociales et culturelles.

Afin de tester l'hypothèse sur le lien entre les activités musicales et les compétences des élèves, une démarche expérimentale a été mise en place. Ainsi, parmi une cinquantaine d'enseignants volontaires pour participer à cette recherche, un tirage au sort a été effectué pour constituer d'une part un groupe d'enseignants appliquant le protocole expérimental « musique au quotidien » dans leurs classes, et d'autre part, un groupe d'enseignants témoins qui ne recevait pas de consignes particulières pour la pratique musicale au sein de leurs classes. Deux groupes furent ainsi créés, un groupe dit « expérimental » et un second dit « témoin ».

Les capacités cognitives des élèves de grande section et de fin de CP ont été testées au début et à la fin de l'expérience par des tests précis (habiletés grapho-motrices, mémoire, orientation spatiale, organisation rythmique...)

Au total, quatre cent quatre vingt sept élèves scolarisés dans trente écoles maternelles et primaires différentes ont participé à cette expérience. Deux cent vingt six pour le groupe dit « expérimental » et deux cent soixante et un pour le groupe dit « témoin ».

Le programme « musique au quotidien » se décline en cinq domaines :

- Le chant
- L'écoute
- Les activités instrumentales
- Le codage-décodage
- Les activités rythmiques.

Ce programme a été proposé aux élèves du groupe « expérimental », à raison de deux heures par semaine à travers des séquences quotidiennes de trente minutes.

En comparant à la fin de cette expérience le groupe « expérimental » et le groupe « témoin » à travers les tests cognitifs réalisés en début et en fin d'expérience, les résultats ont permis de mettre en lumière un écart significatif entre les élèves ayant été exposés au programme « musique au quotidien » et les élèves du groupe « témoin », notamment chez les élèves évoluant en fin de CP chez lesquels il a été mis en évidence un écart type de vingt pourcent dans le domaine de la lecture, un écart type de vingt cinq pourcent dans la discipline des mathématiques et enfin un écart type de soixante quinze pourcent en mémoire, ce qui nous montre de manière significative, que la pratique musicale encadrée et structurée a bel et bien un impact sur les acquisitions scolaires et le développement cognitif des enfants, tout en tenant compte bien sûr de leur environnement familial, de leur milieu et de leur évolution propre.

La deuxième étude dont j'ai voulu rendre compte dans ce mémoire, est tirée d'un ouvrage nommé « Rythmons les apprentissages ! <sup>1</sup> »,

Cet ouvrage traite en grande partie des apprentissages qui peuvent être réalisés grâce à la pratique musicale. Plus précisément dans l'article, l'étude traite de la phonologie, (organisation des sons au sein d'une langue) et donc des relations significatives entre la pratique du rythme et les capacités de conscience phonologique en milieu périscolaire.

À cette période où les apprentissages ludiques prédominent, la réalisation de comptines combinant rythmes et mots serait un moyen efficace de sensibiliser l'enfant aux unités sonores du langage.

Il a été mis en évidence que grâce à la pratique de comptines et autres jeux linguistiques, musicaux et rythmiques, l'enfant centre son attention sur des éléments utiles à l'émergence et au développement des capacités linguistiques.

Comme le rythme musical est étroitement lié à la structure linguistique, les enfants qui récitent fréquemment des comptines dès l'âge de trois ans auraient une meilleure conscience phonémique à l'âge de cinq ans (Bryant et al., 1989 ; MacLean et al., 1987).

En se basant sur de précédentes études, le laboratoire Mus-Alpha, un centre de recherche basé au Québec, (Bolduc & Lefebvre, 2012) a réalisé un travail de recherche d'envergure.

L'objectif était d'évaluer l'efficacité de quatre procédés d'apprentissage sur le développement des habiletés phonologiques d'enfants francophones de quatre et cinq ans. Au total, huit classes, environs cent enfants, ont participé à l'expérimentation.

Pendant dix semaines, deux groupes ont récité une nouvelle comptine semaine après semaine, lors de séances d'éducation musicale animées par un musicien éducateur ce qui a constitué le groupe 1 (musique uniquement).

Deux autres classes ont fait les mêmes apprentissages lors de séances de conscience phonologique dirigées par une orthophoniste ce qui a constitué le groupe 2 (langage uniquement).

Deux groupes ont pris part à une intervention combinée du musicien éducateur et de l'orthophoniste ce qui a constitué le groupe 3 (musique et langage combiné).

Les mêmes comptines ont été écoutées de façon passive lors de périodes de jeux libres dans deux classes contrôles ce qui constitua le groupe 4 (passif).

Communément à l'étude précédente, tous les enfants ont été évalués à l'aide de mesures normées avant et après l'expérimentation.

Les résultats indiquent que les enfants des groupes 1, 2 et 3 ont amélioré de manière significative leurs habiletés de conscience phonologique à la fin de la recherche. Toutefois, seuls les participants aux groupes 1 (musique uniquement) et 3 (musique et langage combinés) ont amélioré significativement leur mémoire auditive.

Cette recherche permet de conclure que le rythme sous-jacent aux comptines peut aider les enfants à être plus à l'aise au niveau du langage. Le traitement de l'information musicale, comme le traitement de l'information phonologique, implique des opérations mentales complexes qui amènent graduellement les enfants à identifier, à comparer, à distinguer et à reproduire diverses informations sonores.

### **-Apprentissage :**

Forts de ces observations, nous pouvons penser que la pratique musicale a un effet « bénéfique » sur les jeunes publics, notamment sur le plan du développement cognitif.

On constate que les facultés d'apprentissage, de mémorisation et d'aisance dans le langage sont décuplées chez les enfants ayant bénéficié d'un programme d'enseignement musical dirigé et cadré. L'apprentissage par le rythme semble être très efficace lorsqu'on le met en parallèle avec celui du langage. En effet, associer des rythmes aux mots permet de les mémoriser de manière plus naturelle et durable, en passant par le corps.

La période périscolaire (3 à 5 ans), est une étape du développement dans laquelle l'enfant s'intéresse de plus en plus à la structure et à la composition des mots. Un enfant qui a appris par exemple une comptine ou une petite chanson par le biais de gestes précis et d'un cheminement corporel clair, aura beaucoup plus de facilités à se remémorer les mots qui la composent. Associer les gestes et le rythme aux mots est également un très bon moyen de faire prendre conscience de leur sens !

Les deux études observées ci-avant ne se concentrent que sur le milieu scolaire et la pratique musicale effectuée en classe par le biais de comptines, de jeux rythmiques ou d'écoute active de la musique. Mais il semble logique de penser que ces mêmes effets sont visibles voire même plus évidents encore pour les enfants pratiquant la musique au sein d'un conservatoire car ils y reçoivent des cours individuels d'instrument, des cours de formation musicale et parfois des cours d'ensembles instrumentaux.

### **-la créativité :**

La créativité est un élément essentiel et central de nos existences. Elle n'est pas seulement réservée aux artistes car nous avons tous la faculté d'être créatifs. Cette faculté est d'autant plus visible chez l'enfant, exempt d'inhibition, de tabous ou de jugements internes. Il se crée son propre univers, attribue à des objets anodin des fonctions, des rôles, des significations. Les enfants ont une grande capacité à puiser dans leur imaginaire pour intégrer le monde sonore qui les entoure.

Par nature, l'enfant est créatif. Quand nous lui offrons les conditions nécessaires pour l'éveiller à ce qui l'entoure, (expériences sensorielles visuelles, auditives, tactiles, olfactives) il s'épanouit selon son stade de développement.

La pratique musicale offre un espace non négligeable de créativité à l'enfant, afin qu'il dépasse ses limites et révèle son potentiel. En effet, par le biais de l'apprentissage de la musique, l'enfant sera vite mis en situation de faire des choix, devant une partition, (quel doigté, quelle nuance, quelle intention etc...) et sera mis en position d'avoir un regard sur ce qu'il fait, de se remettre en question dans l'acte musical, sans demeurer passif. Ce travail, accompagne l'enfant dans tous les stades de son développement, de l'enfance jusqu'à l'adolescence. Un enfant encouragé à créer, est un potentiel adulte libre par la suite...

### **-Le plaisir de la réalisation et ce que cela nécessite**

Quiconque ayant appris à jouer d'un instrument étant enfant, à certainement déjà entendu un professeur, un ami ou un membre de sa famille dire « Joue ! Fais toi plaisir ! » « La musique c'est de l'émotion ! Jette toi à l'eau ! »

Certes oui, dans le meilleur des cas. Ces assertions, bienveillantes et justes, sont cependant à mon sens erronées. Car le plaisir de jouer, d'interpréter devant un public une pièce, de faire un concert, résultent d'un cheminement mental et physique très poussé, qui nécessite non seulement une relative maîtrise de l'instrument, du texte travaillé, mais également un contrôle de soi-même, de son corps et de ses émotions en situation de prestation publique.

Il faut également s'efforcer d'aller au-delà de ses appréhensions au devant d'un public et de les surpasser, ce qui représente un grand travail sur soi, mais qui est extrêmement constructif pour quiconque s'y attèle.

Tout cela ne relève pas de l'inné, même si il est important de constater que certains enfants sont bien plus à l'aise que d'autres devant un public ou un auditoire. La gestion du trac ou du stress n'est pas commune à tous même si tout le monde ressent de près ou de loin ce sentiment. Une mauvaise préparation mentale et physique peut provoquer, pendant ou après une prestation, un intense sentiment de frustration et peut engendrer un traumatisme vis à vis de l'instrument et de la pratique musicale en générale, ce qui n'est absolument pas souhaitable.

Il est donc important et primordial à mon sens, de prendre en compte cette donnée dans la pratique de l'enseignement et d'étudier au cas par cas le tempérament des enfants à qui l'on enseigne afin qu'ils s'offrent à travers les mises en situation et les prestations qu'ils peuvent donner, les meilleurs sensations et sentiments par rapport à ce qu'ils produisent dans leur pratique musicale.

Dans ce domaine, le rôle de l'enseignant est primordial car c'est à travers lui que l'élève débutant va vivre ses premières expériences musicales devant un public. Des expériences de ce type, si elles sont bien vécues par l'enfant, auront un effet non négligeable sur sa prise de confiance et sur son épanouissement. Cela passe également par le choix des morceaux travaillés par l'enfant, ainsi, l'enseignant aura à cœur de sélectionner des pièces en rapport avec le niveau de l'élève, afin qu'il apprenne et progresse à travers elles. Pour les débutants, il existe des recueils de pièces courtes et abordables appelés « Wagon Wheels » ou des méthodes de violon (« Petit Paganini », « Je joue du violon », etc...) qui présentent des morceaux, toujours assortis d'une partie d'accompagnement de piano ou de violon qui peuvent être jouées par l'enseignant avec l'élève, ce qui introduit un échange et une écoute. Cela rend la pratique ludique, et sensibilise l'élèves aux notions de donner un départ ou encore de jouer avec l'autre.

La pratique musicale, dans sa globalité, en partant du déchiffrement d'une œuvre ou d'une pièce pour aller jusqu'à la prestation publique, en passant par le travail de l'instrument et une certaine recherche de l'exigence, constitue un cheminement. Celui-ci aura un effet sur la construction personnelle de l'enfant, de par les questions qu'il aura à se poser, les initiatives qu'il devra prendre, la certaine « rigueur » inculquée par le professeur. Il sera vite amené à effectuer des choix et sera ainsi responsabilisé, acteur de sa pratique.

## **B) Le rôle de l'enseignant dans la transmission.**

### **-Entretiens :**

Au cours de mes recherches, j'ai pu solliciter quelques professionnels du milieu musical et pédagogique afin d'apporter des témoignages et des pistes de réflexion aux questions que je me suis posées dans l'élaboration de ce mémoire (entretiens en annexe).

Voici les questions que j'ai posées à mes trois interlocutrices :

-Florence Descharrières, professeur de Trombone au Conservatoire de Chenôve

-Isabelle Debever, Professeur de Violon au CRD de Dôle.

-Anna Bertrand, étudiante en Master de pédagogie à la Haute École de Genève.

-Enseignants, psychologues et sociologues semblent s'accorder pour dire que la pratique musicale est un outil de construction de soi. Constatez vous les mêmes effets de la pratique musicale chez vos élèves ? Y'a-t-il des paliers dans cette évolution et/ou des différences dues à leur caractère ? Leur âge ?

-D'après votre expérience, ces effets se manifestent-t-ils de manière plus évidente par le biais des pratiques collectives ou individuelles ?

-Choisissez vous certaines activités ou morceaux (genre, esthétique,...) comme outils de responsabilisation et de prise d'autonomie par l'élève ?

### **Synthèse croisée des entretiens.**

Lors de ces entretiens, j'ai pu constater que tout le monde semble être en accord avec le fait que la pratique musicale est bénéfique à tous, que l'on soit enfant ou non. Pour les enfants, en dehors des expériences qu'elle peut susciter, elle semble être un très bon moyen d'optimiser leurs facultés d'apprentissage et de développer leur rapport aux autres au sein d'un groupe. Elle permet aussi de prendre conscience de soi, de ses limites et d'essayer de les dépasser.

D'un point de vue pédagogique, aucun « système » n'est à retenir, l'ouverture et la tolérance des différentes pratiques auxquelles l'enseignant est exposé, étant autant de richesses pour diversifier sa pratique et rester ouvert à tous procédés de transmission. Les pratiques collectives et individuelles sont complémentaires et enrichissent la formation des enfants de par les notions qu'elles véhiculent séparément.

Des différences de comportements et d'apprentissage liées à l'âge existent incontestablement. L'enseignant doit donc adapter sa pédagogie à tous les profils qu'il pourra rencontrer lors de sa carrière, et prendre en compte toutes les individualités qu'il sera amené à côtoyer lors de celle-ci.

Cette considération de élèves au cas par cas, est importante afin de ne pas tomber dans un système pédagogique « standardisé » dans lequel certains élèves pourraient ne pas se sentir à l'aise et par conséquent, se détourner de la pratique musicale.

L'enseignant est aussi garant du bagage musical des élèves. Il est pertinent d'ouvrir ces derniers à d'autres styles, de les aborder en cours pour enrichir leur culture, gage d'autonomie pour le futur. Cela permet également de ne pas les sensibiliser qu'à une seule et unique approche de la musique.

### **-Les objectifs de l'enseignant**

L'un des principaux rôles de l'enseignant dans la pratique de la pédagogie, est selon moi en première instance, de savoir donner à l'élève, l'envie de faire, le goût de l'initiative. Les enfants ont-ils un intérêt naturel pour les choses si ils ont été éveillés convenablement. Ils sont naturellement créatifs, c'est un besoin biologique pour eux, nécessaire au développement de l'être humain en croissance. Cependant, ils ont besoin d'évoluer dans un cadre précis et ordonné, d'être guidés dans le grand parcours d'apprentissage que constitue la pratique instrumentale et musicale.

C'est pourquoi le professeur est responsable du cadre de l'apprentissage tout au long du parcours de l'élève. Ainsi, il doit être particulièrement attentif à la manière dont il transmet les notions de travail et de discipline personnelle. Il doit s'efforcer de transmettre à l'élève une certaine idée du travail, de l'accomplissement, du dépassement de soi, lui faire comprendre qu'il travaille pour son propre développement et non pour les autres. On a souvent l'image de l'enfant pratiquant la

musique par volonté parentale, ce qui n'est pas forcément une mauvaise chose pour commencer, mais ne constitue pas une fin en soi.

L'enseignant doit également remettre constamment en question sa pratique de la pédagogie ne pas se sentir figé dans un carcan, mais au contraire s'ouvrir avec enthousiasme aux pratiques nouvelles ou émergentes.

### **-Quels procédés de transmission possibles ?**

Les procédés de transmission sont multiples et en évolution depuis ces dernières décennies. Nous sommes, en France, même si depuis de nombreuses années les dynamiques de l'enseignement évoluent, intimes avec le concept de pédagogie individuelle dans nos débuts à l'instrument. Le rapport Professeur/Élève en cours individuel est très présent, au sein des conservatoires, dans lesquels la musique de chambre ou en petite formation n'arrive sauf exception, qu'à partir du deuxième voire du troisième cycle. C'est semble-t-il principalement une question de « niveau ». Les raisons invoquées sont souvent liées au fait que le répertoire de musique de chambre nécessite une relative maîtrise de l'instrument, de la lecture des notes, une certaine conscience des autres, une écoute particulière, autant de notions qui ne peuvent s'acquérir que petit à petit, au cours de la formation d'un musicien.

### **Les orchestres à l'école :**

Néanmoins, on a vu foisonner ces dernières années, de nombreuses initiatives telles que le projet « Démon » qui est né à la philharmonie de Paris puis s'est démocratisé dans plusieurs villes de France et certains Dom-Tom, ou encore le programme « Orchestre à l'école » dont la démarche est de créer un ensemble composé essentiellement d'enfants débutants soutenus et guidés par des intervenants professionnels. Les enfants n'ayant jamais nécessairement approché l'instrument auparavant, ou même la musique.

Ces démarches, représentent une vision très innovante de l'enseignement musical, en rupture nette avec les principaux piliers d'enseignement. On met en pratique tout de suite, sans attendre les bienfaits de la formation. Le fait de n'avoir jamais pratiqué un instrument, ni même de n'avoir aucune connaissance théorique de la musique n'a aucune importance, on joue, on imite, on écoute, on explore, on prend sa place au sein du groupe et petit à petit on prend du plaisir, de l'assurance et de la confiance en soi.

D'aucuns peuvent certainement trouver à redire quant à la qualité musicale ou la performance technique lors des prestations organisées en guise de restitution du travail effectué, mais ce qui est certain, c'est que ces événements doivent représenter pour les enfants, une expérience absolument unique, tout à fait insolite et enrichissante qui les marquera et leur sera en tout point bénéfique pour la suite, qu'ils poursuivent dans la musique ou non.

Quiconque ayant déjà fait de l'orchestre a en mémoire les sensations formidables que procurent le fait de faire partie d'un ensemble, ce sentiment de puissance, cette joie du partage lorsque l'on fait sonner une œuvre en cohésion avec d'autres, autant de sentiments qui doivent avoir l'effet d'une petite révolution dans l'esprit d'enfants, qui jusque là n'avaient qu'une très petite, voire aucune expérience musicale.

Ces initiatives sont à mon sens d'une importance capitale, pour sensibiliser les enfants à la chose et « désacraliser » un temps soit peu la pratique musicale souvent destinée à une « élite » dans l'esprit de certains. Elles sont aussi en cohérence avec ce qui me paraît être un des principes les plus solides de la musique, le partage avec un public, le plaisir de jouer ensemble, notions qui peuvent paraître abstraites à un élève n'ayant que des cours individuels et donc par conséquent, aucune occasion de jouer avec d'autres. Il en va pourtant de l'essence même de la pratique musicale.

### **La pédagogie de groupe en conservatoire:**

Dans le système scolaire, dès la petite enfance, la pédagogie de groupe est l'un de nos piliers d'enseignement. En musique, l'enseignement individuel spécialisé pour les débutants et les petits niveaux, prime généralement sur l'enseignement en groupe, même si ce dernier est amené à se développer avec les politiques culturelles actuelles. A la différence du système scolaire, la pédagogie de groupe en musique va vers l'idée selon laquelle le professeur peut se mettre au même niveau que les élèves, cela tend à développer leur autonomie et leurs prises de paroles. Le professeur change de posture ce n'est plus seulement lui qui donne les conseils, il amène le groupe à travailler en autonomie. Il est toujours acteur de l'évolution des élèves mais compose avec leurs idées, leurs propositions.

Pour le professeur, la pédagogie de groupe présente beaucoup d'avantages et ouvre d'autres perspectives de transmission aux élèves.

Elle peut être considérée comme un nouveau mode d'apprentissage avec de nouvelles méthodologies. Il s'agit par exemple de mettre en place des jeux musicaux, des jeux rythmiques, d'écouter des autres, d'explorer de nouveaux styles et d'en profiter pour avoir des propositions et des retours des élèves. L'enseignant peut se sentir d'avantage sollicité par ces derniers et il doit faire preuve de réactivité lors du cours.

De plus, il doit chercher de nouvelles idées, de nouvelles façons de faire et cela contribue à sa propre motivation, à la modernisation de sa pédagogie, afin de trouver sa propre méthode de transmission avec ses recherches et son expérience.

La pédagogie de groupe nécessite une réflexion, une préparation à l'avance du cours et une anticipation de la gestion du collectif. Il s'agit d'un mode de transmission encore en pleine évolution, loin d'être utilisé par l'ensemble des professeurs. Cela permet pourtant de remettre en question sa méthode, de chercher sans cesse de nouvelles idées, de nouveaux jeux musicaux à mettre en pratique avec ses élèves.

Pour les élèves, il s'agit de l'occasion d'apprendre à écouter les autres, d'apprendre à jouer ensemble. L'écoute peut se développer avec la critique et l'autocritique, la remise en question de soi et des autres. Les élèves sont amenés à s'écouter, à dire ce qu'ils pensent d'eux même, des autres et à apprendre à connaître leur instrument plus précisément par le biais de l'observation et de la mise en pratique. Cela peut participer à l'amélioration de leur concentration, ils peuvent également s'entraider, se guider dans les exercices.

La pédagogie de groupe favorise grandement l'autonomie des élèves car ils peuvent communiquer entre eux et le professeur pourra tenir un rôle de médiateur en se mettant d'avantage à la hauteur des idées des élèves, en reprenant leurs propositions pour faire avancer le travail. Ainsi, cela donne véritablement aux élèves le sentiment d'avancer grâce à leurs idées propres et non d'être guidés par un plan de cours défini.

Grâce à leur propre vécu ou leur imagination, les élèves peuvent être amenés à expliquer de différentes manières les exercices ou le fonctionnement même de l'instrument. Ils peuvent également avoir à parler de ce qu'ils savent déjà faire à d'autres, la reformulation étant un excellent moyen de consolider un acquis.

De plus, cette situation permet de développer la confiance chez les élèves, le sentiment d'appartenir à un groupe peut faire en sorte qu'ils se sentent plus à l'aise en profitant de la synergie de l'ensemble. Nous pouvons faire un lien avec la pratique d'orchestre ou de petits ensembles, dans lesquels de manière générale, un élève sera probablement beaucoup plus serein lors d'un concert en groupe que lors d'une prestation où il jouera seul car porté et soutenu par le groupe.

Cette situation permet aux élèves de se produire devant les autres, et d'apprendre à jouer devant un public. Elle permet également d'apprendre à connaître les autres élèves de sa classe d'instrument, de connaître les différentes personnalités. Enfin, la pédagogie de groupe peut développer une motivation chez les élèves. Elle génère de l'émulation et par conséquent ils peuvent être plus investis dans leur pratique instrumentale. Nous pouvons aussi avancer que la notion de groupe motive toujours plus les élèves, les rassure. Le but de l'apprentissage d'un instrument étant de jouer avec d'autres musiciens, la pédagogie de groupe prépare à cette situation.

Néanmoins, du point de vue de l'enseignant, la pédagogie de groupe demande de savoir gérer un groupe, de savoir gérer plusieurs individualités en même temps. Il s'agit d'un domaine très étudié en sciences de l'éducation, cela fait partie intégrante de la formation des professeurs du primaire et du secondaire, qui sont formés principalement pour gérer un groupe. Or, dans l'enseignement spécialisé en musique, nous n'avons pas vraiment de formation de ce type. Dans nos études, nous avons à réaliser en deuxième année, un tutorat de dix huit heures au sein duquel nous devons gérer un groupe, sous la tutelle d'un professeur expérimenté. Il s'agit d'une nouveauté que les anciens étudiants n'avaient pas. Un partenariat avec les écoles qui forment les enseignants du primaire et du secondaire, ou même les CFMI (Centre de Formation des Musiciens Intervenants) serait peut-être intéressant ?

Outre la gestion, le professeur doit repenser sa pédagogie, ne pas forcément enseigner comme il s'y prendrait en cours individuel, et cela peut lui prendre plus de temps, ce n'est pas une facilité. Il doit y réfléchir à l'avance, savoir comment il va organiser son cours.

Enfin, il faut que le professeur arrive à gérer les moments collectifs et consacrer du temps personnel à chaque élève, ce qui n'est pas forcément simple avec un groupe. Le rapport entre l'enseignant et l'élève est différent dans le contexte du cours individuel et celui du cours en groupe.

La pédagogie de groupe peut être également délicate lorsque les niveaux sont trop hétérogènes, que les élèves n'ont pas le même âge ou ne progressent pas de la même manière. Il est notamment conseillé de grouper les élèves par âge et par niveau. Mais cela est difficile dans une petite école de musique par exemple, où le professeur n'aura pas beaucoup d'élèves avec des niveaux et des âges différents. Cependant, concernant la progression, un élève moins avancé peut être motivé par un élève plus expérimenté, une émulation peut être générée.

Peut donc se poser la question de comment trouver sa place à travers ce cours de groupe ? Serai-t-il pertinent d'adopter cette pédagogie de manière permanente ?

La quasi totalité des retours que j'ai pu avoir à travers les entretiens que j'ai menés, et les personnes avec qui j'ai pu discuter de ce sujet, tendent à dire que le cours de groupe va de pair avec le cours individuel. Les deux pratiques sont incontestablement complémentaires, car on n'aborde pas nécessairement les mêmes notions dans les deux contextes.

Dans un cours individuel, du temps sera consacré à l'étude de la technique instrumentale à travers des exercices, la technique musicale sera abordée à travers l'étude de morceaux et l'élève sera le centre de l'attention pendant toute la durée du cours. A la différence du cours de groupe ou, comme mentionné ci dessus, l'ensemble prime sur l'individu ce qui constitue d'autres objectifs d'apprentissage (écoute, jouer ensemble, interagir).

### **Colourstrings :**

Au cours de ma première année à l'ESM, il m'a fallu effectuer un tutorat d'une dizaine de séances (trois heures par séances) au CRD de Dôle, dans la classe de violon d'Isabelle Debever, professeure très expérimentée qui m'a beaucoup appris.

Lors de ce premier tutorat, je suis allé observer les cours d'Isabelle, mais elle m'a également donné l'occasion de pratiquer l'enseignement en me laissant donner cours à ses élèves et en prenant le temps de me faire un retour sur le cours en fin de séance. Ce tutorat a également été l'occasion pour elle de me montrer comment elle travaillait avec ses élèves et comment elle les débutait.

J'ai pu découvrir à cette occasion, une méthode très intéressante qui s'appelle « Colour Strings », mise au point par Géza Szilvay, violoniste Hongrois, professeur et chef d'orchestre. Isabelle m'a beaucoup parlé de cette méthode qu'elle affectionne particulièrement et qu'elle utilise presque systématiquement avec ses débutants.

Composée de plusieurs volumes, cette méthode ne passe pas par les canaux traditionnels de l'enseignement « classique », elle utilise un code couleur et associe à chaque corde du violon, un personnage.

- Pour la corde Sol, un ours,  
code couleur : Vert
- Pour la corde Ré, un petit garçon,  
code couleur : Rouge
- Pour la corde La, une petite fille,  
code couleur : Bleu
- Pour la corde Mi, un oiseau,  
code couleur : Jaune

Cette méthode propose des exercices rythmique et des morceaux qui ne sont pas écrits sur des portées traditionnelles. Chaque hauteur de note est représentée par un trait de la couleur de la corde jouée, et le rythme est matérialisé par la longueur du trait (court, long..), avec parfois des mouvements ascendants sur ce trait, censés représenter la pose des doigts. On retrouve des annotations comme les nuances et les silences qui eux sont écrits tels que nous les retrouverons plus tard dans les partitions.

Cela donne par un aspect ludique, une association corde-couleur-personnage qui parle énormément aux enfants, qui peuvent s'imaginer les personnages reliés à chaque corde à vide, s'inventer des histoires, ce qui leur est d'une grande aide pour la mémorisation de ces dernières.

Un des points forts de cette méthode est d'arriver à entrer tout de suite dans la pratique collective. En effet, très vite, on y trouve des duos, des trios, etc... Qui peuvent être joués par les élèves en groupe. Isabelle reçoit trois petits élèves violonistes une fois dans la semaine, et j'ai pu assister aux ateliers.

A travers ces pièces d'ensemble, ils abordent plusieurs notions. Celle bien sûr de jouer une pièce commune en groupe, mais également donner un départ, s'écouter mutuellement, respirer à l'unisson pour lancer le morceau. Les élèves sont responsabilisés et acteurs de l'exécution du morceau. Ainsi, ils découvrent des notions fondamentales de la pratique musicale, ouvrent leurs oreilles, prennent conscience qu'il est important d'écouter les autres, afin d'aboutir à un résultat commun.

Isabelle m'a confié être satisfaite des résultats qu'elle obtient en utilisant cette méthode pour laquelle elle a suivi une formation complète pour la bien maîtriser. Elle affirme que, bien guidé par l'enseignant, l'élève acquiert les bases du violon et commence aussi à se former en tant que musicien par l'écoute et le jeu.

Les couleurs et les personnages sont un bon moyen de rendre l'expérience ludique pour l'enfant. Elle assure également que l'absence de lecture de notes ou de rythmes n'est pas du tout un problème pour la suite, et que la méthode est agencée de telle manière qu'elle est un excellent moyen préparatoire pour aborder la lecture d'une partition, qui sera ensuite consolidée par le biais de la formation musicale, la lecture des notes, des rythmes, etc...

### **L'improvisation :**

J'ai pour ma part, découvert le Jazz à onze ans, et ai commencé à le pratiquer dès l'âge de quinze. En parallèle de mon parcours « classique » au Conservatoire, j'ai également obtenu un Diplôme d'Études Musicales dans cette discipline.

La pratique du Jazz oblige à être en perpétuelle écoute de ce qui se passe musicalement autour de soi car c'est un style de musique dans lequel l'interaction est permanente, notamment entre le piano, la basse et la batterie. Le soliste se doit comme les autres de relever en temps réel ce qu'il entend autour de lui dans le déroulement du morceau, pour interagir au mieux avec ses partenaires de jeu, le tout sur une grille ou un parcours tonal défini. Cela demande une réactivité, une écoute et une maîtrise de son instrument relativement poussée.

Dans cette musique, tout n'est pas improvisé. Des exceptions existent cependant, notamment dans la période du Free Jazz, sous l'influence du saxophoniste Ornette Coleman, qui offre une grande part d'improvisation libre aux musiciens. Mais nous nous situons loin de l'improvisation générative.

Le Jazz est loin d'être le seul style dans lequel on improvise et il est emprunt de nombreux codes. Il laisse néanmoins une très grande part d'improvisation au musicien qui le pratique, parfois sur une grille d'accords autour de laquelle s'articule le thème et les solos, parfois sur un seul accord, ouvert. Contrairement à la musique « classique » ou écrite, dans laquelle un interprète va restituer une partition, le Jazz constitue une autre approche basée en partie sur l'instant présent et une certaine manière de traiter l'harmonie à travers l'improvisation.

Le système harmonique du Jazz, utilise les mêmes accords que ceux employés dans le système tonal depuis qu'il existe. Ils sont simplement enrichis, intègrent quasi systématiquement la septième et l'éventuelle « superstructure » et n'occupent pas la même fonction au sein du système tonal que chez Mozart Liszt ou Bach (notons au passage que ces trois compositeurs étaient avant tout des improvisateurs de génie). Cette musique se base néanmoins sur le système cadentiel dont elle vient, et le principe de tension / détente, propre à la musique occidentale.

Ce style offre une immensité de possibilités et de procédés d'improvisation à celui qui le pratique, qu'il soit tonal ou modal il peut même être parfois considéré comme de la composition en temps réel.

L'apprentissage du Jazz est une part énorme de ma formation de musicien en parallèle avec le classique. Cela a énormément enrichi ma pratique au sens large, de par les rencontres qu'il a suscitées, les expériences qu'il a générées et les questions qu'il a soulevées. L'improvisation, étant une autre approche de la musique, permet-elle une autre compréhension de ce que l'on joue ? Peut-elle être intégrée et constituer un outil dans la pratique pédagogique ?

J'aimerais utiliser ici une phrase de Vincent COURTOIS, Violoncelliste, pour mettre en lumière mon propos.

« Pour moi, improviser veut dire être créatif et c'est possible dans tous les styles de musique. C'est explorer, réagir en temps réel et surtout, écouter.<sup>1</sup> »

Explorer, écouter, sont des notions qui peuvent constituer la base d'un apprentissage. Tout un chacun doit passer par une phase d'exploration pour s'approprier un savoir et l'ancrer durablement. Improviser, seul ou à partir de deux, stimule les capacités d'écoute et de réactivité musicale, ce qui participe à la formation et à l'ouverture du musicien.

---

<sup>1</sup> Vincent COURTOIS, propos recueillis par Agnès Vesterman.

Il me semble pertinent d'inclure cette pratique au sein du cours, individuel ou en groupe car l'improvisation permet de s'écouter autrement, de reconsidérer la notion d'erreur, de fausse note ou de mauvais rythme et peut permettre de débloquent bien des situations dans le cours.

Aborder l'improvisation permet de s'ouvrir à la « musique » en terme de sensibilité et de créativité. Se positionner autrement vis à vis de la partition, prendre conscience que ce qui est écrit n'est pas figé sur du papier, mais a une portée toute autre, organique et vivante, me semble de première importance afin de ne pas finir par tomber dans le rabâchage et ânonner ce que l'on travaille. La prise de recul par rapport à la partition apporte une autre écoute, un autre regard.

Lors de l'improvisation, nous nous plaçons dans une autre situation d'écoute qui peut permettre à l'élève de concentrer son jeu instrumental comme un réalisation de sa propre musique. Cela lui permet d'envisager « l'interprétation » et lui donne, grâce à la pratique, le sentiment d'être maître de sa propre création musicale, par le biais de l'exploration.

L'improvisation, dans la formation musicale peut être un outil au service du langage écrit et de la compréhension d'une œuvre. De manière simple, lorsqu'on aborde une pièce, on peut rechercher certains passages intéressants, caractéristiques et les extraire de leur contexte pour les travailler séparément. Si par exemple un élève bute de manière récurrente sur un rythme ou un trait technique, il peut être de bon aloi d'en isoler un élément choisi, un morceau de gamme par exemple ou un petit arpège et d'en changer l'ordre, en le retournant dans tous les sens et en explorant son contenu afin d'en extraire sa construction musicale et technique. Ainsi, l'élève est poussé à une autre analyse de l'objet en question qui lui permettra ensuite une meilleure compréhension technique, mais aussi à terme, une meilleure compréhension de l'œuvre.

En se détachant ainsi de la partition, en prenant plus de recul sur ce qui est écrit, l'élève peut arriver à plus de naturel et de ressenti et voir l'exécution musicale sous un autre angle.

L'élève ou le futur musicien en situation d'improvisation, aura une idée plus sûre de ce qu'est la création et sera amené à écouter la musique d'une autre manière. Cette incursion de l'improvisation dans la formation classique opère un élargissement des compétences du musicien en lui offrant une vue (écoute) d'ensemble. Chez les jeunes public, c'est à mon sens un moyen de mettre le geste créatif en avant et de stimuler du même coup leur créativité et leur imagination débordante.

### **C) Dispositif :**

La situation sanitaire de l'année 2020 ne m'a pas permis de réaliser de dispositif d'expérimentation précis pour compléter ce mémoire, je devais en premier lieu profiter de mon tutorat pédagogique numéro deux, axé autour des pratiques collectives, qui n'a pas pu se tenir. J'avais dans l'idée de mettre en place des exercices de groupe, basés sur l'écoute et le rythme et la lecture de textes en vue d'une restitution en fin d'année. Le tout en suivant l'évolution et les progrès des élèves semaines près semaines, notamment en ce qui concerne leurs capacités d'écoute et de lecture.

Cependant j'aimerais rendre compte de deux expériences personnelles vécues à travers l'enseignement individuel, et l'enseignement collectif.

Mon modeste parcours dans le domaine de l'enseignement m'a conduit à plusieurs reprises, à donner des cours individuels de violon à des enfants, notamment certains étés, au cours d'un stage de musique dans les Alpes. Il m'est arrivé de recevoir certains élèves pratiquant l'instrument en conservatoire ou en cours particuliers tout au long de l'année, mais également de débiter certains jeunes enfants, notamment une petite fille très timide et introvertie, Soha, âgée de six ans.

Débutante, ne sachant ni lire le rythme, ni lire la musique, il m'a donc fallu user d'imagination afin de lui transmettre certaines bases de la technique du violon, mais également quelques rudiments de la théorie musicale sans passer par l'écrit. Il m'est donc apparu évident de passer par l'écoute et le développement de son oreille. J'ai effectué avec elle tout au long de la semaine, un travail basé autour de l'écoute et la mémoire. À chaque cours, jour par jour, j'ai consacré un moment à la reconnaissance des cordes à vide du violon en définissant avec elle en amont, la nature des sons produits par ces dernières : Grave, moyen, aigu. Pour ensuite mettre un nom de note sur chaque corde. Au début, ce travail semblait fastidieux, mais elle s'est très vite imprégnée des sons et a fini par les connaître par cœur à la fin de la semaine de stage.

N'ayant pas vraiment assez de temps en une semaine pour faire poser les doigts de la main gauche à quelqu'un qui débute et ayant pour volonté de garder un aspect ludique dans l'apprentissage, j'ai également pris le parti de stimuler le potentiel créatif de Soha, en lui proposant d'inventer un petit morceau ensemble avec comme consigne de ne jouer que les cordes à vide du violon.

Jour après jour, en se remémorant ce que nous avons trouvé la veille, nous avons élaboré en fin de semaine un court morceau de quelques mesures par dessous lequel je jouais un accompagnement en homorythmie. En fin de semaine, nous avons réussi à arriver à un morceau fini, qu'elle connaissait par cœur et qu'elle a pu jouer devant un petit public lors d'une séance de restitution du travail effectué lors du stage.

J'ai pu constater que le fait de rendre Soha moteur de ce qu'elle faisait, lui faire prendre conscience qu'elle pouvait se permettre de créer quelque chose elle même, en improvisant des fragments de morceau, en gardant les « bonnes » choses, en enlevant les « moins bonnes », a été extrêmement motivant pour elle, lui a fait prendre confiance et a été un véritable épanouissement. J'ai donc mis Soha en contact direct avec le processus de création et cela a soulevé une foule d'interrogations. Elle a été mise face à la nécessité de faire des choix, d'organiser, de structurer, de varier et de mettre les éléments de son morceau en relation.

L'interprétation de son œuvre a été très stimulante pour elle et l'a également sensibilisée à jouer devant un public, conquis, ce qui lui a procuré beaucoup de plaisir.

De mon point de vue j'ai pu constater une réelle évolution chez cette enfant, qui a peu à peu pris confiance en elle et s'est éveillée au contact de la pratique musicale.

La deuxième expérience dont je voudrais parler, est celle que j'ai vécue lorsque j'ai effectué mon projet médiation en première année à l'ESM. Il était possible de réaliser ce projet dans une école, au sein d'une classe « UPE2A » de l'école primaire Darcy-Mauchausée à Dijon. Cette classe était composée d'enfants dits « allophones », ne sachant pas manier, ou peu, la langue Française et presque tous de nationalités différentes.

Avec trois autres camarades étudiants, nous avons sollicité l'institutrice de cette classe pour lui proposer une collaboration. Nous avions à l'idée, de réaliser un compte musical avec les enfants sur le thème du voyage autour d'un conte que nous avons choisi au préalable.

Un des buts premiers de notre action, était de sensibiliser et d'initier les enfants au langage musical. Par une approche ludique et ouverte de la pratique musicale, nous voulions stimuler leur créativité et la développer. Par cette pratique qui s'est traduite dans diverses activités se cachait un autre objectif, celui de faire travailler les enfants en groupe de manière à ce que chacun y trouve sa place et se sente un élément important de ce qui se passe.

Il nous fallut donc trouver les affinités qu'ils avaient avec les différents aspects de la musique afin de confier une tâche propre à chacun, de manière à constituer un tout cohérent et homogène en les regroupant par la suite.

Le déroulé du conte amenait le personnage à côtoyer divers environnements. Tantôt une forêt, un désert et enfin un village. Nous avons donc décidé de réaliser avec les enfants, trois tableaux musicaux qui devaient décrire l'environnement dans lequel le protagoniste de l'histoire se trouvait au fil de l'histoire.

Nous avons, au cours d'une dizaine de séances hebdomadaires d'une heure, travaillé autour de cette perspective en séparant l'effectif en trois groupes de six enfants environs, chaque groupe étant en charge de la mise en musique d'un des environnements du conte, soutenus et guidés par moi ou un de mes camarades.

Pour cela, nous avons travaillé avec du matériel déjà présent sur place dans l'école, de petits éléments de percussion, tambours, tambourins, claves etc... des orgues à pouces, des petites flûtes et les voix des enfants.

Les séances étaient fragmentées en deux activités, d'une part un temps d'échauffement vocal, qui durait une vingtaine de minutes, de jeux rythmiques, d'écoute (faire passer un son, imiter un rythme, etc...). Puis pour le temps de séance restant nous travaillions autour de la mise en musique des différents tableaux avec les enfants. Nous les avons beaucoup sollicités pour construire avec eux le paysage sonore de chaque environnement, en répartissant les instruments en conséquence. Car nous désirions qu'ils soient acteurs de la création de la musique du conte, en reprenant leurs idées et leurs propositions. Cela a contribué à capter leur attention et à les motiver tout au long des séances.

L'un des enjeux principaux de notre projet, était de parvenir au terme de nos dix séances avec les enfants, à leur faire jouer une courte représentation d'une demie heure en public. Nous avions également à cœur de développer leurs sens musicaux à travers l'approche des instruments, la quasi totalité d'entre eux, n'ayant jamais eu l'occasion de pratiquer la musique.

Comme ces enfants apprenaient la langue Française en classe, nous leur avons fait réciter le conte en vue de la restitution. Instaurant ainsi un lien entre la musique et la lecture.

Pour nous, jeunes enseignants en formation, il s'est agi de se sensibiliser aux pratiques collectives et à la pédagogie de groupe, savoir mener un projet musical du début à la fin, en gérant les divers obstacles auxquels nous nous sommes confrontés dans la préparation de ce dernier.

Pour ma part j'ai pu constater une réelle évolution chez les enfants, semaine après semaine, la pratique musicale a permis de souder le groupe autour d'un projet commun, et la pratique de la musique s'est avérée être un très bon moyen de passer au dessus de la barrière du langage. Cela m'a également permis de me sensibiliser aux pratiques collectives et j'ai pu constater, que malgré une grande différence d'âge au sein de l'effectif que nous devons gérer (allant de 7 à 13 ans), cela n'a en aucun été un frein à notre projet, ni à notre travail. Cela a même contribué à souder les enfants entre eux malgré les écarts d'âge.

### **Conclusion :**

Il m'est bien difficile, de traiter l'intégralité de la vaste étendue de ce sujet dans un mémoire d'une trentaine de pages. Néanmoins, les recherches et le travail que j'ai menés m'ont permis de voir plus clair dans les procédés de transmission que la pédagogie peut générer, qui seront, autant d'outils pédagogiques pour ma pratique future. En tant qu'enseignant en devenir, j'envisage grandement d'articuler mes cours et d'accompagner mes élèves dans leur parcours, autour des pratiques collectives, des cours individuels, de l'improvisation, afin de leur donner une vision large et ouverte de ce que peut être la pratique musicale.

Il me semble important et pertinent de les encourager à créer d'eux même, de stimuler leur imagination et leur énergie, de faire appel à leur esprit de raisonnement, en leur faisant inventer par exemple une histoire cohérente sur chacun des morceaux travaillés.

J'ai également pour projet d'écrire de courtes pièces personnelles pour chaque élève et chaque niveau, en ciblant leurs points forts et les compétences attendues pour chaque niveau, afin de construire une pédagogie personnalisée pour chacun d'entre eux.

## Annexe :

### Entretiens :

Au cours de mes recherches, j'ai pu solliciter quelques professionnels du milieu musical et pédagogique afin d'apporter des réponses et des pistes de réflexion aux questions que je me suis posé dans élaboration de ce mémoire.

-Florence Descharrières, professeur de Trombone au Conservatoire de Chenôve.

-Isabelle Debever, Professeur de Violon au CRD de Dôle.

-Anna Bertrand, étudiante en Master de pédagogie à la Haute École de Genève.

Voici les questions que je leur ai posées :

- Enseignants, psychologues et sociologues semblent s'accorder pour dire que la pratique musicale est un outil de construction de soi. Constatez vous les mêmes effets de la pratique musicale chez vos élèves ? Y'a-t-il dès paliers dans cette évolution et/ou des différences dues à leur caractère? Leur âge ?

- D'après votre expérience, ces effets se manifestent-il de manière plus évidente par le biais des pratiques collectives ou individuelles?

- Choisissez vous certaines activités ou morceaux (genre, esthétique,.....) comme outils de responsabilisation et de prise d'autonomie par l'élève ?

Ces questions sont ouvertes et n'attendent pas une réponse définitive et binaire (oui-non) elles sont simplement un moyen qui vise, à travers les ressentis et les expériences de mes trois interlocutrices, à me donner une vision plus générale de ce que peut être la pédagogie auprès des jeunes publics, et les méthodes utilisées.

**Florence Descharrières, professeur de trombone, entretien réalisé par échange de mails.**

- Enseignants, psychologues et sociologues semblent s'accorder pour dire que la pratique musicale est un outil de construction de soi. Constates-tu les mêmes effets de la pratique musicale chez tes élèves ? Y'a-t-il dès paliers dans cette évolution et/ou des différences dues à leur caractère? Leur âge ?

« La pratique musicale est un très bel outil de construction de soi en effet, surtout si elle se fait dans un contexte bienveillant d'apprentissage.

Chacun de mes élèves construit son apprentissage avec des clés qui lui sont propre.

Acquérir un savoir faire est très valorisant, et partager sa passion au sein d'une pratique collective offre à l'élève un vecteur de socialisation important pour son développement.

L'apprentissage de la musique se joue sur deux plans: personnel et collectif, cela est assez exceptionnel de vivre cela dès son plus jeune âge. Les plus petits (6-9 ans) doivent apprendre les codes du groupe afin de pratiquer: s'écouter, prendre sa place, laisser la place. Pour qu'une musique d'ensemble sonne, chacun doit faire de son mieux!

Pour les plus grands, cela se joue essentiellement sur le partage et l'acquisition des savoir faire, relatifs à chaque instrument. Ici, nous pouvons parler de dépassement de soi. Il y a beaucoup d'arrêt en second cycle car l'apprentissage d'un instrument demande de la persévérance et beaucoup de discipline. Ce point est très important, car la question est : comment amener l'élève à prendre du plaisir dans le travail nécessaire à la pratique instrumentale ?

Le caractère de chaque individualité fait qu'il y a effectivement des différences et des paliers, mais le rôle du professeur est de comprendre le fonctionnement de chacun afin de mettre à disposition les outils adaptés à l'apprentissage, au bon moment et à la bonne personne. Nous le voyons plus facilement dans l'apprentissage pour les adultes qui ne sont plus dans le système scolaire: leur premier réflexe est de se plier à ce mode "magistral" et finissent par découvrir leur propre fonctionnement, et ainsi développer leur propre stratégie d'apprentissage pour s'épanouir avec leur instrument. »

- D'après ton expérience, ces effets se manifestent-il de manière plus évidente par le biais des pratiques collectives ou individuelles?

« Je pense que l'enjeu de la pratique collective est très fort en terme de construction de soi. L'élève se place au service du groupe, partage sa passion, abandonne ses codes sociaux pour le collectif. La persévérance en groupe est plus fluide. La connexion avec les autres est tellement nécessaire à la construction de soi....

Quand à la pratique individuelle elle a souvent un côté thérapeutique (surtout par le biais de l'improvisation). C'est un excellent moyen d'exprimer avec des sons ce que souvent nous n'arrivons pas à dire avec des mots. Pratiquer un instrument c'est en quelque sorte apprendre une nouvelle langue. Cette langue peut nous permettre d'exprimer et d'extérioriser ses émotions, ses ressentis.... »

- Choisis tu certaines activités ou morceaux (genre, esthétique,.....) comme outils de responsabilisation et de prise d'autonomie par l'élève ?

« Pour les petits, je choisis souvent des chansons qu'ils ont dans l'oreille pour qu'ils puissent se rendre compte du lien entre le chant et l'instrument. Cela les aide à aborder la notion de phrase musicale et de chant intérieur. Cela leur permet également une certaine autonomie.

Pour les plus grands, j'essaye de faire en sorte qu'ils soient en recherche de répertoire tout en leur proposant des morceaux du répertoire. L'idée est toujours d'élargir leur culture musical tout en les rendant curieux et acteurs de leur propre apprentissage.

Les musiques actuelles et le jazz sont pour moi très importants car cela permet de leur apprendre des notions fondamentales : phrase / phrasé / cycle / harmonie / gamme... par le biais de morceaux de différentes difficultés. Le blues par exemple est excellent pour l'apprentissage! Tous mes élèves le jouent et improvisent sur la grille! J'en vois clairement les bénéfices! l'oreille se développe et se structure naturellement. »

### **Isabelle Debever, professeur de Violon au conservatoire de Dôle.**

Isabelle a préféré un entretien téléphonique pour parler du sujet, et non un échange de mails, c'est pourquoi les réponses aux questions posées ne s'effectuent pas nécessairement dans l'ordre.

En premier lieu, Isabelle a précisé d'entrée de jeu, qu'il est primordial lorsque l'on enseigne et surtout lorsqu'on débute un élève, de ne pas considérer qu'il faille appliquer un « schéma » pédagogique global pour le modeler, mais plutôt de partir de la propre histoire de l'élève pour le guider de manière personnalisée, ce qui constitue un approche différente, dont la finalité sera peut être pour l'enfant, plus épanouissante.

Elle convient que nous avons de plus en plus de connaissances scientifiques quant aux effets cognitifs qui se manifestent lorsque l'on écoute de la musique ou lorsqu'on la pratique. Mais plus largement selon elle, tout apprentissage quel qu'il soit permet de se construire, surtout lorsque l'on est enfant.

La pratique musicale est un moyen de se découvrir, d'explorer les possibilités de son corps cela permet de se mieux connaître physiquement, de se rendre compte de ses limites et de tenter de les dépasser.

Cela permet également de se développer sur le plan intellectuel et mental, et stimule la sensibilité et l'imagination à travers le travail de certains morceaux qui nécessitent de s'inventer des images, des histoires pour donner du sens à la musique, ce qui n'est pas toujours abordé selon elle, au sein des structures scolaires.

Selon elle, de nettes différences apparaissent en fonction de l'âge des élèves, si ils sont encore enfants (jusqu'à 10 ans) et donc en état de « semi conscience » ou bien adolescents à « l'heure des choix » la pédagogie est donc adaptée à ces facteurs.

Les pratiques collectives et la musique en groupe sont pour elle très bénéfiques à l'apprentissage des élèves. En effet, on se découvre individuellement au sein du groupe, on doit s'affirmer et respecter l'autre.

Cependant, elle considère que les pratiques collectives et les cours individuels sont complémentaires car on n'aborde pas nécessairement les mêmes notions dans les deux contextes.

Elle accorde aussi beaucoup d'importance à ce que l'enfant va donner en matière d'engagement personnel et son rapport à l'apprentissage. Le professeur peut trouver des moyens d'intéresser ses élèves, de les porter et de leur donner des outils d'apprentissage, mais il ne peut pas tout faire sans une démarche personnelle de l'élève, consciente ou non. Il est clair que le cours d'instrument s'articule autour de deux pôles, un enseignant qui transmet un savoir et un élève qui le reçoit, mais cela est avant tout selon elle, un échange qui fonctionne dans les deux sens. Il est important de prendre chaque enfant comme une conscience propre.

En ce qui concerne la responsabilisation de l'élève et plus précisément l'accompagnement de ce dernier vers l'autonomie, il lui semble clair que cela nécessite un cheminement, et que ces notions ne s'acquièrent que petit à petit, progressivement, notamment par le biais de l'exploration. On fait quelque chose de ce que l'on apprend en se l'appropriant, lorsqu'on l'a reçu.

D'où l'importance et le rôle primordial bien sur, du pédagogue qui doit guider l'élève dans son apprentissage.

Il est également important d'ouvrir les esthétiques des répertoires travaillés et écoutés, car enrichir sa culture favorise une meilleure autonomie dans le futur.

**Anna Bertrand, violoniste, étudiante en master de pédagogie à la haute école de Genève**

**(Entretien réalisé par échange de mails.)**

-Enseignants, psychologues et sociologues semblent s'accorder pour dire que la pratique musicale est un outil de construction de soi. Constates-tu les mêmes effets de la pratique musicale chez tes élèves ? Y'a-t-il dès paliers dans cette évolution et/ou des différences dues à leur caractère? Leur âge ?

En effet, la pratique musicale, qu'elle soit par le biais d'un instrument ou du chant est une source très enrichissante pour chaque individu qui la côtoie.

De retour d'un stage de musique, je constate chez les élèves que j'ai accompagné une évolution personnelle entre le premier et le dernier jour.

Dans un contexte intensif comme celui-ci, où tout est très dense et va vite, on apprend assez rapidement à connaître et comprendre les personnes que l'on nous a confiées. Je suis marquée par la force de caractère de chacun au sein du groupe, qu'elle s'exprime de façon ouverte ou plus introvertie. Ayant suivi dernièrement un groupe de 3 adolescents de 13 à 16 ans et une adulte de 40 ans, j'ai senti une réelle différence d'appréhension des exercices proposés.

Par conséquent, et ce qui fait le pouvoir de la musique, est cette puissance de partage et parfois d'"oubli de soi" lorsque les sons se mélangent.

- D'après ton expérience, ces effets se manifestent-il de manière plus évidente par le biais des pratiques collectives ou individuelles?

Je ne saurais pas dire si les effets de la musique se manifestent de façon plus évidente par le biais des pratiques individuelles ou collectives car je pense qu'ils sont inhérents au caractère de chaque personne. Aussi, les réactions de chacun sont relativement dépendantes de la façon d'enseigner du pédagogue, de l'énergie qu'il renvoie aux élèves.

Cependant, j'ai remarqué une évolution personnelle chez différents violonistes que j'ai pu suivre.

Voici 3 profils d'élèves différents pour qui le violon et la pratique musicale m'a semblé révélatrice :

Alban: 9 ans, deux ans de violon, enfant avenant, expressif et plein de vie, mais peu de confiance en lui à l'école (dyslexie et dyspraxie) : le violon a été dans l'année un objet d'expérimentation, de défi et d'exutoire. Un outil alternatif et ludique pour l'accompagner dans sa croissance.

Raphaël : 28 ans, débutant, enseignant en lycée. Patrimoine culturel très conséquent, curieux, personnalité du contrôle, cérébral, difficultés à lâcher prise. En tant que comédien amateur, le violon a créé une passerelle avec le théâtre. Un autre outil d'expression et d'improvisation.

Malo : 16 ans, passage en terminale, six ans de violon, scolarisé depuis seulement 2 ans : difficultés à se sociabiliser, à vivre en groupe. Rencontré dans le cadre du stage, en cours collectifs. A cherché sa place au sein du groupe, quelques maladresses envers les autres... Au final, le stage de musique en général et le violon en particulier ont été un outil de sociabilisation.

- Choisis tu certaines activités ou morceaux (genre, esthétique,.....) comme outils de responsabilisation et de prise d'autonomie par l'élève ?

La transmission orale d'autres langages musicaux (irlandais, oriental, balkanique...) a un rôle très important dans mes cours car je constate qu'elle permet aux élèves une autre approche pour développer leur jeu instrumental et leur épanouissement musical. Aussi, l'absence de support visuel crée une certaine libération physique absolument bénéfique pour le développement du son et l'autonomie d'expression.

De plus, consacrer régulièrement un moment d'improvisation pendant le cours est aussi vecteur de progrès, d'affirmation et d'autonomie.

Avec support visuel, j'aime aussi faire pratiquer le plus tôt possible le mélange "jouer/chanter". Libérer la voix et le souffle me semble absolument bénéfique pour l'aisance sur l'instrument, le développement de l'oreille et la détente posturale.

### Fiche de lecture :

Afin d'élaborer cette fiche de lecture, qui m'a servi de base de documentation et d'idées pour la rédaction de ce mémoire, je me suis appuyé sur trois ouvrages différents que je vais tenter de résumer succinctement ci dessous.

Lesdits ouvrages sont :

- « Musique, musicothérapie et développement de l'enfant », un livre de **Guylaine Vaillancourt** aux mêmes éditions que l'ouvrage précédent, à savoir, les éditions du CHU Sainte Justine.
- « Écoutez c'est très simple » de **Marc Olivier Dupin** aux éditions Tsipka Driptka.
- « Le bilan psycho musical et la personnalité », Par le **Docteur Jacqueline Verdeau-Paillès**, aux éditions J.M FUZEAU S.A.

Ayant pour objectif d'orienter mes recherches autour des effets de la pratique musicale chez les enfants et les jeunes, ces trois ouvrages m'ont permis de trouver certaines pistes de réponse et de à mes questionnements, et également à mieux concevoir les tenants et les aboutissants de la pratique de la musique, du rapport que l'on peut avoir à cette dernière, tant sur le plan de la pratique instrumentale, que sur le plan médical, à travers la musicothérapie, même si le sujet ne sera qu'effleuré dans ce mémoire.

#### Musique, musicothérapie et développement de l'enfant.

**Guylaine Vaillancourt** est une musicothérapeute, infirmière et également présidente de « l'association des musicothérapeutes du Québec. »

Dans cet ouvrage je me suis intéressé à la première grande partie appelée « La musique en tant que formation ». Le principal propos de cette partie est d'inciter les parents, les enfant et les éducateurs à faire de la musique leur alliée dans le domaine de l'éducation.

Guylaine Vaillancourt nous propose ici une sorte de parcours d'accompagnement musical pour les enfant, étapes par étapes en s'appuyant sur des exemples musicaux précis (style, oeuvres, etc...) Elle affirme également qu'il faut toujours tenir compte de la réceptivité de l'enfant, et que, lorsque le moment vient, la pratique musicale peut être un épanouissement pour lui. Elle stimule sa créativité, nécessaire à son développement.

Elle présente également d'autres avantages :

*« La musique offre un soutien inestimable pour apprendre une langue, car elle précède le langage parlé, elle existe avant les mots. »*

*« La musique a des effets physiques, affectifs et sociaux elle rejoint l'enfant dans toutes les sphères de son développement. »*

L'autrice affirme également que la musique aide au développement de la coordination par la pratique du rythme, elle favorise le développement de la psychomotricité et la latéralisation des enfants a travers de simples comptines par exemple, dotées de rythmes basiques mais facilement mémorisables par les enfants, les aidant à prendre leurs marques dans leur environnement, et développant leur faculté d'apprentissage et leur attention.

La dimension sociale de la musique est également incontestable. Elle peut non seulement résulter des premiers liens entre l'enfant et sa mère à travers diverses berceuses ou chansons dans les premiers mois de sa vie, mais par la suite, dès le début de l'école, elle devient quelque chose qui rassemble les enfants dans une activité commune et participe à leur développement global. La musique renforce également les liens à l'intérieur d'un groupe.

Selon elle, la musique réunit les enfants et il est intéressant de voir à quel point elle peut être un moyen d'échanger par le non verbal et de se rejoindre.

## **Le bilan psycho Musical et la personnalité.**

**Jacqueline Verdeau-Paillès** est psychiatre des hôpitaux, chargée d'enseignement à l'université de Montpellier.

Cet ouvrage, exclusivement scientifique et médical, est le fruit de sept années de recherches et de pratique clinique concernant le « Bilan psycho-musical ».

Cette expérience a été effectuée sur plusieurs patients volontaires du Centre Psychothérapique de Limoux. L'objectif étant de dresser une ébauche personnalisée de la personnalité psycho musicale pour chaque patient observé.

Il s'agit d'un protocole strict et extrêmement complet, composé de trois grandes étapes :

- Un entretien, dans lequel la réceptivité du patient à la musique, à certains types d'instruments ou de timbres, est évaluée.
  
- Un test d'audition d'œuvres afin de recueillir les réactions personnelles de chaque patient.
  
- Un test actif lors duquel les patients sont invités à expérimenter directement sur des instruments de percussion, comme des sistres, des maracas, de petits tambours, des wood block etc... L'objectif étant d'observer quelle sont les possibilités de communication, à travers les sons et les rythmes que les patients tireront de ces instruments, et ce, sans avoir recours à la parole.

Toutes ces étapes sont sujettes à observation par un spécialiste et toutes les réponses, les observations des patients sont collectées dans des tableaux correspondant aux différentes étapes.

Le Bilan psycho-musical conduit à l'élaboration d'un projet thérapeutique.

Il donne de précieuses informations sur l'état d'esprit des sujets étudiés dans le cadre de l'étape d'écoute. Il donne également des indications sur le comportement du sujet face en présence d'instruments de musique utilisables dans une expression et une communication non verbale.

## Écoutez c'est très simple.

**Marc Olivier Dupin** est un compositeur qui a exercé de nombreuses responsabilités pédagogiques : enseignant, directeur d'écoles de musique, en particulier du CNSM de Paris et également secrétaire général de l'association européenne des conservatoires de 1993 à 2000, puis conseiller musique à la mission de l'éducation artistique créée par Jack Lang de 2000 à 2002. Il fut également le directeur général de l'Orchestre National d'Île de France de 2002 à 2008. Il fut ensuite directeur de France musique, et brièvement directeur du Pôle supérieur d'Aubervilliers la Courneuve (Pôle sup' 93).

L'ouvrage sur lequel nous nous penchons ici, est une étude critique et parfois corrosive des politiques d'enseignement culturel qui se sont succédées jusque dans les années 2000 et qui ont émergé en grande partie dans les années soixante, depuis la création d'un ministère des affaires culturelles (1959) dont la branche musicale n'apparaîtra qu'en 1966 avec à sa tête son premier directeur, Marcel Landowski.

Pour expliquer certaines difficultés auxquelles l'enseignement musical est confronté, l'auteur remonte dans un premier temps à une époque plus ancienne, à savoir la révolution Française, qui donna en partie la naissance du conservatoire de Paris en 1795, la volonté d'alors étant de supprimer les écoles de musique et les musiciens attachés aux anciennes cathédrales et de créer des structures étatiques.

C'est également une période pendant laquelle certaines pratiques musicales ont été interdites, comme la pratique du chant choral polyphonique dans les églises pendant de nombreuses décennies, éloignant ainsi cette culture des modes d'enseignement Français à la différence de l'Allemagne ou de l'Italie.

Dans un second temps, il s'intéresse à une autre à une difficulté liée selon lui à l'organisation de nos institutions : « l'autisme des ministères de l'éducation nationale et de la culture » et déplore la séparation et le manque de communication sur les politiques d'enseignement entre ces deux ministères.

Par la suite, l'auteur s'interroge sur le sens et l'utilité de l'enseignement artistique notamment à l'attention des enfants. Il s'appuie sur une étude de Janvier 2007, ayant pour thème l'évaluation des effets de l'éducation artistique et culturelle :

*« Même si cette évaluation demeure complexe dans son approche méthodologique, différentes communications mettent en évidence les nombreux aspects positifs de l'éducation artistique: le développement des capacités créatrices de l'enfant et de sa confiance en soi, son impact sur les autres apprentissages (scientifiques et littéraires) la capacité à mieux travailler avec les autres, celle de s'assigner des objectifs etc... »*

A la suite de ce constat, la question est donc de savoir sur quels axes pédagogiques doit s'orienter l'éducation musicale.

L'auteur insiste sur la dimension fondamentale du chant dans l'apprentissage de la musique :

*« L'expérience de chanter au sein d'une polyphonie, aussi simple soit elle, procure non seulement un réel plaisir, mais est aussi extraordinairement formatrice »*

Selon lui, le chant a également une importance en ce qui concerne la coordination, l'entretien de la mémoire, et l'apprentissage du langage.

Si l'éducation musicale en milieu scolaire primaire offre selon l'auteur des débuts à la musique plutôt heureux, cela peut se gêner dès le collège ou le lycée.

Ainsi, il énumère les situations ou les pratiques qui peuvent avoir pour effet d'éloigner les adolescents de la musique en milieu scolaire plutôt que de les en rapprocher : Méthodes actives, flûte à bec, théorisations parfois trop alambiquées qui peuvent déstabiliser les élèves.

Néanmoins, il apporte certaines solutions en vantant notamment la pédagogie de projet et en citant l'exemple d'un spectacle de comédie musicale monté de toutes pièces par les élèves et les enseignants, des costumes jusqu'à la réalisation ce qui a entraîné un bienfait pour les jeunes qui ont pu découvrir et expérimenter de nombreux métiers du spectacle. Cette expérience vécue par l'auteur l'amène à affirmer que le professeur permet à l'élève d'acquérir de l'autonomie et de la confiance en lui à travers l'organisation d'un projet

Dans une autre partie du livre, l'auteur nous offre une réflexion sur les études supérieures musicales, dans laquelle il déplore entre autres le manque de coordination des régions et des départements dans les structures d'enseignement supérieures (CEFEDM, IUFM) et le manque d'égalité des diplômes (CAPES) mais nous en resterons ici pour cette partie, car nous nous éloignons du sujet de base.

### **Bibliographie :**

Monique DESY PROULX, « *Pourquoi la musique ? Son importance dans la vie des enfants* » Éditions de l'hôpital Sainte Justine, 2014.

Marc Olivier DUPIN, « *Écoutez, c'est très simple...* » Éditions Tsipka Dripka, 2007.

Robert GLOTON – Claude CLERO, « *L'activité créatrice chez l'enfant.* », Éditions CASTERMAN, 1971.

Guylaine VAILLANCOURT, « *Musique, musicothérapie et développement de l'enfant.* » Éditions de l'hôpital Sainte Justine, 2005.

Docteur Jacqueline VERDEAU-PAILLES, « *Le bilan psycho-musical et la personnalité* » Éditions J.M. FUZEAU S.A, 1981.

### **Webographie :**

<https://journals.openedition.org/ries/5991>

<https://www.mus-alpha.com/accueil.php?year=&month=>

### **Mémoires :**

Thomas ABECASSIS , CEFEDM sud, 2011/2012, « *Pédagogie et identité : place accordée à la construction identitaire dans l'enseignement musical.* »

Samuel HAVARD, CEFEDM sud, 2010/2011, « *L'improvisation dans l'enseignement musical* »