

Magali BONOPERA

*Susciter la joie d'apprendre à travers
la pédagogie du violon*



ESM Bourgogne Franche-Comté 2018

Magali BONOPERA

*Susciter la joie d'apprendre à travers
la pédagogie du violon*



Directeur de mémoire : Jean TABOURET
ESM Bourgogne Franche-Comté 2018

« Enseigner, c'est transformer l'ennui de vivre en joie d'apprendre »¹

Je voudrais remercier Jean Tabouret pour ses précieux conseils qui m'ont aiguillée dans la rédaction de ce mémoire. Un énorme merci à mes professeurs de violon : Daniel Lagarde, Stéphane Dall'Olmo, Dominique Lonca et Anne Mercier. En me transmettant leur passion pour la musique et la « joie d'apprendre », ils m'ont donné envie de faire ce merveilleux métier à mon tour. Sans oublier mes parents et mes frères, qui bien que n'étant pas musiciens m'ont toujours encouragée et donné la force de poursuivre ces études exigeantes. Sans vous tous je n'aurais pas le bonheur de faire aujourd'hui ce que j'aime le plus : jouer du violon et partager ce plaisir avec des élèves !

¹ J'ai ici librement interprété les propos de Gaston Bachelard qui disait qu'enseigner « c'est transformer l'ennui de vivre en joie de penser ». Dans ce contexte, le verbe « penser » peut être assimilé au sens large à « apprendre », « acquérir des compétences et des savoirs ».

Table des matières

Préambule	7
De la musique avant toute chose... ..	9
Cultiver bien-être corporel et mental pour mieux apprendre	12
Yoga et enfance : apprendre en passant par le corporel	12
La Méthode O Passo : vers une notation corporelle	15
L’impact des différentes postures pédagogiques.....	16
Empathie et bienveillance chez l’enseignant	19
Jouer avec le violon pour mieux jouer du violon.....	23
La posture et le geste	24
Ecoute et théorie musicale	27
Mon projet personnel : un conte interactif comme outil pédagogique	29
Genèse du projet	29
L’histoire et sa sémantique	30
La réalisation.....	32
Mes premières conclusions	35
Conclusion.....	36
Bibliographie/Webographie	37
Annexes	38
Paramètres favorisant le désir d’apprendre.....	38
« Art poétique » de Paul Verlaine	39
Exercices corporels à appliquer en cours de violon	40

Le triangle pédagogique de Jean Houssaye	46
Jeux pédagogiques pour le cours de violon.....	48
Entretiens réalisés avec des professeurs d'instruments	51
Accessoires pour illustrer mon conte interactif	62
Conclusion de ma Soutenance de Mémoire.....	66

Préambule

L'envie de transmettre ma passion pour le violon m'a d'abord amenée à être répétitrice pour les élèves de l'un de mes premiers professeurs. Ce dernier m'a encouragée dans un premier temps à assister aux cours qu'il donnait à ses débutants, puis m'a fait de plus en plus prendre part aux échanges et à la recherche pédagogique. J'ai par la suite été la répétitrice d'autres professeurs utilisant différentes méthodes et systèmes pédagogiques (comme la méthode Suzuki qui se base beaucoup sur l'apprentissage oral et l'imitation, à la manière dont on apprend sa langue maternelle), ce qui a été très formateur pour moi. Cela m'a en effet poussée à rechercher une approche différente de celle que j'avais connue étant petite.

Je me souviens de mes premières années de violon et du nœud que j'avais parfois à l'estomac avant d'aller en cours. Au fil des années, j'ai ainsi développé une certaine rigidité d'esprit doublée d'une pudeur qui laissait filtrer très peu de fantaisie dans mon jeu ; ayant eu cette formation elle-même si rigide, pour moi la musique était une discipline « sérieuse » dans laquelle l'imaginaire restait en arrière-plan. Aussi, malgré le fait que j'étais pleine d'imagination et de fantaisie, je ne mettais que très peu ma créativité au service de la musique, car elle ne me semblait pas y avoir sa place. Cela m'a valu bien des difficultés plus tard lorsque le répertoire étudié nécessitait que je me dévoile davantage.

Or, lorsque l'on est dans une démarche de transmission, on cherche naturellement à identifier et à comprendre les obstacles que l'on a soi-même rencontrés en tant qu'élève. On espère ainsi tenter de les « épargner » à ses élèves – ou du moins aider au mieux ces derniers à les dépasser. D'où mon envie d'axer ma réflexion dans le cadre de ce mémoire sur l'élaboration d'une pédagogie stimulant l'imaginaire et l'expression artistique.

Par ailleurs, mon expérience dans l'enseignement du violon m'a amenée à constater un autre frein très important à l'épanouissement artistique de beaucoup d'élèves ; il s'agit en effet de lutter contre un problème de manque de motivation et d'engagement dans le travail (alors que bien souvent ils ne veulent pourtant pas abandonner). Ils semblent subir leur instrument, voyant leur progression stagnante comme une fatalité, comme si inverser la tendance nécessitait des efforts qu'ils ne seraient pas capables de fournir. J'ai donc réfléchi aux moyens que je pourrai mettre en œuvre pour contribuer à donner à mes élèves un rapport « sain » à leur instrument, à leur transmettre le goût de l'effort, et aussi, à partager avec eux la passion de la musique.

Le terme de « joie d'apprendre » m'est alors apparu comme un élément de réponse à ces problématiques. Derrière tout désir d'apprentissage se cachent un certain nombre de paramètres (voir illustration page 38). J'ai essayé d'en explorer et analyser ici les principaux. Ainsi, je parlerai dans un premier temps de la motivation première (et des fois oubliée) de toute personne qui vient prendre des cours de violon : faire de la musique. Ma deuxième partie sera consacrée au bien-être corporel et mental sans lequel aucun apprentissage ne peut se faire dans des conditions saines. J'y traiterai de la relation au corps et de la confiance (en soi et mais aussi de celle accordée au professeur) dont un élève a besoin pour s'épanouir. J'aborderai dans une troisième partie la piste des jeux pédagogiques. Enfin, je présenterai mon projet personnel : un outil pédagogique qui synthétise les différentes idées développées dans les parties précédentes. Il s'agit en effet d'un support qui sera prétexte à visiter ces dimensions diverses pour transmettre à l'enfant-violoniste le plaisir dans le travail de son instrument.

De la musique avant toute chose...

Nombreux sont les musiciens à être tombés à un moment ou à un autre de leur apprentissage dans l'écueil de « la technique avant la musique ». Que ce soit suite à un échec ou simplement par manque de confiance en soi et en sa légitimité artistique, on cherche à se rassurer en privilégiant ainsi la maîtrise technique, songeant naïvement qu'il ne restera « plus qu'à » ajouter la musique plus tard, comme une cerise sur un gâteau méticuleusement confectionné ! Or, se cacher derrière un rempart de technique renforce le sentiment que la spontanéité nous est inaccessible, que nous devons tout cérébraliser pour faire une parade à cette peur de se dévoiler. Mais pour la plupart d'entre nous (les musiciens concernés par ce problème, les autres ayant certainement bien d'autres sources de questionnement), cette inhibition est du ressort de l'acquis et non de l'inné. Elle s'est construite autour de croyances limitantes et parfois à cause d'un contexte et d'un environnement peu favorables à l'expression de notre créativité ou de nos émotions, perçues peut-être comme taboues (« Le Conservatoire est une institution sérieuse, je dois être à la hauteur, mes émotions n'y ont pas leur place... »). Bien sûr, on peut sortir de cette tendance, mais pas avant d'y avoir laissé quelques plumes. La musique est un idéal à atteindre mais aussi un point de départ. Voilà pourquoi j'espère pouvoir aider mes élèves à éviter ce genre d'entraves en plaçant la musique au centre de mon approche, et ce, dès les premiers cours des débutants...

... et pour cela préfère l'impro !

A une syllabe près, c'est plus d'un conseil que Paul Verlaine nous livre dans son *Art poétique* (voir annexe page 39). En effet, lors de mes tutorats (dans le cadre de mes stages de pratique pédagogique) dans la classe d'Hélène Fouchères au CRR de Chalon-sur-Saône, j'ai réalisé que l'on pouvait sans problème faire improviser de très jeunes élèves et ainsi leur permettre de s'approprier l'instrument sans passer par le support de la partition. Les problèmes de lecture et le fait même qu'il y ait cet intermédiaire entre l'élève et la musique sont souvent sources de blocages. Outre la possibilité de pallier ces difficultés en passant par moments par l'apprentissage oral et l'imitation, inciter l'enfant à improviser en lui donnant néanmoins un cadre sur lequel s'appuyer est un merveilleux moyen de le libérer du carcan de la partition. J'admire beaucoup les musiciens de jazz, dont l'attitude et le rapport à l'instrument me semblent plus détendus que chez les musiciens dits

« classiques ». Je pense que le rapport au support écrit à son rôle à jouer dans notre façon d'appréhender notre instrument. Ainsi, donner l'habitude aux élèves, même débutants de s'échauffer ou de travailler un élément technique en improvisant dessus me semble une clé pour amener à s'émanciper de la partition et avoir une vision plus large de la musique. En prenant l'exemple d'un élève débutant le violon, on peut lui donner pour consigne d'improviser sur les cordes à vide en commençant et en terminant sur la même note et en utilisant les rythmes qu'il connaît (en les lui faisant formuler avant pour qu'il le fasse en conscience). Le professeur (ou bien un autre élève présent !) joue pendant ce temps un petit accompagnement en marquant les temps pour non seulement renforcer la notion de structure rythmique mais aussi pour qu'il y ait un mélange du son des instruments. Il est alors intéressant d'utiliser une forme de communication non verbale pour transmettre d'autres consignes et voir si elles sont perçues par l'élève et comment elles sont traitées. Ainsi, le professeur peut suggérer différentes nuances, des changements de caractère, d'articulations et voir si celui-ci s'adapte à ce qui lui est proposé... voir même propose à son tour. Bien sûr, plus l'élève est avancé et plus on a de possibilités pour que cet échange soit riche. Lorsqu'un élève aborde un nouveau morceau par exemple, il m'arrive régulièrement de lui demander d'improviser dans la tonalité principale de la pièce pour le sensibiliser tout de suite à l'armure (et aux sensibles altérées dans le cas des tonalités mineures). Cela permet d'attirer tout de suite son attention la tonalité du morceau. Je suis très surprise par l'aisance que peuvent avoir les jeunes violonistes qui ont été habitués à improviser tôt. Pour ceux dont ce n'est pas le cas, il n'est jamais trop tard, il faudra simplement leur donner plus de contraintes structurantes pour les aider à se lancer.

S'il est essentiel que le professeur joue régulièrement pour les élèves, je trouve tout aussi fondamental de jouer avec eux. Un exercice banal peut se trouver métamorphosé si l'on accompagne l'élève en jouant un contrechant, des basses ou même simplement en jouant à la tierce. Là encore, cela permet de transmettre des idées, telle que le sens du phrasé, sans user de la parole. Ainsi, un geste musical vaut mieux que mille mots. Le concept d'utiliser un accompagnement musical pour sublimer un morceau simple et le rendre ainsi plus attrayant pour l'élève est aujourd'hui largement exploité par les éditeurs de méthodes musicales. En effet, il est désormais très courant que ceux-ci proposent un CD avec des accompagnements d'études et de morceaux dans des styles différents sur lequel l'enfant peut s'entraîner à la maison. Jouer avec le CD est pour eux une récompense, un but à atteindre et je constate que cela les stimule à s'investir.

Qu'il s'agisse d'improviser, de jouer un morceau avec l'accompagnement du professeur ou du CD, ces expériences représentent, au même titre que lorsque l'enfant maîtrise un morceau qu'il peut jouer seul, des occasions d'organiser des « auditions improvisées » (que nous appelons « concerts »)

auxquelles nous convions le public disponible (il peut s'agir d'élèves ou de parents qui attendent dans le couloir, d'autres professeurs etc.). Ma tutrice emmène ainsi régulièrement ses plus jeunes élèves roder leurs morceaux à la cafétéria du conservatoire. Cela leur permet d'apprendre à dompter le trac en plus de prendre conscience que la musique peut être un partage. De plus, avoir des échéances de ce type permet facilement de fixer des buts, ce qui reste toujours un facteur de motivation dans le travail.

Bien sûr, encourager les élèves à chanter les phrases musicales avant de les jouer pour voir s'ils donnent ensuite les mêmes impulsions que lorsqu'ils n'ont pas de « contrainte instrumentale » permet de les sensibiliser au fait que la voix est notre premier instrument. En outre, le chant peut s'avérer être un outil très efficace pour faire prendre conscience de la notion de phrasé et de respiration. Il reste ensuite à prêter attention à ce « chant intérieur » même en situation de jeu instrumental. J'ai par ailleurs constaté que faire apprendre une phrase musicale par le chant avant de l'aborder instrumentalement permettait en plus d'affiner la justesse de certains élèves qui n'écoutent pas assez leur intonation. La clé est bien sûr de construire un climat de confiance dans lequel ils n'ont pas peur de faire des expériences, de se tromper et donc d'explorer leur créativité.

Cultiver bien-être corporel et mental pour mieux apprendre

1. Yoga et enfance : apprendre en passant par le corporel

Pratiquer un instrument est une activité qui demande beaucoup de concentration et d'efforts, aussi bien sur le plan physique que mental. C'est pourquoi l'un des principaux enjeux pour un professeur instrumental est de « traquer » les différentes sources de tensions qui altèrent le bien-être physique (et donc la musicalité) de son élève en situation de jeu. Il est en effet important d'associer dès le début cette notion de « bien-être » (la juste tension aux bons endroits) à la beauté du son afin d'éviter autant que possible ces crispations qui caractérisent souvent l'effort voire, l'excès de bonne volonté. De plus, il n'est pas rare que les enfants arrivent en cours de violon dans un état d'excitation qui ne leur permet pas de se concentrer pour apprendre. C'est pour ces raisons qu'il est parfois utile d'avoir recours à des exercices de respiration et d'échauffement corporel.

De plus, en tant qu'étudiante violoniste, puis récemment dans mes activités d'enseignement, il m'est apparu comme fondamental de considérer l'importance de la dimension physique, trop souvent reléguée au second plan dans l'éducation instrumentale. En effet, si les jeunes sportifs bénéficient d'un vrai suivi par des kinés et des médecins du sport, le tout en apprenant à être à l'écoute de leur corps, les jeunes musiciens sont en reste. Trop souvent, ils souffrent en silence. Une grande partie de la source de ce mal-être se trouve dans un rapport à l'instrument trop rigide, et dans le peu d'attention qui est accordé au corps dans la pratique instrumentale (même si fort heureusement, on voit émerger des cours de « Gestes et Postures du musicien » dans les cursus supérieurs. Hélas, les plus jeunes élèves n'ont pas encore accès à ce genre d'atelier !).

Cette dichotomie qui existe entre physique et musique est un non-sens : le corps constitue la base sur laquelle se construit toute la technique instrumentale. Ainsi, il me semble qu'au lieu de traquer les tensions dans le jeu seulement quand elles deviennent de réelles sources de limites d'expression et de souffrance (tendinites et blessures en tout genre), il serait plus bénéfique de prendre le temps d'aider l'enfant à prendre conscience de son corps dès le début de l'apprentissage instrumental. C'est dans cette logique que je me suis tournée vers la discipline du yoga appliquée aux enfants. Pour me guider dans ma réflexion, je me suis appuyée sur l'ouvrage *Éveil de l'enfant par le yoga*. Ce manuel, écrit par le pédagogue Jacques de Coulon à l'intention des professeurs et des parents, a été publié en 2015. J'aimerais citer les paroles de son auteur au sujet de la négation du « bien-être » dans l'éducation :

« Notre pédagogie, trop basée sur une accumulation de connaissances, n'a pas encore pris en considération le fait que les racines du problème plongeait dans l'enfant lui-même. Elle s'acharne en effet à trouver toutes sortes de remèdes purement extérieurs qu'elle pare du nom de motivation. On peut donc la critiquer de deux points de vue :

1. Elle ne s'occupe pas assez de l'enfant lui-même ou alors, quand elle en parle, c'est toujours par rapport aux connaissances qu'il est susceptible d'acquérir. L'élève n'est plus considéré dans sa globalité de personne humaine.

2. Elle est auto-contradictoire : son but est l'efficacité mais, en négligeant les conditions de possibilité d'un meilleur apprentissage, comme la concentration, elle perd une grande partie de son efficacité. Imaginons un vase précieux rempli d'eau : le vase représente l'enfant, l'eau les connaissances qu'on essaie de lui inculquer. Suivant cette analogie, on pourrait dire que notre pédagogie s'occupe davantage de l'eau que de la qualité du vase lui-même. Mais cette dispersion à tous les niveaux dont nous avons parlé plus haut provoque des fissures dans le vase. On constate de multiples tensions, de nombreux blocages chez l'enfant. L'eau s'écoule alors par les interstices ou, pour prendre une image plus connue "ce qui rentre par une oreille sort par l'autre." »

Je souhaite donc, pour reprendre cette comparaison, m'occuper de la qualité du vase autant que de celle de l'eau qui le remplit. Il s'agit d'aider les enfants à être dans la conscience du moment présent et à éliminer les facteurs de dispersion pour se rendre disponibles à l'apprentissage. Pour ce faire, j'ai lu des livres traitant de ce sujet puis j'ai rencontré une professeure de yoga pour enfants. Au travers de ces expériences, j'ai ainsi glané quelques exercices à appliquer en cours avec mes élèves et j'ai très envie de continuer à travailler dans ce sens. En outre, j'ai pu constater que ce genre d'expériences fait souvent rire les enfants et permet de travailler sans l'instrument, ce qui change de mode de travail et permet donc de varier le rythme du cours.

Vous trouverez ainsi en annexe à la page 40 une sélection d'exercices que je trouve particulièrement utiles. Je m'en sers régulièrement pour aider mes élèves à percevoir des sensations ou travailler la posture. L'exercice de la « main de chiffon » permet par exemple de soulager certains muscles dynamiques qui sont souvent sollicités avec excès, ce qui peut amener des gênes et des douleurs. D'autres exercices, comme ceux qui utilisent l'image de l'arbre, aident à trouver une posture confortable et propice à la libération du son, en utilisant les muscles posturaux. Ces derniers se trouvent plus en profondeur que les muscles dynamiques. Ils aident ainsi à tenir une position dans la durée et sans se faire mal.

Les enfants et les jeunes d'aujourd'hui sont constamment exposés à des sources de distraction liées à internet et aux autres médias. La mondialisation de l'information qui découle de ces nouvelles technologies les amène à se comparer à d'autres personnes à l'échelle mondiale, ce qui peut être source de pression sociale. Des études menées par des sociologues et psychiatres américains montrent que le yoga est une réponse saine à ces problèmes contemporains. En effet,

cette discipline permet d'améliorer le bien-être physique et mental des enfants en leur donnant des clés pour gagner en confiance en soi, améliorer leur mémoire, et développer les capacités de concentration et d'écoute de leur corps. En outre, les élèves apprennent également grâce à cet outil à réguler les émotions liées au stress qu'ils ont intériorisé. Certains sont en effet très habiles pour cacher à leurs parents les tensions qui les perturbent. Ils souhaitent ainsi épargner à ces derniers des "tracas supplémentaires" ou cherchent leur approbation en se comportant de sorte à rentrer dans le moule de ce qui est perçu comme la "norme sociale".

Les bienfaits du yoga sur le psychisme sont en très grande partie liés au fait que cette pratique entraîne un ralentissement du rythme cardiaque. Or, le ralentissement du rythme cardiaque signale au cerveau d'activer le système nerveux **parasympathique** (qui ralentit le métabolisme dans un but de conservation de l'énergie). Ainsi, le yoga favorise un état de relaxation car il réduit l'activité du système nerveux **sympathique** (dont le rôle est de préparer le corps à l'action, comme lors de la fameuse réaction de lutte ou de fuite² lorsque l'on est face à un danger). Le système nerveux sympathique, qui joue donc un rôle antagoniste à celui du système nerveux parasympathique, est en effet souvent stimulé lorsque les enfants (tout comme les adultes) sont confrontés à une surcharge sensorielle. A contrario, lorsque le système nerveux parasympathique est activé, les capacités d'apprentissage et de concentration sont accrues. Ainsi, en sollicitant le système nerveux parasympathique, la pratique du yoga permet de favoriser un apprentissage efficace. Le yoga fait donc partie des moyens qui peuvent contribuer à un développement sain et une bonne santé mentale. Il me semble bénéfique de s'intéresser à travailler avec ce genre d'outil car si "la musique est le reflet de l'âme", il est aisé d'en conclure par raccourci que les professeurs de musique ont plus de chances d'être confrontés aux tensions émotionnelles des élèves que des professeurs de disciplines non-artistiques. Il s'agit d'un des aspects les plus délicats de notre métier. Plus généralement encore, en tant que pédagogues³, nous ne nous devons pas simplement d'enseigner telle ou telle matière aux enfants. Notre rôle consiste également à les « amener » vers ce savoir,

² Connue en anglais sous le nom de « Fight or flight response », cette théorie décrite pour la première fois par le psychologue américain Walter Bradford Cannon en 1915 met en évidence les deux réactions qui peuvent être déclenchées chez les hommes et les animaux en réponse au stress ou à un événement perçu comme un danger. Ainsi, les rythmes cardiaque et respiratoire s'accroissent notamment suite à une décharge d'adrénaline et de noradrénaline : c'est le corps qui se prépare à la lutte ou à la fuite. Les forces physiques et mentales sont ainsi mobilisées pour agir au plus vite.

³ Le mot « **Pédagogue** » vient du latin *paedagogus*, venant lui-même du grec *paidagōgos* constitué de *paidos* (enfant) et *agōgos* (conduire). Ce mot était en fait utilisé par les grecs pour désigner un « esclave chargé de conduire les enfants à l'école » et non pour nommer un « enseignant ».

c'est à dire à les rendre aptes à recevoir ce que l'on voudrait leur enseigner. Le yoga et la méditation, adaptés aux besoins des enfants, sont à mon avis un des moyens d'y parvenir.

2. La Méthode O Passo : vers une notation corporelle

Créée au Brésil en 1996 par Lucas Ciavatta (danseur et musicien), cette méthode vise à donner une véritable assise et une aisance rythmiques aux musiciens en rendant la pratique musicale indissociable du corps. En effet, si nous n'avons aucun mal à nous figurer ce qu'est la notation visuelle (utilisation d'un support écrit comme la partition) ou la notation auditive (le fait d'avoir des repères sonores pour se situer dans un morceau musical), le concept de notation corporelle n'est pas aussi présent dans notre approche musicale occidentale. Le principe de base de cette méthode repose sur le pas (« O Passo » signifie « le pas » en portugais). Le postulat de base est que tout le monde sait marcher d'un pas régulier, donc que tout le monde a un certain sens du rythme inné. C'est donc cette marche qui nous donnera notre pulsation de base. Cette méthode explore la dimension spatio-temporelle pour donner des repères fiables - je pense que cela peut être particulièrement bénéfique pour les enfants souffrants de certains troubles dys et qui ont une représentation du temps et de l'espace souvent déstructurée, ce qui leur donne l'impression qu'ils ne sont pas capables d'être en rythme.

Les mesures sont représentées par des formes géométriques (par exemple le carré pour la mesure à 4 temps ou le triangle pour la mesure à 3 temps). Les pieds marquent donc les temps selon cette chorégraphie qui permet de ne pas se perdre dans la mesure et donc de toujours savoir où est le premier temps. On peut y associer des rythmes frappés dans les mains et/ou énoncés oralement pour établir des pratiques dites de « double niveau » (c'est-à-dire qui aident à être conscient de deux partitions en simultanée).

« Dans O Passo, le corps n'est pas vu comme quelque chose qui accompagne au loin les processus cognitifs réalisés par l'esprit, mais surtout comme une unité autonome de construction de connaissances. Les notions d'espace et temps sont construites dans un dialogue entre l'imagination et l'expérience corporelle. Il n'est pas possible d'envisager que le corps soit absent dans la réalisation de ce processus. Ce qui normalement arrive est une sous-utilisation du corps et par conséquent un sous-développement de ces notions. Sans le corps, des processus normalement associés seulement à l'esprit, tels que la lecture et l'écriture, ne peuvent tout simplement pas avoir lieu. »⁴

Lors de mon premier tutorat au Conservatoire de Chalon-sur-Saône, j'ai eu la chance de suivre pendant plusieurs semaines la classe de l'« Orchestre-Poussins ». Il s'agissait d'un cours de

⁴ <https://www.institutodopasso-fr.org/o-metodo>

formation musicale pour enfants de début de 1^{er} cycle en instruments à cordes frottées. Les deux professeures en charge de ce groupe d'une trentaine d'élèves arrivaient ainsi à les faire jouer ensemble en développant leur écoute et leur conscience rythmique grâce à la méthode O Passo. Même si chacun avait un cahier dans lequel étaient collées à la fin de chaque séance des fiches récapitulatives et des exercices à appliquer à la maison, les cours se faisaient essentiellement sans support écrit. J'ai été frappée de constater comme ces enfants semblaient développer une aisance corporelle et une écoute assez remarquables pour des instrumentistes débutants. Les violonistes et altistes étaient régulièrement invités à jouer de leurs instruments en marchant à l'intérieur d'une grande ronde formée par les violoncellistes et la contrebassiste. Cette approche ludique et musicale m'a convaincue de reprendre ce concept pour mes propres élèves. J'espère un jour participer à un stage de l'institut O Passo pour pouvoir mieux me l'approprier et en faire profiter mes élèves.

3. L'impact des différentes postures pédagogiques

Le métier d'enseignant implique bien sûr une maîtrise de connaissances et de savoir-faire, lesquels constituent ce que nous allons désigner ici comme « contenu ». Mais posséder en soi ce « contenu » ne signifie pas forcément que l'on est apte à le transmettre à un élève. La question du « processus » se pose alors. En effet, on peut schématiser l'interaction pédagogique en se figurant une relation triangulaire entre l'apprenant, l'apprené et le contenu (voir l'illustration du triangle pédagogique de Jean Houssaye et ses implications en annexe, page 46). Le but du pédagogue est évidemment de transmettre le contenu à l'élève, et pour se faire, il peut passer par plusieurs chemins.

S'il adopte une posture **non-directive** par exemple, l'enjeu sera pour lui d'amener l'élève à se connecter à la sphère du "savoir", le contenu, et de se l'approprier par l'expérience personnelle. Le terme de « non-directivité » a été inventé dans les années 40 par le psychothérapeute et formateur Carl Rogers (1902-1987). En effet, on retrouve cette approche psychopédagogique dans l'Approche centrée sur la personne (ACP) qui est une méthode de psychothérapie visant à laisser au patient la liberté de s'exprimer et de choisir par lui-même le cours de son expression. Outre la psychothérapie, la non-directivité trouve donc de nombreuses autres applications, notamment dans les secteurs de l'éducation, la médiation, la santé et l'accompagnement social.

Dans une application pédagogique de la méthode non-directive, le rôle du professeur consiste alors à guider l'élève en lui posant les questions susceptibles de l'aiguiller dans sa recherche

pour l'amener à adopter un comportement qui solutionnera son problème. Par exemple : « Que pourrais-tu faire pour améliorer la qualité de ton son dans ce passage ? Quels sont les outils que tu as à ta disposition pour régler ce problème ? Et si tu places ton archet plus près du chevalet, quel changement perçois-tu dans la sonorité ? » Ou encore « Est-ce que tu pourrais inventer un exercice pour t'entraîner à réussir ce démanché délicat ? ». La non-directivité n'empêche néanmoins pas de donner des informations. Il ne s'agit évidemment pas de laisser l'élève patauger, mais plutôt de l'inciter à se poser les bonnes questions pour le rendre acteur de l'acquisition de son savoir. Ainsi, en ayant la sensation de trouver lui-même la solution à une difficulté, il intégrera l'idée plus solidement que si on lui livrait directement une information sans lui donner l'occasion d'en prendre conscience tout seul. Cela permet également d'inculquer de l'autonomie à l'apprenant, ce qui est un élément primordial si l'on considère que l'objectif du professeur est de donner suffisamment de clés à l'élève pour ne plus avoir besoin de son aide *in fine*.

« Si vous posez une énigme à quelqu'un et qu'il en trouve la réponse, il aura utilisé de nombreux processus : logique, représentation, créativité etc, et avec l'effet gratifiant de trouver la réponse. Si vous lui posez une énigme et lui soufflez la réponse, vous le coupez de ces processus internes. Et vous créez un effet de frustration. Par ailleurs une prise de conscience est toujours interne, intime, et se situe au niveau pré-verbal. Dans une prise de conscience, ce ne sont pas les mots qui sont importants, mais le processus, la reconstruction interne, la sensation. Après cela on y ajoute des mots, des métaphores, des images, des liens logiques, des gestes, pour communiquer ce qui a été compris et pour le mémoriser. » - Cyrille Champagne, praticienne en hypnose et formatrice en psycho-acoustique appliquée.

En revanche, si le pédagogue opte pour une attitude **directive** (« Je sais où tu dois aller », « voici comment y parvenir », « je t'explique »), l'élève reçoit directement de lui son interprétation propre du « contenu ». L'efficacité de cette méthode réside dans le gain de temps qu'elle offre par rapport à l'approche non-directive. En effet, il est des situations où être directif peut s'avérer plus bénéfique : lorsque l'on est pressé par le temps par exemple ou que l'on s'aperçoit que l'élève est trop fatigué ou pas disponible pour pouvoir endosser un rôle particulièrement actif. Le professeur doit alors bien vérifier que l'élève ait compris. L'inciter à reformuler les idées avec ses propres mots est un moyen de s'en assurer. Pour ne pas tomber dans une succession de consignes formulées les unes à la suite des autres (« Lève un peu ton coude ») et ainsi créer une sorte de lassitude chez l'élève, l'enseignant peut simplement passer par des gestes (par exemple mimer, ou lever lui-même doucement le coude de l'élève sans l'interrompre pendant qu'il joue).

En outre, la transmission peut s'effectuer également par imitation. A l'image des très jeunes enfants qui apprennent à parler et à marcher en imitant leurs parents, l'élève musicien enregistre nombre d'informations juste en observant son professeur et en tentant de reproduire ce qu'il voit et

entend. C'est ainsi que si l'on connaît bien les professeurs, on peut souvent reconnaître leurs élèves en les voyant jouer (j'ai déjà pu observer des élèves ayant jusqu'aux mêmes tics que leur enseignant !).

Bien sûr, à ces différents dispositifs pédagogiques s'ajoute la question du style de l'enseignant. Philippe Merieu nous donne quelques éléments pour mieux en saisir l'importance dans son article « La machinerie et l'événement », publié en novembre 2012 dans la revue *Les Cahiers Pédagogiques* (n°500) dont voici un court extrait :

« Il y a toujours, en effet "un je-ne-sais-quoi ou un presque rien", comme dit Vladimir Jankélévitch, qui fait toute la différence. Quelque chose d'indéfinissable, qui s'échappe dès que la recherche académique tente de le formaliser, qui se volatilise dès que la hiérarchie institutionnelle veut le cerner et s'efforce de le fichier. [...] Ce qui se passe là relève de la transmission, dès lors que l'on ne réduit pas ce terme à la formule "transmission de savoirs", mais qu'on l'entend comme "transmission d'un rapport au savoir". Il est là l'événement, en effet, dans l'exigence que "l'apprenneur" entretient avec ce qu'il enseigne et dans la jouissance qu'il trouve à exercer cette exigence ».

Ainsi, il s'agit donc bien pour le professeur-musicien de transmettre non seulement ses connaissances et compétences, mais surtout sa passion pour la discipline qu'il enseigne. Cet enthousiasme est une clé pour donner envie à ses élèves d'accéder à leur tour à cette « joie de savoir ». La transmission sera d'autant plus efficace qu'il y aura un rapport de confiance entre le professeur et l'élève. J'ai rencontré un professeur de guitare qui m'a expliqué qu'il trouvait important de s'intéresser à la vie de ses élèves en leur posant des questions sur leurs autres activités, leur quotidien à l'école, etc. pour créer un lien avec eux, les comprendre et dompter les caractères des plus farouches. De plus, il est des fois absolument nécessaire de connaître le contexte familial/social de certains pour s'adapter au mieux à leurs besoins. Mettre en confiance les élèves et les amener à donner le meilleur d'eux-mêmes nécessite une certaine démarche empreinte d'empathie : il s'agit de se cadrer sur leur mode de communication dans une attitude de coopération.

Le vocabulaire utilisé est donc primordial, surtout avec les enfants. On peut par exemple délivrer des consignes de manière bien plus attrayante et stimulante en les désignant comme des « défis » ou des « missions ». J'utilise volontiers des images ou des métaphores humoristiques dans mes cours et je suis souvent agréablement surprise de constater l'impact qu'elles ont sur les élèves : outre donner de la bonne humeur à la séance de travail, j'observe qu'en passant par ces petites doses d'humour le message passe de manière efficace. J'essaye bien sûr d'adapter les images et comparaisons que j'utilise à l'univers et à la sensibilité de chacun. Cela permet de créer une relation unique avec l'élève et de relier la pratique instrumentale à l'imaginaire. Il est intéressant de

demander à l'élève de reformuler avec ses propres mots les différents points que l'on travaille pour pouvoir non seulement s'assurer qu'il a bien compris ce dont il s'agit, mais aussi pour que l'on puisse en tant qu'enseignant s'appropriier les « mots clés » qui fonctionnent pour lui et les réutiliser par la suite. Chaque enfant a ses propres termes, son vocabulaire de prédilection qu'il nous faut donc identifier pour arriver à lui transmettre un message clair et efficace.

Au cours d'une même séance, le pédagogue alterne donc les dispositifs et positionnements pédagogiques. Ceux-ci constituent en quelque sorte sa boîte à outils. Chaque élève, chaque situation pédagogique est unique, l'adaptabilité est donc essentielle. Il est important également de ne pas oublier de toujours se placer du point de vue de celui qui apprend pour trouver les moyens de le guider au mieux. Ces moyens pédagogiques peuvent contribuer à instaurer un climat de confiance pour l'élève : confiance en la légitimité pédagogique du professeur qui sait le guider mais lui donne aussi les moyens de devenir progressivement autonome.

4. Empathie et bienveillance du pédagogue

Dans un mémoire qui traite de la motivation en situation d'apprentissage (quel qu'il soit), il me semble important d'évoquer l'axe « Apprenant-Enseignant » du triangle pédagogique. En effet, la qualité de la relation élève/professeur joue un rôle déterminant dans la mesure où elle donne un cadre et une dynamique qui seront favorables - ou non - à la transmission du savoir et des compétences. En outre, on sait que les enfants fonctionnent beaucoup sur le mode affectif. Il suffirait que le contact ne passe pas bien, voire mal, avec un professeur pour en rebuter plus d'un de l'objet de l'apprentissage ! Une étude réalisée par trois grandes universités finlandaises entre 2006 et 2016 tend à démontrer l'ampleur de l'importance que joue la qualité des interactions élèves/enseignants et même enseignants/parents dans la réussite scolaire et l'épanouissement des jeunes finlandais. Ces derniers arrivent régulièrement en tête de classement du programme PISA mené par l'OCDE⁵.

« Selon les premiers résultats de l'enquête, l'attitude empathique et chaleureuse de l'enseignant agit favorablement sur la motivation et les compétences des enfants, aussi bien en lecture, écriture ou arithmétique. À l'inverse, un faible soutien émotionnel provoque des comportements passifs et d'évitement. Au final, l'interaction entre l'enseignant et l'élève influe davantage sur les résultats scolaires que les outils pédagogiques ou la taille des classes.

⁵ Il s'agit d'études visant à évaluer les performances des systèmes scolaires d'un vaste panel de pays.

Pourquoi ? Parce qu'elle joue un rôle décisif dans les mécanismes qui conduisent un enfant à avoir confiance en ses capacités et à se fixer des objectifs. »⁶

Cette dimension affective est d'autant plus importante que la discipline enseignée est artistique, et fait donc appel à l'émotionnel. Un professeur de musique doit nécessairement connaître un minimum ses élèves et cerner leur personnalité, leurs envies et leurs difficultés pour mieux les guider sur le long terme, et avec la méthode adéquate. En stimulant leur créativité et en les poussant à exprimer leurs individualités, le pédagogue se fait alors réceptacle et catalyseur des émotions des jeunes musiciens.

Outre ce travail d'encouragement à l'expression artistique, j'ai pu me rendre compte au fil des années que les enseignants de musique avaient une mission humaine qui dépassait le cadre strictement musical. En effet, le professeur d'instrument est, si ce n'est le seul, l'un des rares adultes étrangers au cercle familial avec lequel l'élève passe 30 minutes à 1 heure en tête à tête chaque semaine.

Lors de l'un de mes premiers stages pédagogiques, j'ai eu l'occasion d'échanger à ce sujet avec une professeure de violoncelle. Il y eut malheureusement le cas de ce jeune garçon de 12 ans, élève dans sa classe, qui fondit en larmes pendant le cours sans raison apparente (si ce n'est que la gamme de ré mineur qu'il tentait d'exécuter s'avérait être un exercice délicat). Face à cet événement, l'enseignante se montra réconfortante sans pour autant tomber dans une attitude trop maternelle. Elle m'expliqua par la suite que ce pré-adolescent avait un contexte familial difficile et qu'il traversait une période de crise qui se manifestait par un comportement conflictuel et un état proche de la dépression. J'ai été marquée par l'attitude désespérée de ce jeune garçon qui ne trouvait pas de mots pour expliquer son mal être. A l'époque en première année à l'ESM, en m'imaginant à la place de l'enseignante je n'aurais pas su comment me positionner. Il est très probable que j'aurais laissé l'affect parler et que je n'aurais ainsi pas eu assez de fermeté pour le pousser à continuer ses efforts et terminer son exercice malgré tout. Or, dans ce cas précis, si l'enseignante a su se montrer à l'écoute, elle n'a pour autant pas laissé à l'élève la possibilité de se dérober à l'exercice. Elle lui a laissé le temps de se calmer, a prononcé des paroles réconfortantes, mais est restée très centrée sur le travail entrepris. Dans l'entretien que nous avons eu toutes les deux après cet épisode, elle m'en a expliqué la raison : elle espérait donner un but et une échappatoire à ce garçon au travers de la musique et voulait lui montrer que la pratique du violoncelle pour laquelle il présentait des aptitudes pourrait contribuer à dépasser ces moments de crise et que même s'il avait le droit de manifester sa

⁶ Extrait de l'article de Diane Galbaud, « L'empathie de l'enseignant, source de réussite scolaire » dans le mensuel *Sciences Humaines* numéro 278, février 2016

détresse, il ne devait pas complètement la laisser prendre le dessus sur lui. De plus, elle me sensibilisa au fait que les enseignants ont une responsabilité par rapport au fait qu'ils sont bien placés pour détecter des problèmes d'ordre familiaux/sociaux chez les enfants et qu'il est de leur devoir d'agir en conséquence sans pour autant user d'ingérence et dépasser certaines limites. En l'occurrence, elle avait déjà orienté la famille de cet élève vers une Maison des Adolescents afin qu'il bénéficie d'un suivi psychologique.

J'ai pu également constater à quel point les professeurs de musique ont un rôle à jouer dans la confiance en soi des jeunes élèves. Enseigner la musique ne consiste pas seulement à apprendre à l'élève à maîtriser un instrument, il s'agit aussi de l'aider à se dépasser et à gagner confiance en lui. C'est pour cela qu'il est toujours bénéfique d'associer un bilan positif (points forts de l'élève sur lesquels il peut s'appuyer) à tout bilan de points à améliorer. Une bonne critique permet ainsi à l'élève de se situer en mettant en perspective les éléments forts de son jeu avec ses points faibles. De plus, si les encouragements sont de mise pour les uns, les challenges ont plus d'impact pour d'autres individus aux tempéraments plus « compétitifs ». Certaines séquences de cours peuvent ainsi s'apparenter à du coaching sportif : il s'agit dans tous les cas de trouver les bons mots et l'attitude stimulante pour accompagner et valoriser l'élève dans ses efforts.

De plus, il arrive que des enfants amènent de manière visible un lourd bagage familial (ou autre) et il est essentiel de savoir comment se positionner avec tact par rapport à cela en restant dans une approche empathique (comprendre l'émotion de l'autre) et non pas sympathique (adhérer à l'émotion de l'autre). Cela permet de garder un certain recul et donc de se préserver en ne se perdant pas soi-même face à des situations délicates. Ces dernières années j'ai été amenée à intervenir dans des cadres variés comme la MECS (Maison d'Enfants à Caractère Social) de Dijon et l'Orchestre des Quartiers dans des contextes de missions pédagogiques sur une année scolaire, ou en CHS, CHU et centre de soins palliatifs à titre de musicienne interprète. Ces expériences m'ont sensibilisée à l'importance de faire cette distinction entre empathie et sympathie; il m'est arrivé très souvent d'être touchée par la détresse des personnes avec qui j'interagissais, au point de me sentir moins efficace dans la mission qui était la mienne.

Ce fut le cas lorsque l'une de mes élèves de l'Orchestre des Quartiers, une pré-adolescente souffrant de troubles du comportement me raconta la raison pour laquelle elle venait d'être renvoyée définitivement de son collège. Je connaissais sa situation familiale difficile et avait depuis le début remarqué son comportement « atypique » (elle pouvait se mettre à crier en plein milieu du cours sans raison, être brusque et très « directe » avec ses camarades etc.). Tout cela ne l'empêchait pas de

montrer une grande motivation pour le violon (c'était la plus travailleuse du groupe !). J'ai donc été très chagrinée de la voir continuer dans cette surenchère de comportements négatifs jusqu'à l'exclusion définitive de son collègue. Elle me racontait tout cela devant le reste de ma classe de violon et semblait presque s'en vanter. Mon « erreur » ce jour-là a été de l'écouter parler de tout cela et de lui donner de fait l'attention qu'elle recherchait. Après discussion avec ma tutrice principale, j'ai compris que même si dans certains contextes le professeur peut être un interlocuteur privilégié, dans ce genre de situation précis il vaut mieux couper cours à la discussion et transformer la salle de cours en espace « neutre », ce qui permet d'éviter la « course à la bêtise » à laquelle certains élèves peuvent se livrer pour gagner de l'attention (« Ce que vous faites de bien ou de mal dehors ne me regarde pas. Nous sommes ici pour apprendre et faire de la musique. »).

Le pédagogue accompagne l'enfant dans sa découverte du monde extérieur, de ce qui oppose de la résistance (la difficulté rencontrée dans un apprentissage). Ainsi, le rapport de l'enfant avec la difficulté est façonné très tôt, à l'école, en cours de violon... L'enjeu pour l'enseignant est alors de lui transmettre le goût de l'effort et de la persévérance, de l'encourager à sortir de sa zone de confort⁷ pour entreprendre de nouvelles choses, et de dédramatiser le fait de faire des erreurs. Il s'agit donc de lui donner confiance en lui en s'appuyant par exemple sur sa zone proximale de développement⁸.

La richesse de la relation enseignant/élève est une source de réussite dans la transmission. Néanmoins, lorsque l'on se concentre sur la qualité du relationnel (axe Enseignant/Apprenant), l'enjeu est de ne pas perdre de vue les objectifs. Vous trouverez en annexe (page 59) un entretien que j'ai réalisé avec Daniel Lagarde. Ses propos illustrent à merveille cette partie sur l'empathie et la bienveillance du pédagogue, deux ingrédients qui, conjugués avec enthousiasme et savoir-faire, permettent de transformer une situation banale d'enseignement en une transmission réussie.

⁷ La zone de confort est un état psychologique dans lequel une personne se sent à l'aise. Dans cette zone, elle peut garder le contrôle tout en éprouvant un faible niveau de stress et d'anxiété. Dès lors, un niveau constant de performance est possible.

⁸ Zone proximale de développement : concept issu du travail de Lev Vygotski (1896-1934). C'est la distance entre ce que l'enfant peut apprendre ou effectuer seul et ce qu'il peut apprendre uniquement avec l'aide d'une personne plus experte (généralement adulte). Ainsi, il s'agit de ce qu'il peut apprendre en rapport avec ce qu'il sait déjà.

Jouer avec le violon pour mieux jouer du violon

Parallèlement au plaisir musical que le violoniste ressent lorsqu'il pratique son instrument, il y a également une satisfaction « digitale » - ou plutôt « corporelle », puisque bien que l'on ait tendance à se focaliser principalement sur les doigts du violoniste, le processus de jeu instrumental mobilise le corps dans son entièreté. Le terme « jouer d'un instrument » peut ainsi être compris au sens premier du verbe « jouer ». En effet, outre les défis inhérents à la gymnastique intellectuelle que la maîtrise d'un instrument implique, la dimension physique de la pratique instrumentale peut s'apparenter à un jeu d'habileté et de sensations très stimulant. Le plaisir du son passe ainsi d'abord par le plaisir du geste. Ressentir les vibrations de l'instrument, développer vélocité et synchronisation entre les doigts, les mains et les bras, apprécier de réaliser des enchaînements de gestes, apprivoiser et jouer des rebonds naturels de l'archet, découvrir des sensations et entendre le son qui en résulte ; tout cela me porte à penser qu'il n'est pas uniquement question de musique dans le jeu du violon. En effet, si la musique reste bien sûr notre principal moteur, il existe également dans la pratique instrumentale une notion de satisfaction d'ordre presque « sportif » (à entendre comme l'art du geste et de l'habileté). Le danger est d'ailleurs de tomber dans la quête de la performance. Pour illustrer l'idée de manière caricaturale, on peut songer à ces solistes virtuoses à qui certains critiques musicaux reprochent de sacrifier leur musicalité sur l'autel de la prouesse instrumentale. Mais on peut dans une certaine mesure jouer avec cette dimension technique qui relève du « défi intellectuel et physique » pour attirer l'attention des élèves sur certains points que l'on souhaite améliorer. Et quoi de mieux pour cela que lui donner la forme de jeu, qui, on le sait, est un merveilleux outil vecteur d'apprentissage ?

S'il est évidemment exclu de tomber dans une recherche stérile de technique dépourvue de but musical, on peut ainsi très bien isoler des exercices - auxquels on donnera la forme de jeux - et de les mettre en perspective avec un objectif musical à atteindre. Chaque jeu a ses règles, ses contraintes structurantes. La forme ludique n'empêche pas l'exigence sur le fond, au contraire ; les enfants prennent en général au sérieux les règles imposées par le cadre du jeu. Ainsi, pour ceux qui ont un peu l'esprit de compétition, on peut instaurer un système de points (ou un système de récompenses comme celui que j'ai mis en place dans le projet personnel dont je parlerai plus loin). Dans un cours, j'aime bien alterner les modes de travail pour garder l'élève en éveil. Si j'ai mis en évidence la frontière qui existe entre la dimension purement musicale et celle de l'exercice d'agilité technique, je crée une passerelle entre elles en passant donc volontiers d'une sphère à l'autre au sein

du même cours jusqu'au moment où ces deux entités fusionnent pour créer une performance musicale épanouissante.

Voici donc ci-dessous des exemples de jeux à faire en cours de violon. Vous en trouverez d'autres en annexe (page 40) pour venir compléter cet aperçu. La plupart de ces exercices ludiques se prêtent très bien à des activités de groupes. Lorsque j'ai deux élèves d'âges et de niveaux proches dont les cours se suivent, j'aime bien prendre quelques minutes à cheval sur leurs créneaux pour les faire travailler ensemble, ce qui crée une vraie émulation et renforce leur sentiment d'appartenance à une classe malgré le format des cours individuels. De manière générale, si je juge que l'ambiance est suffisamment bonne et détendue entre eux, je leur demande volontiers de s'observer jouer et de proposer des conseils pour corriger la position de leur camarade s'ils remarquent quelque chose qui les choque. Il est très enrichissant pour moi de découvrir que même si certains n'ont pas encore intégré un geste ou une position, ils sont néanmoins parfaitement capables de déceler les erreurs chez un autre.

La posture et le geste

➤ *Jeux de mimétisme*

Comme on le sait, les enfants (mais aussi les adultes et les adolescents !) apprennent beaucoup en recopiant ce qu'ils voient et entendent. Parfois, un geste vaut mieux que mille mots pour expliquer une idée. C'est pour cela que j'essaye autant que possible d'intervenir par le biais de mon violon durant mes cours, sans nécessairement verbaliser toutes les consignes tout de suite, un peu à l'image d'un professeur de langue qui s'adresse à son élève dans la langue qu'il enseigne, sans traduire chaque mot, du moment que les idées générales sont comprises. En guise d'échauffement, il m'arrive donc souvent de commencer le cours de mes élèves, grands ou petits, par une séquence au cours de laquelle ils doivent rejouer après moi des petits bouts de phrases ou des combinaisons de cordes à vide que je leur montre avec différentes articulations et places d'archet. Cela leur permet de travailler sur des compétences techniques en s'émancipant du support de la partition et donc en se basant avant tout sur l'écoute. Par moments, j'utilise cette méthode de d'apprentissage par l'oralité pour aborder pour la première fois une difficulté d'un morceau, afin que l'aspect « visuel » ne perturbe pas la compréhension de l'élève.

Voici un prolongement de cette exercice : pour décrisper des épaules ou travailler la place du coude droit dans les changements de cordes, je me place en face de l'élève (les violons sont posés) en lui demandant de faire comme s'il était mon reflet dans un miroir; il doit imiter chacun de mes gestes le plus rapidement et fidèlement possible. Ainsi, mon coude gauche devient son coude droit, et je tente, au moyen de gestes similaires par exemple à des changements de cordes initiés par un coude mobile et une épaule basse et décontractée, de l'amener petit à petit à la position que je souhaite obtenir.

Par ailleurs, le travail des « mains séparées » que les pianistes connaissent particulièrement, peut tout aussi bien s'appliquer aux violonistes. Outre le travail de cordes à vides seules que l'on connaît, il est par moment très bénéfique de faire poser à l'élève son violon afin qu'il ne garde que la baguette et qu'il mime avec celle-ci les emplacements et les coups d'archet de son morceau pour bien les ancrer avant de rajouter les difficultés relatives à la main gauche.

➤ *Le robot violoniste*

Il s'agit de l'exercice le plus efficace que je connaisse pour ancrer les différentes hauteurs du coude droit selon la corde sur laquelle le violoniste joue. Depuis que ma tutrice, Hélène Fouchères me l'a expliqué, je l'ai utilisé avec tous mes jeunes élèves et j'ai constaté des résultats immédiats dans la compréhension de ce paramètre technique (pour qu'il y ait réellement acquisition, il faudra répéter régulièrement l'expérience sur plusieurs séances).

En effet, on peut expliquer à un élève les tenants et les aboutissants du geste : c'est le coude qui amène la main de l'archet à la hauteur de la corde, et, plus la corde est grave, plus il se lève, indépendamment de l'épaule qui reste posée et détendue. Le coude est ainsi comparable à un ascenseur qui passe sur d'étage en étage, nos 4 cordes. Mais pour intégrer ce geste de manière efficace, l'expérimenter dans la vitesse permet de créer des automatismes. Voici une manière de procéder (il y en a d'autres bien sûr !) :

Le professeur peut réaliser l'exercice en même temps que l'élève pour lui donner les impulsions. On se place au niveau du barycentre de l'archet (un peu en dessous du milieu), soit à l'emplacement où le geste du bariolage est le plus fluide. A chaque fois que le professeur énoncera le nom d'une corde, il faudra déplacer son coude le plus vite possible pour amener l'archet sur celle-ci, tout en restant sur place (au niveau du barycentre), à la manière d'un robot imperturbable.

La mèche ne frotte pas sur les cordes, elle bascule. Le but est que l'élève puisse changer de corde le plus vite possible, sans déformer le plan « bras / avant-bras / baguette / violon » (qui forme un losange). On pourra corser la difficulté en faisant faire ainsi à l'élève des sauts de cordes (sol/la, ré/mi, voire sol/mi). S'il a tendance à lever l'épaule lorsque qu'il lève le coude par exemple, le professeur peut l'aider en plaçant sa main sur celle-ci pour lui faire prendre conscience qu'elle est un point fixe, contrairement au coude qui est un point mobile.

Bien sûr, on peut ensuite, tout en continuant de faire l'exercice avec lui, demander à l'élève d'énoncer à son tour les cordes pour le pousser à anticiper et à s'approprier ce jeu de réflexes.

➤ *Donner un sens à la répétition d'un geste*⁹

L'un des modes de travail les plus fastidieux pour les enfants reste la répétition d'un enchaînement délicat. En effet, lorsque l'on apprend un geste nouveau (ou difficile à maîtriser), outre une bonne identification et compréhension de l'origine précise des difficultés (ce qui est dans un premier temps le travail exclusif du professeur, qui va ensuite tenter de transmettre progressivement à l'élève les outils pédagogiques pour pouvoir à son tour endosser ce rôle), il est nécessaire de passer par l'étape de la répétition pour mémoriser le mécanisme cérébral et digital permettant d'en acquérir la maîtrise.

Pour essayer de contourner l'aspect rébarbatif de la répétition, et lui donner du sens, on peut essayer de traduire la progression de la maîtrise du geste qui en découle par une « progression géographique ». A titre d'exemple dans le cas d'une salle dont le sol serait tapissé, comme c'est souvent le cas dans les écoles, d'un revêtement de linoléum, le professeur peut se servir de cet élément du « décor ». En effet, si la difficulté nécessite de répéter le geste 6 fois, le professeur désigne un tracé de 6 carreaux sur le sol. L'élève se place sur le premier et joue son enchaînement. Si celui-ci est réussi, il peut avancer sur le carreau suivant, sinon il doit recommencer. Le but étant évidemment d'atteindre le 6ème carreau. Pour un élève plus âgé, on pourra corser la difficulté ajoutant une nouvelle règle : à chaque faute, l'élève repart à la case départ. Si l'on ne dispose pas d'un carrelage, le nombre de carreaux peut être assimilé à un nombre de pas (une distance de 6 pas au lieu de 6 carreaux). J'aime beaucoup jouer sur le fait que le violon est un instrument « adapté au mouvement », contrairement au piano ou au violoncelle. J'essaye par conséquent de ne jamais

⁹ Exercice pratiqué dans le cadre de la méthode Suzuki : <https://teachsuzukiviolin.com/games-violin-studio/>

perdre l'occasion dans mes cours de me servir de ce phénomène, ce qui permet aux enfants de gagner en aisance corporelle avec l'instrument et de se l'approprier plus facilement. Néanmoins, il y a également la possibilité d'effectuer ce travail au moyen d'un jeu de plateau dans lequel la progression de l'élève est figurée par l'avancement de son pion sur le plateau de jeu.

Ecoute et théorie musicale

➤ *Le jeu des Glissades-Chercheuses*¹⁰

Cet exercice m'est souvent réclamé par les élèves eux-mêmes car la glissade est un mode de jeu qu'ils apprécient tout particulièrement. De plus, dans le cas des enfants qui n'ont pas encore appris à démancher, il permet de se familiariser progressivement avec le mouvement de déplacement en souplesse sur le manche. Je l'utilise aussi pour des élèves plus grands qui peuvent avoir des soucis de justesse à un moment donné, pour stimuler leur oreille et leur permettre de la « recalibrer » en cas de prise de mauvaises habitudes sur un morceau particulier. Le professeur joue en continue une note plus ou moins en hauteur sur le manche. Il dit à l'élève sur quelle corde et avec quel doigt ce dernier va procéder. Le but est qu'en partant de la première position, l'élève joue une longue et lente glissade ascendante, tout en souplesse, jusqu'à ce qu'il arrive précisément sur la hauteur de son jouée par le professeur.

➤ *Un "Jacques a dit" musical*¹¹

De préférence à faire avec minimum 2 élèves. Ces derniers reçoivent des consignes particulières selon les rythmes ou notes à reconnaître. Par exemple : le professeur joue un air, et dès que les élèves entendent une glissade descendante, ils doivent s'asseoir. Ils ne pourront se lever que lorsqu'ils entendront une glissade montante. Quand le professeur joue un Mi, ils lèvent la main gauche, et à chaque La ils lèveront un pied ! La consigne s'annule quand la note est jouée à nouveau. On peut bien sûr associer également des consignes à des rythmes et compliquer les règles (« Quand je joue un Sol, tu dois sauter, sauf si il y a un triolet juste avant ! ») en fonction des aptitudes des élèves. Cet exercice permet de faire travailler aux petits la concentration et la coordination en plus de l'écoute

¹⁰ Il s'agit d'un exercice que m'a montré ma tutrice, Hélène Fouchères

¹¹ <https://takelessons.com/blog/violin-games-for-kids-z08>

Les jeux pédagogiques stimulent les élèves à apprendre sans tomber dans de l'amusement sans but. L'objectif est de faire naître un sentiment de joie dans un travail sérieux qui mène à des progrès et à encore plus de plaisir de jouer. Pour que les enfants apprennent à jouer du violon, il faut donc aussi qu'ils puissent jouer avec leur violon !

Mon projet personnel : un conte interactif comme outil pédagogique

« Dans la lointaine contrée de Silador, pays recouvert de forêts sauvages, de lacs et de rivières, vivait un peuple de minuscules lutins appelés les Dumkys. Ces créatures hautes comme trois noisettes habitaient dans les arbres de la forêt de Dumkalya, au sud du pays. Leurs maisonnettes étaient faites de bois et les feuilles d'érable qui les coiffaient leur servaient de toits. La grande particularité des Dumkys était leur passion pour la musique. Elle les nourrissait autant que le sirop d'érable qu'ils confectionnaient eux mêmes. Les Dumkys passaient leurs journées à fabriquer des violons du haut des arbres qui leur servaient d'atelier. Les violons pendaient paisiblement aux branches des épicéas et des érables de Dumkalya, tels des fruits goûteux, attendant d'être cueillis par un luthier. »¹²

Genèse du projet

Petite fille, j'aimais inventer des histoires que j'illustrais ensuite. Plus tard, parallèlement à mes études de musique, j'ai entrepris des études d'anglais et il m'est apparu que l'apprentissage d'une langue s'apparentait à celui de la musique. Je me suis intéressée de près aux différents modes d'apprentissage pour maîtriser une langue, jusqu'à être autant passionnée par l'anglais que par l'étude de la science de la pédagogie linguistique... Comme tous les langages, la musique a ses codes, sa grammaire, ses nuances etc. Or, s'il est très courant de trouver dans les méthodes linguistiques destinées aux enfants des histoires qui jouent un rôle de fil conducteur et donnent une trame à leur apprentissage, je n'ai pour l'instant pas trouvé de tel outil pédagogique dans les méthodes de violon que j'ai écumées dans mes recherches pour mes élèves. J'ai cependant trouvé des méthodes très vivantes telles que *Compendium pour violon* de Dowani avec son système de médailles imprimées sur des gommettes qui m'a beaucoup inspirée dans l'élaboration de mon projet.

Concernant mon expérience personnelle, les cahiers de violon de mon enfance étaient plutôt rébarbatifs. La méthode avec laquelle j'avais commencé (Maurice Hauchard, *L'école du violon*) était assez austère, il n'y avait aucune image, pas même sur la couverture, et les textes explicatifs étaient tout aussi dépourvus d'imaginaire. Je me souviens même qu'un jour, en cherchant à trouver un attrait à un exercice sur lequel je buttais et dont je commençais à sérieusement me lasser, m'être imaginé que toutes les notes qui le composaient étaient autant de personnages, et que le « but du jeu » était de toutes bien les jouer pour n'en fâcher aucun ! De même, je me rappelle clairement à ce moment là m'être dit que ce serait bien d'imaginer quelque chose pour rendre les partitions plus

¹² Il s'agit de l'incipit du conte que j'ai écrit dans le cadre de ce projet.

amusantes... Dès lors, la pensée avait commencé à germer dans mon esprit. C'est pour cela que bien des années plus tard, quand à mon tour j'ai donné des cours de violon à des enfants (qui plus est, des enfants qui avaient grandi dans l'univers tout-interactif, tout-personnalisé des jeux vidéos et autres applications de smartphones !), c'est tout naturellement que je me suis servie de l'imaginaire pour enrober les exercices techniques. J'ai été très surprise de voir à quel point mes « histoires » étaient bien reçues par mes élèves, garçons ou filles. Certains me réclamaient la suite de cours en cours, et ce, même après que l'exercice délicat pour lequel elles avaient été inventées eut été maîtrisé et passé ! Il n'y a pas longtemps j'ai revu une ancienne élève à qui je donnais des cours quand elle avait 9 ans. A 15 ans, elle se souvenait mieux que moi des personnages de nos histoires et de leurs divers péripéties ! Ce qui est certain, c'est que ces moments se sont passés dans la joie et la bonne humeur, et que je n'aurais pas pu la convaincre de faire la moitié de ces exercices sans user de mes subterfuges. Quand j'ai vu que mes élèves en demandaient encore je me suis dit : « Pourquoi ne pas inventer une seule grande aventure qui évolue au fil des semaines ? » De cette manière, je pourrais créer un monde plus élaboré, plus complet donc encore plus stimulant. Et ainsi, je pourrais essayer de matérialiser des notions abstraites qui sont délicates à transmettre aux enfants... Cela serait un autre moyen de lutter contre le décrochage et le « zapping de l'attention ». De plus, il n'est pas toujours évident de visualiser ses progrès : le fait que l'histoire évoluerait au fil des avancements de l'enfant constituerait un moyen gratifiant de mesurer le chemin parcouru. Voilà comment est né mon projet!

L'histoire et sa sémantique

L'idée était donc de créer un univers magique en rapport avec la musique. Il me fallait inventer un monde avec sa propre logique et des codes bien précis pour que l'histoire, bien que du registre du conte, paraisse néanmoins « crédible » dans une certaine mesure et que les enfants puissent se l'approprier ensuite. C'est ainsi que la forêt magique de Dumkalya s'est dessinée peu à peu dans mon esprit. Cette forêt, nichée dans la contrée musicale de Silador (Si La Do Ré) serait peuplée de petits lutins mélomanes, les Dumkys. Ces petites créatures vivant dans les arbres (des érables et des épicéas, les « arbres à violon ») se nourrissent de musique pour prospérer. Ils fabriquent des violons dans leurs ateliers perchés dans les arbres de Dumkalya. Mais ils ont également pour mission de guider l'apprenti violoniste dans sa découverte du violon, nous allons voir comment.

Le mot « Dumky » est le pluriel de « Dumka », qui signifie « pensée », « genre musical pensif » en Ukrainien et en Tchèque. Chaque lutin incarne ainsi une « pensée » du violoniste et est associé à une consigne bien précise, ce qui en fait des sortes d'aides-mémoires. Si l'un s'occupe de vérifier que le pouce droit du violoniste soit bien plié, un autre a pour mission de veiller à ce que la hauteur du coude droit soit adaptée à la corde sur laquelle le violoniste joue, tandis qu'un autre encore lui « rappelle » de garder son poignet gauche dans le prolongement du bras... Les différents lutins et leurs fonctions sont représentés par des symboles. Ces derniers seront dessinés par l'élève ou le professeur sur la partition selon ce vers quoi on veut que l'enfant focalise son attention. Mais derrière ce système d'aides-mémoire ludiques se trame une aventure qui durera entre un an et demi à deux ans environ, soit le temps que l'enfant arrive à la fin du premier volume de sa méthode de violon (donc qu'il ait toutes les « bases élémentaires » du violon). J'ai choisi pour l'instant de travailler sur la méthode de Garlej/Gonzalès¹³ (avec des apports d'autres ouvrages), mais la méthode de violon n'est qu'un support pour l'histoire. Celui-ci peut être interchangeable : la cartographie des difficultés abordées dans les diverses méthodes pour débutants respecte grosso modo les mêmes étapes.

Ainsi, dans l'histoire, qui évolue au fil des progrès de l'enfant, Dumkalya est menacée par Mutisto, un sorcier maléfique qui règne sur la Terre du Silence. Mutisto ne supporte pas que les Dumkys possèdent un pouvoir dont il est dépourvu : la passion de la musique. Dans sa jalousie, il veut faire taire la musique et pour ce faire, il attaque la contrée en son cœur : la forêt de Dumkalya. Une nuit, il envoie ses trolls du Silence (qui ne sont autres que des soupirs, des demi-pauses, des pauses etc.) pour impressionner les lutins et leur demander de se rendre en renonçant à leur musique. Les trolls détruisent sur leur passage un arbre-résidentiel dans lequel plusieurs familles de Dumkys avaient construit leurs maisonnettes. Le peuple des lutins doit trouver une solution pour échapper au triste sort que leur réserve Mutisto :

« Le lendemain, dès l'aube, le Conseil des Sages se réunit. Rassemblés autour d'une table ronde dans la Tour des Sages, il discutèrent du sort de leur peuple. Le royaume de Dumkalya courait un terrible danger. Seul un nouveau roi ou une nouvelle reine aurait le pouvoir de le sauver grâce à la magie protectrice de son violon et de son archet. En plus d'être des chanteurs et des danseurs hors pairs, les Dumkys avaient la science de la lutherie, c'est-à-dire de la construction des violons. Ils avaient des trésors de connaissances sur ces instruments dont la musique leur donnait tant de plaisir. Mais seul un humain pouvait en jouer. Le rôle de ces lutins savants consistait à guider le violoniste qui les protégeait et à l'aider à se repérer dans l'immensité de Silador, cette contrée merveilleuse qu'ils connaissaient si bien ».

¹³ GARLEJ Bruno & GONZALES Jean-François, *Méthode de violon, Débutants*, volume 1, Ed. Henry Lemoine, Paris, 1994.

Les Sages procèdent ainsi à la Cérémonie de la Désignation pour trouver l'enfant qui aura le pouvoir de sauver leur peuple. Le visage de ce dernier leur apparaît dans une boule de cristal. Il recevra ainsi une lettre écrite par le Conseil des Sages l'invitant à devenir le roi (ou la reine) Dumkalya et à entrer dans l'aventure (voir lettre en annexe 4). Cette lettre lui est remise à la fin de son premier cours de violon. La notion de choix est primordiale : l'enfant est libre de refuser/arrêter le jeu qui lui est proposé. Dans le cas où il accepte de relever le défi, c'est une grande chasse au trésor qui va ensuite se jouer. L'aventure combinera des parties racontées, des choix à faire pour orienter le déroulement de l'histoire, des défis musicaux ludiques permettant d'accéder à de nouvelles zones de la contrée de Silador, des gommettes à coller afin de visualiser la progression (à la fois au niveau du violon et de l'histoire !) et j'espère beaucoup d'humour pour que l'enfant prenne goût à travailler son instrument. Bien sûr, le dénouement de l'histoire montrera que la musique est faite de silences et que Dumkalya et la Terre du Silence sont complémentaires et peuvent donc vivre en harmonie.

La réalisation

Une fois que je tenais mon concept, il s'agissait de l'adapter à la réalité d'un cours de violon. Mon public visé était les enfants débutant le violon entre 6 et 12 ans (à voir selon les différentes personnalités/tempéraments). Le temps passe vite et nous ne disposons que de 30 minutes hebdomadaires pour les débutants. Il me fallait donc tout d'abord trouver comment gérer l'aspect pratique de mon projet sans sacrifier un temps précieux en cours.

Bien sûr, il était évident que dans une certaine mesure, s'engager dans le processus de raconter une histoire en même temps qu'enseigner le violon prendrait nécessairement un peu plus de temps que si l'on ne faisait que se concentrer sur la partie instrumentale. Mais premièrement, je pense qu'il est intéressant de savoir « lâcher » son instrument pour mieux y revenir et l'aborder dans des conditions plus saines. De plus, les histoires, qu'elles se présentent sous forme de fables, de contes ou sous bien d'autres formes, se transmettent depuis la nuit des temps pour éduquer en même temps que divertir. Sur le moyen et le long terme, je pense que l'on s'y retrouve donc très bien dans ce « système » qui permet de maintenir les enfants en attention. On peut le voir de cette façon : le temps que je passais avant à essayer de convaincre, encourager, voire même à faire de la discipline, je le passe maintenant à raconter l'histoire. Dans le cas des plus petits, cela permet de varier le rythme du cours en ménageant des temps de pause qui sont de toute façon indispensables.

Néanmoins, il n'est pas question pour moi que l'histoire interactive prenne en otage le cours de violon !

Ainsi, comme on peut le constater en lisant les entretiens que j'ai réalisés dans le cadre de ce mémoire (voir en annexe, page 51), l'implication des parents dans l'éducation musicale des enfants a un rôle fondamental. Certains courants pédagogiques comme la méthode Suzuki font de l'apprentissage du violon un véritable projet familial. Sans aller jusque là, je pense en effet que les parents peuvent dans une certaine mesure (et si les circonstances le permettent) se faire le relais du professeur à la maison. C'est pour cette raison que je trouve que c'est une bonne idée d'encourager les parents à assister aux cours de violon les premiers temps – ce qui n'empêche pas le fait que plus tard, au contraire, il sera intéressant d'être en tête à tête avec l'élève. En suivant cette logique, il m'a semblé judicieux de compter sur le concours des parents dans le processus de l'histoire interactive pour soulager cette partie-là du cours des plus petits. L'histoire évolue au fil des avancées violonistiques de l'enfant. A chaque nouvelle notion abordée, je distribue des « pages-histoire » à lire à la maison (c'est là que les parents peuvent prendre le relais pour faire la lecture aux plus petits !). Ces « pages-histoire » sont des textes (écrits et illustrés par mes soins !) qui peuvent déboucher sur des choix à faire par l'enfant pour orienter l'histoire selon ses souhaits.

Mais reprenons dès le début : tout commence lors du premier cours, quand je fais connaissance avec l'enfant. Je lui propose alors de participer à un grand jeu, une aventure dont il peut être le héros, s'il le souhaite. Au terme de ce premier cours, je remets à l'enfant (ou au parent présent) l'introduction de l'histoire ainsi qu'une enveloppe (contenant la lettre du Conseil des Sages) à ouvrir après la lecture de celle-ci (voir la lettre en annexe, page 62). Comme dit plus haut, j'ai conçu cette histoire pour des enfants entre 6 et 12 ans. Les parties textes seront adaptées selon 2 tranches d'âge : 6/8 ans (texte léger), 9/12 ans (texte plus riche). Chaque élève doit avoir un porte-vues dans lequel il range les pages-histoires, partitions/portées vierges, pages-devoirs et pages correspondance avec les parents à la suite de sa progression. Une carte de la contrée de Silador est rangée au début du porte vues, ainsi que l'illustration sur deux pages d'un érable. Il s'agit d'un futur arbre-résidentiel (il faut bien reloger les Dumkys qui ont perdu leurs habitations suite à l'attaque des trolls !).

Sur la deuxième de couverture du porte-vues, je scotche une enveloppe-tirelire que l'enfant pourra décorer à son goût. Elle sert à stocker les « Gobnotes » (monnaie Dumkienne) qu'il gagnera au cours de l'aventure. Les Gobnotes sont des billets porteurs d'une valeur rythmique (croche, noire, noire pointée, blanche, ronde...). A Dumkalya, les prix sont fixés en terme de temps.

Précisons qu'en tant que professeure de violon je me suis auto-proclamée banquière de Dumkalya. Lorsque l'enfant réalise correctement certains exercices, il obtient des Gobnotes. Cette monnaie sert par exemple à acheter des maisonnettes qui ne sont autres que des autocollants que l'on collera sur les branches de l'arbre dont l'illustration se trouve au début du porte-vues. Chaque maisonnette a un emplacement précis sur l'une des 4 branches principales de l'arbre. Ces branches sont comme les rues d'un quartier. Chacune à un nom qui se rapporte à l'une des 4 cordes du violon (Le MI chemin, LAvenue, Route de RE, Boulevard SOL). Les emplacements dédiés aux maisonnettes correspondent aux 4 doigts et sont espacés selon un rapport de 1 ton - 1/2 ton – 1 ton (la première position de doigts – ou « empreinte » – que le débutant apprend). De cette manière, j'espère que cette cartographie visuelle permettra à l'enfant de s'approprier la géographie du manche de manière ludique ! Il est à noter que chaque maisonnette a un numéro (de doigt) et une couleur correspondant à la note qu'elle représente. J'ai choisi d'attribuer à chacune des notes de la gamme l'une des 7 couleurs de l'arc-en-ciel. Ainsi, par exemple, toutes les maisons placées sur un MI sont jaunes, celles qui sont à la place des FA (dièses par défaut, au violon nous apprenons les FA bécarres plus tard) sont orange. Les panneaux annonçant le nom des rue-branches sont colorés également avec la couleur associée à leur corde à vide. Ce système peut dans une modeste mesure aider les enfants souffrant de certains troubles « dys » à trouver une certaine cohérence entre les sons et leurs emplacements. Vous trouverez en annexe aux pages 64 et 65 une illustration de l'arbre complété, c'est à dire, une fois que l'enfant, ayant posé ses 4 doigts sur les 4 cordes, a collé toutes les maisonnettes sur les branches.

L'aventure va amener l'enfant à explorer la vaste contrée de Silador dans une quête pour trouver des ingrédients afin de fabriquer une potion repousse-trolls. Ces ingrédients, qui représentent les 4 éléments (l'air, l'eau, la terre et le feu), se trouvent de part et d'autre de la contrée. Pour y accéder, il y aura de nombreux obstacles à déjouer et défis à relever. Ces défis sont des exercices et jeux musicaux comme ceux dont il est question dans la partie « Jouer avec le violon pour mieux jouer du violon », mais aussi des auditions improvisées (voir partie « De la musique avant toute chose »), concerts ou examens. Des autocollants sont attribués comme des « récompenses » et collés sur la carte pour marquer les différentes étapes franchies. Une façon concrète et ludique pour l'élève d'avoir une représentation visuelle de ses progrès violonistiques. A la fin de l'aventure, l'enfant se verra descerner un diplôme signé par le Conseil des Sages le remerciant pour son aide en lui souhaitant de continuer à "cultiver son jardin" pour que son royaume imaginaire ne cesse jamais de s'agrandir.

Mes premières conclusions

Je n'en suis encore qu'aux débuts de cette expérience et je n'ai pas encore le recul nécessaire pour tirer des conclusions sur ce projet dans son entièreté. Je peux néanmoins dire que les enfants avec lesquels j'ai expérimenté ces jeux et histoires semblent avoir une approche plus positive de la difficulté qu'ils voient comme un défi leur permettant de gagner quelque chose. De plus, la remise ou non des Gobnotes et autocollants est une bonne occasion d'encourager de manière ludique l'auto-évaluation très tôt dans leur apprentissage. Leur clairvoyance est souvent étonnante ! Néanmoins, le projet n'en est qu'à ses balbutiements. Cet outil pédagogique, comme tous, sera façonné au fil des années par les retours des enfants, des parents et les échanges que j'aurai avec mes collègues. Peut-être qu'un jour j'arriverai à transformer cette aventure individuelle en projet de groupe dans le cadre de cours collectifs, mais il me reste beaucoup de travail avant d'y parvenir...

Conclusion

A la question « Qu'est ce qui vaut la peine d'être enseigné ? », Olivier Reboul - philosophe dont l'un des sujets de prédilection était l'éducation - répondait : « Ce qui unit et ce qui libère ». Ainsi, « ce qui unit » représente tout ce qui permet de relier l'individu à autrui et de l'intégrer à un groupe plus vaste. Or, d'une part, le fait d'apprendre la musique donne accès à une culture et à des valeurs partagées bien au-delà des limites de la salle de cours. D'autre part, et de manière plus concrète, l'élève est amené très vite à faire l'expérience de cette notion de partage et de coopération au travers des pratiques collectives. Etant limitée par le nombre de pages, je n'ai pas pu développer cette idée dans une partie distincte. Néanmoins, tous les jeux, exercices corporels ou séances d'improvisation que je propose ici sont compatibles avec un format collectif (voire même le requièrent). Quand j'imagine ce que serait pour moi un contexte idéal pour enseigner le violon, j'envisage un format mêlant des cours individuels (principalement) à des cours collectifs de temps à autres pour cultiver un contact et une émulation entre les élèves. Il s'agirait par exemple de regrouper les cours de deux élèves d'âges et de niveaux proches pour les faire travailler 1h à deux au lieu de 30 minutes chacun. Mais il m'apparaît que les événements les plus fédérateurs sont les projets mobilisant un ensemble plus important en vue de la préparation d'un concert par exemple. Ces moments viennent en quelques sortes récompenser le travail individuel fait en amont.

Pour ce qui est de la seconde partie de la réponse avancée par Olivier Reboul, ma compréhension pédagogique de « ce qui libère » le sujet me conduit à rechercher des moyens pour transmettre à mes élèves les outils qui leur permettront de s'affirmer, s'épanouir et s'ouvrir. Cette libération passe par des concepts se basant sur le rapport physique à l'instrument ainsi que la dimension psychique de cet apprentissage. J'ai donc tenté ici d'avancer quelques éléments allant dans ce sens. Il s'agit bien sûr d'un cheminement sans fin qui dépasse le seul cadre de ce mémoire. Cette recherche guidera mes pas tout au long de ma carrière de pédagogue.

Bibliographie/Webographie

Ouvrages :

- DE COULON Jacques : *Éveil de l'enfant par le yoga*, Ed. La Source Vive, 2015.
- GIORDAN André & SALTET Jérôme : *Apprendre à apprendre*, Ed. J'ai lu, 2015.
- MATHIEU Marie-Christine : *Gestes et postures du musicien*, Ed. Format, 2013

Articles :

- GALBAUD Diane : « L'empathie de l'enseignant, source de réussite scolaire », *Sciences Humaines* n°278, février 2016.
- MERIEU Philippe : « La machinerie et l'événement », *Les Cahiers Pédagogiques* n°500, novembre 2012.

Sites :

- <http://www.institutodopasso-fr.org>
- http://files.kevinpagnat.fr/Ecoles/ensc_1A_tux/index.php?part=11
- <http://verlaineexplique.free.fr/jadisetn/artpoete.html>
- <https://cyrillechampagne.wordpress.com/2014/12/24/pedagogies-musiques-actuelles-episode-iii-positionnement-pedagogique-generer-des-prises-de-conscience/>
- <https://teachsuzukiviolin.com/games-violin-studio/>
- <https://takelessons.com/blog/violin-games-for-kids-z08>

"

Paramètres qui favorisent le désir d'apprendre¹⁴



- *Le cercle intérieur regroupe les paramètres personnels tandis que le cercle extérieur concerne les paramètres de l'environnement pour apprendre.*

¹⁴ Cette figure a été reconstituée selon une illustration tirée de l'ouvrage d'André Giordan et Jérôme Saltel *Apprendre à apprendre*, Paris, Ed J'ai lu, 2015.

« Art Poétique » de Paul Verlaine

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,

Qui font pleurer les yeux de l'Azur
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'ou ?

Ô qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Epars au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Dans ce poème « didactique » écrit en 1874, Paul Verlaine propose sa conception esthétique de la poésie. Ainsi, il place la musique au cœur de la création poétique en jouant sur les sonorités et les rythmes (vers impairs) pour transcrire ses émotions et sentiments.

Exercices corporels à appliquer en cours de violon

Au préalable, il faudra sensibiliser l'enfant au mécanisme de la respiration (inspire/expire) et lui expliquer les différentes parties du corps qui interviennent dans les exercices suivants (la colonne vertébrale qui est composée de vertèbres empilées les unes sur les autres, la mâchoire, les épaules, les coudes...). Pour la majorité de ces exercices, le professeur exécute les mouvements lui-même et l'élève les reproduit par imitation. Certains exercices nécessitent néanmoins un contact physique entre l'enseignant et l'élève. Il sera donc important de s'assurer que ce dernier n'est pas dérangé si on lui touche la main ou l'épaule en lui demandant tout simplement la permission avant de le faire.

La détente : apprendre à "ne pas faire"

➤ *Bras et main de chiffon*

Les crispations musculaires sont très souvent des obstacles au confort et à la qualité de jeu de nombre d'élèves, petits et grands. Les bras et les mains qui sont mis en mouvement grâce à des muscles dynamiques (les moteurs du mouvement) sont donc des nids de tensions dont l'enfant n'a pas nécessairement conscience. En plus d'être à l'origine d'un son étouffé ou qui "craque" (l'archet en est la première victime !), les tensions excessives peuvent causer des douleurs, voire des tendinites. Il est donc primordial de sensibiliser l'élève à la sensation de détente des bras, des mains et des doigts. Pour ce faire, si l'élève n'est pas dérangé par un contact physique, ces petits exercices sont très efficaces. Il s'agit par exemple de prendre la main de l'élève par le bout des doigts et de lui demander de détendre chaque muscle de son épaule jusqu'à ses doigts ("fais semblant d'avoir un bras de chiffon"). Le professeur secoue très doucement le bras de l'élève pour l'encourager à s'abandonner totalement à cet état de détente, comme s'il était un pantin. Le but est que dès lors que le professeur relâche la main de l'élève, le bras se laisse tomber sans retenu le long du corps de l'élève. Si ce n'est pas le cas, l'expérience est à recommencer, mais cela aura déjà permis à l'élève de se rendre compte de ses tensions. On peut appliquer le même type d'exercice pour relâcher la main et les doigts tenant le poignet de l'élève et en l'agitant doucement de sorte à faire bouger la main et les doigts en un bloc.

➤ *Détendre les épaules*

Les violonistes ont souvent les épaules crispées. Il n'est pas toujours évident de faire prendre conscience aux enfants de ce genre de crispations. De plus, nombreux sont ceux qui ont du mal à avoir un coude actif (pour les changements de cordes par exemple) sans solliciter leur épaule.

Pour les sensibiliser à la sensation des épaules détendues, ce petit mouvement est assez efficace. Nous nous interrompons des fois au cours du travail d'un morceau pour "rappeler" ainsi aux épaules de se détendre et de laisser les coudes « être aux commandes ». On met la main droite sur l'épaule droite et la main gauche sur l'épaule gauche. Les bras sont donc repliés comme des petites ailes. Les ailes roulent vers l'avant puis vers l'arrière, les coudes décrivent de grands cercles vers l'extérieur. On peut après cela faire l'hélicoptère en dirigeant l'aile droite vers l'avant tandis que l'aile gauche pointe vers l'arrière puis inversement, en détendant tout le buste.

Pour détendre les épaules, on peut également demander à l'enfant de les rapprocher au maximum des oreilles, comme si elles étaient attirées par des aimants, de rester dans cette position quelques secondes, puis de les relâcher d'un coup dans une grande expiration par la bouche (tel un soupir de soulagement, ce qui transmet bien la notion de détente).

➤ *La respiration profonde*¹⁵

Assis bien droit, l'enfant a une main posée sur les côtes, l'autre sur le ventre. Il respire profondément par les narines.. A l'inspiration, il prend conscience que son ventre se gonfle et que ses côtes se soulèvent. A l'expiration, on observe le phénomène inverse. Comme dans les exercices ci-dessus, on l'encourage à se concentrer sur le trajet de l'air dans son corps en remarquant que l'air qu'il expire est légèrement plus chaud qu'à l'inspire. On peut ensuite l'aider à pratiquer la respiration abdominale en lui disant de poser sa main sur son bas-ventre pour ressentir le ventre qui se gonfle. A la maison, il pourra s'y entraîner en position allongée, ce qui facilitera cette respiration basse.

• ¹⁵ Exercice adapté à partir des expériences expliquées dans le livre de Jacques DE COULON : *Éveil de l'enfant par le yoga*, Ed. La Source Vive, 2015.

Travailler la posture

➤ *Le jeu du Stop – ou comment rendre les enfants sensible à l'immobilité*

Pour cet exercice, on profitera de la présence de deux jeunes élèves dont les cours se suivent pour rendre le jeu plus ludique. Le professeur joue un air de violon, tandis que les enfants marchent à l'allure qu'ils veulent dans la salle. On leur demande de prendre conscience de leurs mouvements. Lorsque le professeur s'arrête de jouer subitement, ils s'immobilisent dans la position dans laquelle ils sont, comme des statues. Celui qui bouge a perdu ! Le professeur attend une dizaine de secondes puis reprend son air de violon, les statues s'animent à nouveau.

Remarque : on peut déterminer à l'avance dans quelle position les enfants se figeront. Il peut s'agir d'une posture de yoga comme celle de l'arbre, du tireur à l'arc ou de l'oiseau, ou bien d'une position violonistique ("Imite un violoniste qui joue au talon sur la corde de sol!" ou "Prends la posture d'un violoniste qui joue à la pointe sur la corde de mi !").

➤ *L'arbre qui se balance dans le vent*¹⁶

L'enfant se tient debout, les pieds légèrement écartés. On demandera dans un premier temps à l'élève de prendre conscience de la plante de ses pieds en contact avec le sol. Il va porter ensuite le poids de son corps vers l'avant (au niveau des orteils), vers l'arrière (sentir tout le poids du corps sur les talons). Ensuite, on demande à l'enfant de transférer tout sous poids sur un pied, puis sur l'autre. L'objectif est de vivre à chaque fois consciemment ces déplacements de poids en observant par exemple la différence de sensations entre la droite, la gauche, l'avant et l'arrière. Enfin, l'enfant va laisser son corps se balancer à sa guise, comme un arbuste dans le vent en continuant de bien ressentir ce qui se passe au niveau de la plante de ses pieds.

Ensuite, l'enfant va décrire une spirale en s'appuyant en avant et en portant le poids des orteils droits vers l'extérieur du pied droit, puis sur le talon droit, le talon gauche, l'extérieur du pied gauche et enfin sous les orteils gauches. Il fera ainsi un nouveau tour, moins ample, et ainsi de suite jusqu'à ressentir le centre de gravité entre ses deux pieds. Il s'agit du *pôle terre*, la base du tronc d'arbre.

¹⁶ Exercice adapté à partir des expériences expliquées dans le livre de Jacques DE COULON : *Éveil de l'enfant par le yoga*, Ed. La Source Vive, 2015.

➤ *L'arbre dans la tempête*

Particulièrement efficace pour transmettre la notion d'ancrage dans le sol et encourager l'enfant à avoir une posture tonique, cet exercice consiste à lui demander de s'imaginer être un arbre dont les racines plongent très profondément dans le sol et dont le tronc s'élance bien haut vers le ciel. S'il veut pouvoir résister à la tempête, figurée par le professeur qui exerce une pression avec sa main sur son buste ou ses épaules, l'enfant doit prendre conscience de l'importance d'un bon placement des pieds : en effet, si ces derniers sont trop rapprochés, l'arbre ne sera pas stable et le vent le poussera sur le côté. Inversement, si les pieds sont trop écartés, alors il sera facilement déséquilibré vers l'arrière. Donner cette image permet à l'enfant de chercher lui même le placement de pieds adéquat, ce qui peut s'avérer plus « marquant » que de simplement lui dire d'ouvrir les pieds « de la largeur du bassin ».

➤ *La posture de l'arbre*¹⁷

La posture de l'arbre est l'une des postures de yoga les plus incontournables. Elle apprend à travailler l'équilibre, calme l'esprit et stimule la concentration. En yoga, l'arbre symbolise la vie, la force et l'ascension vers le ciel. On commence debout, les pieds de la largeur des hanches, les bras le long du corps. La colonne vertébrale s'étire vers le ciel (on peut rentrer légèrement le menton pour accentuer cet étirement). Pour s'aider à garder l'équilibre dans cette posture, il est conseillé de fixer un point droit devant soi. On ancre ensuite le poids du corps sur le pied gauche, comme s'il s'enracinait dans le sol, puis on plie la jambe droite et on place le pied droit à hauteur de la cheville gauche (le pied est tourné vers l'extérieur, à 90°). En inspirant lentement, on écarte les bras sur les côtés, comme des branches parallèles au sol, les paumes de main tournées vers le ciel. On peut également joindre les mains "en prière" devant le cœur, ou au dessus de la tête en dégageant bien les coudes. Ensuite, on revient lentement dans la position initiale et on équilibre en refaisant l'exercice en s'enracinant sur l'autre pied.

Progressivement, quand l'enfant est à l'aise avec la posture, on lui demande de monter son pied au niveau du genou, puis sur le haut de la cuisse s'il le peut. Tout au long de l'exercice, on l'encourage à avoir une respiration calme et ample. La verticalité est acquise lorsqu'il y a alignement

¹⁷ Exercice adapté à partir des expériences expliquées dans le livre de Jacques DE COULON : *Éveil de l'enfant par le yoga*, Ed. La Source Vive, 2015.

des talons, du sacrum et de l'occiput (partie postérieure et inférieure de la tête). L'enfant peut en prendre plus facilement conscience s'il se place contre un mur.

Assouplir la colonne vertébrale

➤ *Le chat qui arrondit et creuse son dos*¹⁸

Le professeur demande à l'élève de s'asseoir bien droit sur une chaise. Le dos ne doit pas toucher le dossier et les mains sont posées à plat sur les cuisses. L'élève se grandit en rentrant le menton, comme si un fil accroché sur l'arrière de son crâne le tirait vers le ciel. Il faudra inviter l'enfant à relâcher les épaules, les muscles du visage (notamment les mâchoires) et toutes les parties du corps qui n'ont pas besoin d'être tendues pour garder la position (exactement comme lorsqu'il joue du violon !).

L'enfant garde la position de départ une quinzaine de seconde en respirant profondément par les narines. Il a pour consigne de suivre le trajet de l'air qu'il respire en prenant conscience que l'air qu'il expire est légèrement plus chaud qu'à l'inspire.

Ensuite, tout en expirant, il courbe lentement le haut du corps vers l'avant en arrondissant le dos, ce qui amène la tête à l'aplomb des genoux, puis il se détend dans cette position. Le professeur peut faire l'exercice avec lui pour que l'enfant puisse imiter ce qu'il voit et ne soit pas gêné de cette configuration inhabituelle.

Vertèbre par vertèbre, la colonne se déplie et on revient à la position initiale dans laquelle on reste quelques secondes. Dans une inspiration, on creuse doucement le dos en se cambrant vers l'arrière, comme un chat qui s'étire, dans un mouvement lent et continu. A nouveau, on tient la position une quinzaine de seconde en observant la différence du volume d'air disponible dans cette posture. Puis on revient délicatement à la position de départ.

Remarque : Cet exercice peut être fait à la maison, à 4 pattes, pour plus d'étirement. Il permet de soulager la fatigue du dos. Une respiration ample, consciente, bien rythmée est une condition préalable pour un éveil bien complet.

¹⁸ Exercice adapté à partir des expériences expliquées dans le livre de Jacques DE COULON : *Éveil de l'enfant par le yoga*, Ed. La Source Vive, 2015.

➤ *Flexion avant et arrière de la colonne*¹⁹

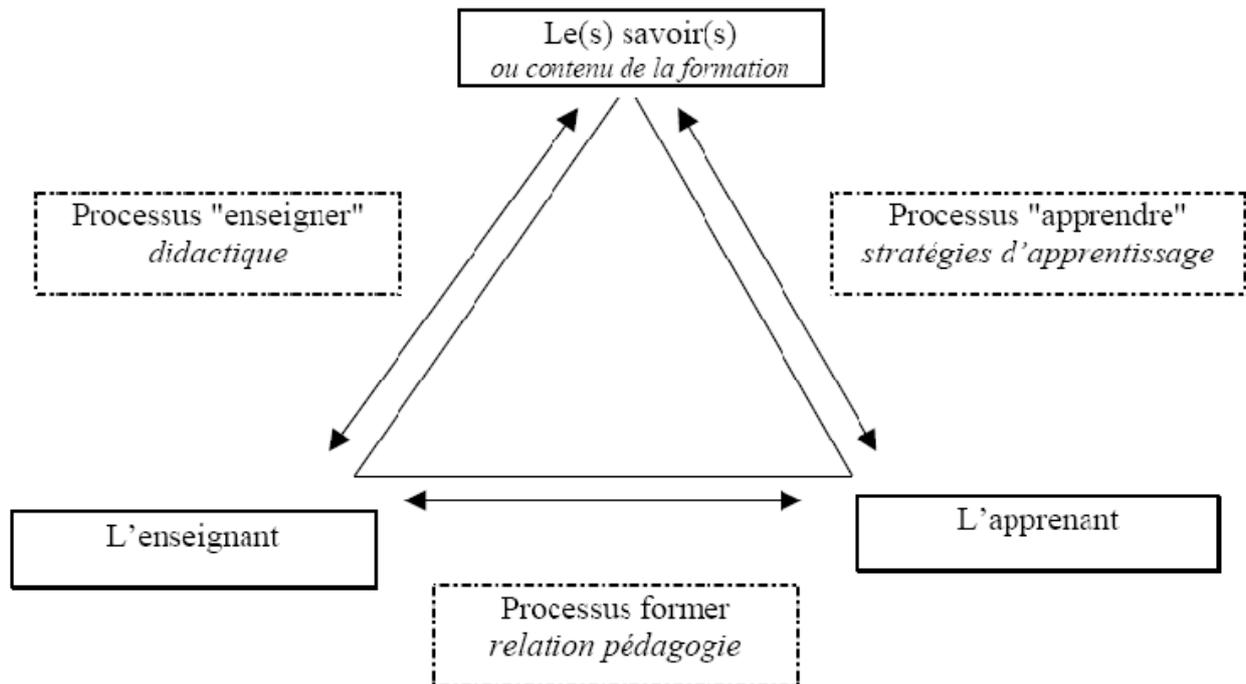
L'enfant se tient debout bien droit, ses épaules sont bien détendues, ses pieds sont écartés de la largeur du bassin, comme en position de jeu. Il tend ses bras au dessus de la tête et garde la position quelques secondes. Puis, en expirant, il se courbe lentement vers l'avant (sans se laisser tomber !), en gardant les genoux tendus. Le but n'est pas nécessairement de toucher ses orteils, il s'agit de s'étirer au mieux et sans forcer ni bloquer la respiration. On reste dans la position une vingtaine de secondes avant de se déplier, une vertèbre après l'autre, en inspirant. Revenus à la position de départ, on marque un petit temps de pause puis on s'arquer lentement vers l'arrière dans une inspiration. On rappellera à l'enfant de ne jamais forcer. Après une vingtaine de secondes dans cette position, on revient à la verticale en expirant.

¹⁹ Exercice adapté à partir des expériences expliquées dans le livre de Jacques DE COULON : *Éveil de l'enfant par le yoga*, Ed. La Source Vive, 2015.

Le triangle pédagogique de Jean Houssaye

L'acte pédagogique

Tout acte pédagogique peut être défini selon le modèle du triangle pédagogique de Jean Houssaye, par l'espace entre les sommets du triangle suivant :



Axe enseignant - savoir

- S'il est trop fort, l'enseignant est centré sur la matière, l'apprenant est oublié, s'installe dans la passivité ou chahute.
- S'il est trop faible, les contenus manquent.

Axe apprenant – savoir

- S'il est dominant, le rôle du professeur est celui de guide.

- S'il est trop fort, il y a risque de considérer que l'auto formation est systématiquement adaptée et donc d'exclure l'enseignant.
- S'il est trop faible, l'élève est en insécurité car sa dynamique personnelle est niée.

Axe enseignant – apprenant

- Favorise la prise en compte de l'apprenant, de ses capacités d'attention, de son rythme de travail, des différences de niveau...
- Si le pôle est trop fort, il y a d'une part risque de dérive psychologique et d'autre part, risque "d'oublier" le savoir, le contenu.
- S'il est trop faible, l'apprenant est nié par rapport à ses besoins.

Jeux pédagogiques pour le cours de violon

Écoute et théorie musicale

➤ *Jeu de cartes musicales*²⁰

Cette activité nécessite d'avoir préparé des accessoires en amont; il s'agit en effet de fabriquer un petit jeu de cartes en dessinant divers motifs rythmiques ou mélodiques (de 3 ou 4 temps) sur des rectangles de papier cartonné. On peut les faire plastifier, pour les conserver plus longtemps. En fonction du degré de difficulté souhaité, on étale plus ou moins de cartes devant l'élève. Ce dernier doit retrouver lequel de ces rythmes ou enchaînements mélodiques son professeur joue en montrant la carte qui correspond à ce qu'il entend. On peut faire cette activité avec plusieurs élèves. Le but est de pouvoir tour à tour échanger les rôles (celui qui devinait va devenir celui qui joue les motifs et inversement).

➤ *Partie de pêche aux t(h)ons*²¹

La connaissance du manche passe par la conscience des intervalles. L'enfant doit pouvoir se représenter une cartographie du manche du violon un peu à la façon des tablatures de la guitare. Or, le violoniste ne bénéficie ni de frettes ni de touches pour pouvoir situer les notes. Ainsi, il est d'autant plus important pour lui de bien comprendre ce qui caractérise la distance entre deux notes. Pour ce jeu qui demande un rythme de réponses assez rapide, il est bien de pouvoir faire se "confronter" 2 ou 3 candidats, voire 2 équipes (dans lesquelles chacun répond à son tour). Le prof énonce les noms de 2 notes conjointes et l'élève interrogé doit dire du tac au tac s'il y a un ton ou un demi-ton entre celles-ci. On commence avec la gamme de Do Majeur où la difficulté résidera à bien connaître les demi-tons naturels. Puis on pourra s'aventurer dans d'autres tonalités et mélanger les gammes pour tester les élèves, qui deviendront de fait, des champions pour repérer les différents types de secondes! L'étape suivante consistera à procéder de même avec des tierces.

²⁰ <https://takelessons.com/blog/violin-games-for-kids-z08>

²¹ J'ai observé cet exercice dans le cadre de la classe d'Orchestre-Poussin au CRR de Chalon-sur-Saône

Tenue d'archet

➤ *Le lapin*²²

L'apprentissage de la tenue d'archet peut s'avérer être une source de difficulté pour le jeune violoniste. Cet exercice a pour objectif de lui faire visualiser ce à quoi devrait tendre sa position en lui donnant une image ludique, celles du lapin et de la chouette. L'enfant fait un C avec sa main droite en arrondissant la base de son pouce et ses doigts. Le bout du pouce va ensuite toucher le bout du majeur, recréant ainsi le museau du lapin. L'index et l'auriculaire se lèvent doucement mais en restant arrondis (car le lapin de notre conte a les oreilles tombantes, ce qui nous arrange bien pour la tenue d'archet!)

➤ *Le Relais des Archets*²³

Il faut être au minimum 3 pour jouer. Il est plus aisé d'avoir une jolie position de main droite (petit doigt arrondi, pouce "plié" et souple, etc...) quand on tient l'archet verticalement, la pointe vers le ciel. Le principe est donc de se servir de cette position plus confortable qu'en situation de jeu pour comprendre et consolider la position. Les participants se font passer un petit gobelet en plastique perché à la pointe de leurs archets. Le violoniste ne peut passer le gobelet que si le joueur suivant a son archet pointé vers le ciel et a une bonne position de main droite. Cela permet de les mettre en situation de juge-observateur, et on peut ainsi remarquer et se servir du fait que les enfants sont *souvent* bien plus exigeants et intraitables vis à vis de leurs camarades que d'eux-mêmes!

➤ *Cherchez l'erreur!*²⁴

Pour rebondir sur ce phénomène d'observation, on peut également jouer au jeu des différences : le professeur montre à l'élève l'exemple d'une bonne position de main droite. L'enfant ferme ensuite les yeux pendant que le professeur modifie sa position en ajoutant une "erreur remarquable"; comme un pouce ou un petit doigt tendu. Quand l'enfant rouvre les yeux il a pour

²² Exercice pratiqué dans le cadre de la méthode Suzuki. Variante : l'image de la chouette qui arrondit ses pattes autour de la baguette, pour que l'enfant ne raidisse pas ses doigts !

²³ <https://takelessons.com/blog/violin-games-for-kids-z08>

²⁴ <https://takelessons.com/blog/violin-games-for-kids-z08>

mission d'identifier les erreurs qui se sont glissées dans la position d'archet que lui montre son enseignant.

Entretiens réalisés avec des professeurs d'instruments

Hélène FOUCHERES, professeure de violon au CRR de Chalon-sur-Saône :

- *Avez-vous constaté un changement dans la rigueur et l'attitude générale des élèves entre le début de votre carrière et aujourd'hui? Si oui, comment avez-vous adapté votre pédagogie face à ce changement?*

J'ai constaté un changement notamment au niveau de leur concentration en cours. S'ils étaient plus aptes à suivre un rythme de travail "classique" il y a une quinzaine d'années, aujourd'hui les enfants sont un peu dans une dynamique de "zapping général". C'est en quelques sortes une des conséquences de la grande présence des écrans dans leurs vies. Il faut composer avec ce phénomène en donnant aux cours un rythme varié pour sans cesse capter leur attention. Il s'agit donc par exemple de ne pas rester trop longtemps sur la même difficulté ou le même mode de travail.

- *Quels sont les divers procédés que vous utilisez pour intéresser les élèves et stimuler leur motivation? Comment les adaptez-vous en fonction de l'âge des élèves au sein d'un même cycle d'études?*

Il n'y a pas de procédé type. Le procédé, on l'invente ensemble, avec l'élève. Mais il n'existe pas de vérité unique. C'est d'ailleurs tout l'intérêt de ce métier: on est constamment dans la recherche et l'expérience. En ce qui concerne la question de l'adaptation à l'âge, les enfants et les ados n'ont bien sûr pas le même imaginaire. J'essaye de m'adapter à leurs univers. De manière générale un ado préférera une approche plus théorique tandis qu'un petit sera plus dans le registre de l'imaginaire mais il arrive aussi que ce soit l'inverse!

- *Pratiquer un instrument demande un minimum de persévérance et de rigueur! Comment abordez-vous cette question avec les élèves sans les décourager? Comment faire pour que la*

musique ne soit pas perçue par l'enfant comme une énième matière scolaire malgré la rigueur que cette activité demande?

La clé, c'est qu'ils s'approprient les choses, qu'ils s'approprient leur instrument. Et je pense que le jeu est pour eux un moyen très efficace de le faire. L'énoncé de la problématique doit être bien précis. C'est structurant pour eux. Je leur donne des petites "missions" (en utilisant des un vocabulaire qui les motive). Ce sont des petites missions claires qu'ils peuvent réaliser sur des échéances précises comme lorsque j'emmène deux ou trois élèves jouer leurs petits morceaux à la cafétéria ou dans le hall du conservatoire. C'est quelque chose qui les motive, et ça leur donne un certain sens de l'exigence par rapport à ce qu'ils peuvent présenter en public et ce qui nécessite encore un peu de travail. Ils sont en général très bon juges, et laisse moins passer de choses s'il y a derrière l'idée d'aller jouer en public, ce qui est humain bien sûr! L'idée de "spectacle" n'a donc rien de scolaire, et cela cultive leur degré d'exigence vis à vis de leur travail.

➤ *Pour les jeunes enfants, cherchez-vous à impliquer les parents dans leur apprentissage instrumental?*

C'est primordial que les parents soient présents, au moins au début. Ils représentent un œil extérieur et même s'ils ne sont pas eux-mêmes musiciens, en assistant aux cours ils ont des éléments qui leur permettent de surveiller la posture lorsque l'enfant s'entraîne à la maison. Pour ceux qui ne peuvent pas être présents pendant les cours, j'essaye de les rencontrer ou leur parler au téléphone à peu près une fois par mois pour faire le point, surtout quand je constate une baisse de régime dans le travail de l'enfant. Les parents représentent une sorte de continuité de ce que je fais en cours. L'enfant a, dans la plupart des cas, besoin qu'on lui rappelle de s'entraîner à la maison, c'est le rôle du parent. A nous d'être fins pour essayer de les investir dans ce qui doit représenter un peu un "projet de famille"; apprendre le violon n'engage pas seulement l'enfant. C'est d'ailleurs tout à fait l'esprit de la méthode Suzuki, dans laquelle les parents font partie intégrante du processus d'apprentissage musical de l'enfant. D'expérience, je constate que si les parents ne sont pas investis, dans la très grande majorité des cas cela ne peut pas marcher sur le long terme, les élèves arrêtent assez vite. Mais il y a tous les cas de figures; il m'est arrivé au contraire d'essayer de mettre un peu de distance avec des parents trop présents en leur demandant de ne pas assister au cours car je sentais que l'élève avait besoin de plus d'espace et que cela pouvait lui peser. Là encore, il s'agit d'être fin et de voir au cas par cas...

➤ *Qu'est-ce qui vous a fait le plus évoluer en tant que professeur au cours de votre carrière?*

Les échanges avec les collègues font beaucoup avancer. Et quand je dis "collègues", je ne veux pas simplement parler de professeurs de violon. Il peut s'agir de professeurs dans d'autres disciplines ainsi que des musiciens-intervenants qui n'ont pas nécessairement la même formation. Tous les points de vue sont enrichissants. La pédagogie de groupe m'a également beaucoup fait évoluer. Cela donne une autre perspective à notre travail de professeur en nous changeant du format plus intimiste des cours individuels. C'est également l'occasion d'observer mes collègues à l'œuvre lorsque l'on est plusieurs pour gérer un groupe important d'élèves comme dans notre classe d'orchestre "poussins" (cours d'orchestre et de FM pour une trentaine d'enfants de premier cycle en instruments à cordes). Après, dans une optique un peu plus générale, je dirais qu'au niveau du travail, on apprend beaucoup en faisant.

Stéphane DALL'OLMO, professeur de violon à l'Espace des Arts et de la Culture de Biot (école de musique à rayonnement communal) et violoniste à l'Orchestre Philharmonique de Nice.

➤ *Avez-vous constaté un changement dans la rigueur et l'attitude générale des élèves entre le début de votre carrière et aujourd'hui? Si oui, comment avez-vous adapté votre pédagogie face à ce changement?*

Oui, je perçois très clairement un changement ! Malheureusement, je constate de plus en plus de laxisme de la part des parents, ce qui se traduit par un travail moins assidu chez les enfants. Il y a 30 ans, lorsque j'ai commencé à enseigner en cours particuliers et en école de musique, ce n'était pas comme ça, ou du moins, le phénomène était beaucoup moins notable. Bien sûr, le cadre d'une école de musique municipale est déjà en soi beaucoup moins strict que celui d'un conservatoire, et cela joue aussi. Mais j'ai de plus en plus souvent l'impression que certains parents déposent leurs enfants au cours de violon comme ils les déposeraient à la garderie, avec une plus forte tendance qu'avant à arrêter en cours d'année. Du coup, j'adapte mes exigences, j'essaie de les intéresser autrement, en utilisant un ton humoristique, en choisissant un répertoire plus varié (et pas seulement classique!), et

en les faisant jouer ensemble... J'essaye d'avoir une façon d'enseigner plus amusante qu'à mes débuts où je m'éloignais moins du cadre strict du violon!

➤ *Quels sont les divers procédés que vous utilisez pour intéresser les élèves et stimuler leur motivation? Comment les adaptez-vous en fonction de l'âge des élèves au sein d'un même cycle d'études?*

Je n'utilise jamais les mêmes « recettes »... Si on se cantonnait à un principe de procédés types, on serait dans une logique de "ça marche ou ça marche pas", ce qui n'est pas très pédagogique! Au contraire, le but est d'avoir une attitude ouverte en s'adaptant à la sensibilité de l'élève et à sa vitesse de progression. Après, la structure dans laquelle j'enseigne me permet de leur donner plus de temps pour gravir les niveaux, contrairement au conservatoire où on a des comptes à rendre en fin de cycle. Je récupère d'ailleurs régulièrement des élèves qui se sont fait renvoyer du conservatoire car ils n'obéissaient pas aux exigences des cycles. Quand ils viennent ici, on reprend les choses tranquillement, j'essaye de les décomplexer et ça leur permet de continuer à avancer et à se faire plaisir. Pour ce qui est de l'adaptation par rapport aux âges dans un même niveau, je note par exemple que chez les débutants, un adulte sera plus exigeant qu'un enfant, et aura, au début du moins, plus de facilités, car la compréhension théorique est plus rapide en général. Néanmoins, un enfant fait les choses plus naturellement, à moins de blocages et de réserve qu'un adulte dont l'amour propre sera plus développé! De plus, chez les adultes débutants je remarque souvent une différence entre les hommes et les femmes. Ces dernières sont plus souples alors que les messieurs sont plus besogneux! J'ajouterais, qu'en ce qui concerne les adolescents, les garçons je les trouve en général plus "je-m'en-foutiste" et nonchalants que les filles qui seront plus à fleur de peau. Pour tous ces tempéraments différents, je suis un prof différent. Et j'essaye de respecter leur pudeur tout en les poussant à s'exprimer.

➤ *Pratiquer un instrument demande un minimum de persévérance et de rigueur! Comment abordez-vous cette question avec les élèves sans les décourager? Comment faire pour que la musique ne soit pas perçue par l'enfant comme une énième matière scolaire malgré la rigueur que cette activité demande?*

Dès le jour de l'inscription, quel que soit l'âge de l'élève, j'énonce clairement les règles du jeu: pour espérer s'améliorer il faudra s'entraîner à la maison 10 à 15 minutes 5 ou 6 fois par semaine dès le début. Je le dis prenant les parents à témoins pour les responsabiliser un minimum eux aussi par rapport à cet aspect. Je vois tout de suite les parents qui s'en moquent. Cette introduction me permet d'ailleurs plus tard de rappeler aux élèves: « Tu sais, je t'avais bien dit quand tu es venu t'inscrire qu'il faudrait être régulier... ». Je fais souvent la comparaison avec le sport: la régularité est la clé. Il y a également beaucoup d'enfants de couples divorcés qui vivent à cheval entre deux foyers, ce qui met souvent en péril la régularité quand l'un des deux parents ne se prête pas au jeu. Ce sont les parents qui doivent un peu pousser les enfants à la maison pour les encourager à travailler, sinon, l'enfant n'ira vraisemblablement pas naturellement de lui-même à son instrument après une journée d'école.

➤ *Vous venez donc de répondre à ma question suivante qui était « Pour les jeunes enfants, cherchez-vous à impliquer les parents dans leur apprentissage instrumental? ». Les parents jouent donc un rôle central selon vous!*

En effet ! Je pense que sans leur participation on peut facilement tomber dans un cercle vicieux dans lequel personne n'est motivé: l'élève perd de son intérêt car s'il ne travaille pas, il ne progresse pas ou peu et s'ennuie, ce qui est finalement tout aussi frustrant pour le professeur et les parents. Pour moi, il s'agit d'un contrat à 3 personnes: les parents sont là pour amener l'enfant en cours et lui rappeler de travailler à la maison, le prof est là pour guider la progression de l'élève et bien sûr le motiver, il reste donc à l'enfant à remplir sa part du contrat en s'entraînant régulièrement. Après, il est vrai qu'il n'est pas trop recommandé de trop se disperser dans les activités extra scolaires, il faut gérer pour que l'enfant ne se retrouve pas avec un emploi du temps trop chargé. Il me semble qu'une activité sportive une fois par semaine en dehors de la musique est suffisante. Par ailleurs, j'insiste toujours pour qu'un parent assiste aux cours de violon de l'enfant, au moins au début, dans la mesure bien sûr où je vois qu'il n'y a pas de conflit entre eux. Les parents sont un peu mes complices dans cette histoire!

➤ *Qu'est-ce qui vous a fait le plus évoluer en tant que professeur au cours de votre carrière?*

L'étude de la pédagogie et la personnalité de chaque élève m'ont fait évoluer! Au fil des années j'ai remarqué que plus j'arrivais à palper la personnalité de chaque élève, plus ma pédagogie s'améliorait. De plus, ce qui m'a aidé en tant que professeur, c'est quand j'ai mieux réussi à cerner la source des problèmes, par exemple quand un enfant stagne: ce que l'on obtient d'un élève en 30 minutes de cours nous donne une idée de ses compétences et de ce que l'on peut attendre de lui. Ce qui signifie que si je vois que l'on avance bien pendant la séance et que malgré cela, la semaine suivante, l'enfant revient et n'a pas progressé du tout, je conclus que soit il n'a pas (ou trop peu) travaillé, soit le problème ne vient pas de la quantité mais de la qualité du travail. Mon rôle est donc autant de lui apprendre à jouer du violon, qu'à travailler efficacement.

Olivier AUGÉ-LARIBE, directeur et professeur de piano et de musique de chambre à l'Espace des Arts et de la Culture de Biot (école de musique à rayonnement communal).

➤ *Avez-vous constaté un changement dans la rigueur et l'attitude générale des élèves entre le début de votre carrière et aujourd'hui? Si oui, comment avez-vous adapté votre pédagogie face à ce changement?*

Il est évident que la majorité des enseignants estiment que l'attitude des élèves que ce soit dans l'enseignement général ou plus spécialisé comme la musique a changé avec une rigueur plus «souple». Qu'en est-il vraiment? Enseignant dans une structure non diplômante, nous sommes moins contraints à «une obligation de résultat» (quel terme horrible!) mais la fréquence des examens semestriels oblige à l'élève à être prêt au moment précis. La grande différence avec les conservatoires, c'est la souplesse au niveau du répertoire qui est une bonne réponse à la motivation de l'élève. Il y aura toujours dans toute structure l'élève adepte du résultat qui écouterait son professeur et essaierait de faire au mieux par un travail régulier; mais il y aura également l'élève dilettante qui ne développera pas une grande motivation et auquel le professeur ne peut pas s'adresser de la même manière: le choix du répertoire est une bonne réponse ainsi que l'accent sur la pratique collective, l'essentiel étant que l'élève ne marque pas de rejet à la pratique de l'instrument.

- *Quels sont les divers procédés que vous utilisez pour intéresser les élèves et stimuler leur motivation? Comment les adaptez-vous en fonction de l'âge des élèves au sein d'un même cycle d'études?*

Je reprendrai sur cette question une partie de la première réponse. La pratique collective est un levier de la motivation. Comprendre que la pratique d'un instrument n'est pas que solitaire et que l'échange artistique avec l'autre est source de plaisir et épanouissement. Donc adapter le répertoire au désir de l'élève tout en lui faisant comprendre qu'il ne pourra aborder certains répertoires que par l'acquisition de fondamentaux et la pratique de groupe. Le mélange des niveaux est aussi un bon vecteur de motivation, les plus jeunes voyant les progrès qu'ont accomplis les plus avancés. D'autant plus que les petits niveaux se sentent toujours valorisés de pratiquer avec des niveaux plus avancés.

- *Pratiquer un instrument demande un minimum de persévérance et de rigueur! Comment abordez-vous cette question avec les élèves sans les décourager? Comment faire pour que la musique ne soit pas perçue par l'enfant comme une énième matière scolaire malgré la rigueur que cette activité demande?*

Il faut faire comprendre à l'élève que jouer d'un instrument passe par un minimum de travail comme l'entraînement d'un sportif; le footballeur ne se présente pas le jour du match sans avoir suivi régulièrement un entraînement. Idem pour la danseuse qui ne se présente pas le jour du gala sans avoir travaillé sa variation. Il est étrange que l'enfant ne se pose pas la question sur le bien-fondé de la régularité de la pratique pour une activité physique alors que qu'il se la pose pour une activité artistique. Je pense que le frein est très souvent l'absence de résultats rapides; donc l'encouragement est primordial et savoir le doser en fonction des capacités de l'enfant. Nous ne sommes pas tous égaux face à la rapidité de l'acquisition mais il faut partir du principe que l'enfant est depuis son entrée à l'école maternelle dans un bain d'apprentissage et d'acquisition et qu'apprendre pour lui fait partie de son quotidien. Donc je ne pense pas que la régularité de la pratique soit la cause du découragement mais plutôt la projection vers le résultat: d'où l'adaptation du répertoire et le choix de sa difficulté. Rien de pire qu'un élève qui se décourage sur une partition trop compliquée pour lui alors que l'erreur vient du choix du professeur. D'autre part, il est souvent surprenant que l'enfant pratique mais ne va pas au concert, n'écoute rien chez lui et que les parents ne font absolument rien pour y remédier. Le sensibiliser à l'art pendant les cours de FM, conduire

certains groupes aux concerts confortera l'élève dans le fait que la pratique artistique n'est pas purement scolaire mais un aboutissement dans le plaisir, la beauté, le sensoriel.

➤ *Pour les jeunes enfants, cherchez-vous à impliquer les parents dans leur apprentissage instrumental?*

Vaste question; réponse de Normand: oui et non. Je ne suis pas adepte de la présence du parent pendant le cours. L'enfant n'a pas le même comportement en présence ou non du parent. D'autre part, le professeur peut tisser avec l'élève un climat de confiance qui ne serait pas aussi développé si le parent était présent. Néanmoins, oui pour investir le parent afin qu'il vérifie, comme il le ferait pour le travail scolaire, si les demandes du professeur pour le prochain cours ont bien été mises en œuvre.

➤ *Qu'est-ce qui vous a fait le plus évoluer en tant que professeur au cours de votre carrière?*

Le démarrage d'une carrière est toujours rempli de doutes, de questionnements. Petit à petit, la confiance en soi se développe et on se rend vite compte que si une erreur a été commise, elle n'a pas de conséquences irrémédiables. Au contraire, elle permet d'avancer et de se corriger. Le contact avec les autres professeurs, les échanges avec les parents même s'ils sont parfois conflictuels sont source d'évolution. D'autre part, je suis toujours étonné par le peu de volonté de la part des professeurs de profiter des stages de formation qui leur sont proposés tout au long de leur carrière (souvent par manque de temps, parce qu'il faut se déplacer dans une autre région). Pour en avoir fait quelques-uns, ils ont toujours une utilité par la suite même si on a le sentiment dans l'immédiat que le stage ne correspond pas à notre attente. Enfin, une évolution ne peut être complète que par la pratique personnelle de son instrument, par la recherche de nouveaux répertoires et par le fait de se produire en public.

Daniel LAGARDE, anciennement professeur de violon aux CRR de Nice et CRM d'Antibes/Juan-les-pins, ancien violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Nice

➤ *Avez-vous constaté un changement dans la rigueur et l'attitude générale des élèves entre le début de votre carrière et aujourd'hui? Si oui, comment avez-vous adapté votre pédagogie face à ce changement?*

Je ne peux parler de réel changement au fil de ces décennies. Les différences, que ce soit dans le comportement, dans le niveau de motivation ou dans la rigueur tellement utile dans le travail, ont de tout temps été importantes entre les élèves. Jamais deux n'ont été comparables. C'est bien le côté passionnant de la fonction de professeur dans cet enseignement artistique et le face à face pédagogique que j'ai principalement pratiqué. Chaque contact fait l'objet d'une recherche de mode de travail. Pour une même difficulté, ce mode et les moyens utilisés pour s'en affranchir varient avec chaque élève. Les mots, les moyens de les exprimer, les images, le ton de la voix - même son intensité – varient sans cesse. Très tôt, je n'ai eu de cesse d'adapter ma pédagogie à chaque violoniste : quel bonheur de proposer une « formule » propre à chacun, capable de lui faire franchir l'obstacle « du jour ».

➤ *Quels sont les divers procédés que vous utilisez pour intéresser les élèves et stimuler leur motivation? Comment les adaptez-vous en fonction de l'âge des élèves au sein d'un même cycle d'études?*

A ce sujet je crois très fort qu'il ne faut jamais chercher à « masquer ou contourner » les difficultés. J'étais, je suis et je resterai toujours très enthousiaste à l'idée de trouver la bonne formule. Quand enfin ça fonctionne, quel moment de vie merveilleux pour un enseignant ? Rien n'est plus enthousiasmant que d'assister à l'épanouissement de ces jeunes musiciens. Je garde de nombre de ces échanges des souvenirs inoubliables. Et c'est bien là l'objectif premier : chaque contact doit être un échange – échange d'impressions, d'idées, de plaisir, de préoccupations, de rires afin d'instiller la passion... N'est-elle pas le meilleur carburant de la motivation ? Le mot magique. Sans lui le moindre effort devient insupportable. Et que d'efforts sont nécessaires pour ce type d'apprentissage !

Concrètement, et ce à tous les âges, je vais commencer par me passionner pour ce qu'ils sont, m'intéresser très sincèrement à leurs passions, leurs préoccupations, leurs goûts, les styles de musique qu'ils affectionnent, leurs objectifs quels qu'ils soient – toujours cet échange. Evidemment, la phraséologie et le vocabulaire utilisés sont le mieux possible adaptés aux facultés et à la sensibilité de chacun. Je leur dévoilerai ma passion pour cet instrument et ses richesses, pour toutes les musiques, pour la vie, pour mes autres passions et mon immense bonheur à partager ces instants avec eux.

➤ *Pratiquer un instrument demande un minimum de persévérance et de rigueur! Comment abordez-vous cette question avec les élèves sans les décourager? Comment faire pour que la musique ne soit pas perçue par l'enfant comme une énième matière scolaire malgré la rigueur que cette activité demande?*

Tout ce qui précède touche de près à cette question. Ce fameux et tant critiqué face à face pédagogique est fondamentalement différent de toute matière scolaire. Il m'a toujours permis de développer une profonde confiance en soi, confiance réciproque également, estime de soi et réciproque. De plus, les personnes qui « frappent à ta porte » le font par choix délibéré, par goût, par affinité et n'a rien en commun avec un enseignement obligatoire !

➤ *Pour les jeunes enfants, cherchez-vous à impliquer les parents dans leur apprentissage instrumental?*

Oui, j'ai toujours cherché à impliquer les parents dans cet apprentissage. Cela m'a toujours paru indispensable au point d'en faire une condition incontournable et de parler d'entreprise familiale lors d'une première entrevue. Ne pas hésiter à former les parents, leurs donner les moyens d'assister leur progéniture et les prévenir du niveau de difficulté, évoquer les périodes de découragement éventuelles, nouvelles source de conflit possible, constance et régularité de cette pratique JOURNALIERE... et tous les acquis et bienfaits consécutifs : développement de la mémoire et de la personnalité, du sens critique, de la notion d'esthétique, de la concentration, du goût de l'effort... et l'intense émotion partagée dans toutes les pratiques collectives et leur merveilleux répertoire. Jusqu'au jour où ils éprouveront une grande fierté d'entendre leur "petit" maîtriser un tel instrument.

➤ *Qu'est-ce qui vous a fait le plus évoluer en tant que professeur au cours de votre carrière?*

Je dois reconnaître que mon parcours professionnel m'a de nombreuses fois guidé dans ma démarche pédagogique : 13 années d'orchestre où tous les répertoires sont abordés te façonnent durablement, surtout après une dizaine d'années passées au premier pupitre. J'ai quitté cette formation pour un idéal... qui m'a amené tout droit dans un quintette avec piano qui se produisait régulièrement dans bien des pays... et qui m'a permis d'expérimenter, moult et moult fois, des préparations mentales, comportements sur scène, improvisations de doigtés en fonction des diverses acoustiques et surtout comment prendre instantanément du plaisir, immense aussi, à jouer en public en cherchant son contact... mais pas que non plus : les élèves dans leurs réactions, leur interprétation de mes propos, l'évolution de leur motivation, les variations d'efficacité de leur travail, tout cela avec tellement de spontanéité, m'a aidé et encouragé à trouver mieux encore : je suis toujours à la recherche d'un regard de contentement lié à ce pétilllement dans les yeux « rehausseur » de motivation. Sois très heureuse de rencontrer tes élèves : tu sais bien que c'est communicatif !

Des accessoires pour illustrer mon conte interactif

- Ci-dessous, voici le texte de la lettre que reçoit l'enfant au début de sa première année de violon (une invitation à entrer dans l'aventure) :

Cher /NOM DE L'ENFANT/,

Ce matin, la Pierre de la Destinée nous a montré ton visage !

Cela signifie que tu as été désigné comme ayant toutes les qualités pour être un bon roi pour le Royaume de Dumkalya. Dumkalya, c'est une forêt magique qui se situe dans la contrée de Silador, une terre pleine de mystères et de musique.

Hélas, le royaume est menacé par un terrible sorcier, Mustisto. Celui-ci compte faire taire à jamais la musique de Dumkalya avec l'aide de son armée de Trolls du Silence. Si la musique est étouffée, alors ce sera la fin de Dumkalya. C'est pour cela que nous voudrions t'aider à apprendre le violon. Ainsi, ta musique fera vivre notre monde !

Ensemble nous pourrons repousser Mutisto et ses trolls.

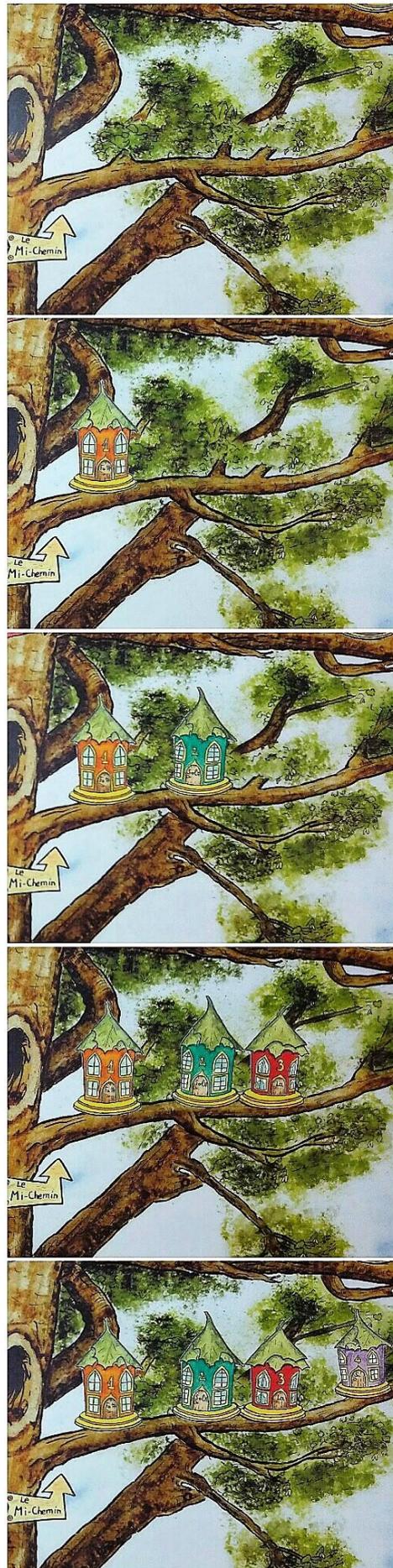
Si tu acceptes de relever ce défi, nous promettons d'être à tes côtés pour t'aider et te guider dans tes découvertes du monde de la musique! Tu verras, ce sera une belle et grande aventure !

Nous attendons avec impatience ta réponse,

Les Dumkys du Conseil des Sages :

Farkas, Filka, Gabor, Janka, Iren, Enoch et Aron

- Pages 64 et 65, l'illustration qui sert de base pour figurer la pose des doigts sur le manche. Les 4 branches principales représentent les 4 cordes du violon. Au départ, l'arbre est vide. Puis, l'enfant colle des autocollants sur lesquels sont illustrées les habitations des lutins. Chaque maisonnette est associée à un doigt (numéro) et une note (couleur). Les espacements entre les maisons varient en fonction de l'intervalle entre les notes (1 ton ou 1/2ton). L'arbre-quartier se construit à mesure que l'enfant progresse.



La progression sur la corde de MI





Une monnaie fictive pour s'approprier le rythme : « Les Gobnotes »



Conclusion de ma Soutenance de Mémoire

Après quelques doutes, la pertinence et la légitimité de mon sujet de mémoire me sont apparues flagrantes grâce aux cours de Neurosciences « Musique et Cerveau » donnés par Emmanuel Bigand auxquels j'ai assisté dans le cadre de notre enseignement universitaire. J'ai ainsi pu réaliser à quel point la question du plaisir (activation du circuit de la récompense dans le cerveau) est essentiel pour bâtir des connaissances et des savoir-faire solides. De nombreuses névroses chez les musiciens à haut niveau s'expliquent par une pratique qui néglige ce principe. Le problème de l'anhédonie musicale se pose alors... Un vrai paradoxe pour des personnes qui consacrent leur vie à la musique. Un enseignement sain vise donc selon moi à lutter contre ce phénomène.

Ci-dessous, la diapositive finale de ma présentation de soutenance de mémoire :

Lutter contre l'anhédonie musicale présente chez certains instrumentistes

- L'anhédonie est un concept connu de longue date en psychiatrie. Issu du grec (a, "sans" et hêdonê, "plaisir"), le terme désigne l'incapacité à ressentir des émotions positives.
- Des neurologues ont établi l'existence d'une anhédonie spécifique à la musique. Elle empêche certaines personnes de ressentir le moindre plaisir à l'écoute d'un morceau, quel qu'il soit.
- Des études montrent que la plus grande proportion de la pop française souffrant d'anhédonie musicale se trouvent parmi les étudiants du CNSMDP. Le manque de plaisir est compensé par une tendance obsessionnelle à chercher la maîtrise technique.

