

**Loïse GERDIL**

**Pourquoi,**  
**pour qui et comment**  
**diversifier sa pédagogie dans**  
**l'enseignement de la trompette ?**



**Loïse GERDIL**

**Pourquoi,**  
**pour qui et comment**  
**diversifier sa pédagogie dans**  
**l'enseignement de la trompette ?**

Directeur de mémoire : Jean TABOURET

ESM Bourgogne Franche-Comté 2020-2021

## REMERCIEMENTS

*Je souhaite tout d'abord adresser un grand remerciement à Arlette LOBEAU pour avoir pu bénéficier de ses relectures avisées.*

*Merci également aux professeurs Eric PLANTE, Nicolas PUISAIS et Maurice BURG, aux cotés de qui j'ai eu la chance d'apprendre, de discuter et qui m'ont surtout transmis leur passion de l'enseignement et de la musique.*

*Enfin, un grand merci à Monsieur Jean TABOURET pour sa patience, ses conseils et son accompagnement tout au long de ce mémoire.*

# Table des matières

INTRODUCTION.....	7
I/ POURQUOI DIVERSIFIER SA PÉDAGOGIE ?.....	8
Un professeur qui ne s'ennuie pas, c'est un élève qui ne s'ennuie pas non plus !.....	8
La curiosité est un bon défaut - le rôle du professeur.....	10
Autant de pédagogies que d'élèves : quand diversifier rime avec différencier.....	12
II/ POUR QUI DIVERSIFIER SA PÉDAGOGIE ?.....	16
Cours individuel ou cours collectif ?.....	16
Climat, générations et caractères.....	21
Expérimentations, récit d'expérience et conclusion.....	24
III/ QUELS MOYENS METTRE EN PLACE POUR DIVERSIFIER SA PÉDAGOGIE ?.....	27
Faire preuve d'imagination.....	27
Les leçons du confinement.....	30
La position du professeur par rapport à l'élève.....	33
Expérimentations.....	35
CONCLUSION.....	37
SOURCES.....	38
ANNEXES.....	39



**DIVERSIFIER** : faire prendre à quelque chose des caractères, des aspects divers, varier.<sup>1</sup>

**PÉDAGOGIE** : pratique éducative dans un domaine déterminé ; méthodes d'enseignements.<sup>2</sup>

## INTRODUCTION

On peut constater qu'actuellement, la ligne directrice des institutions artistiques est basée sur l'envie de promouvoir la culture pour tous. Dans les projets d'établissement, on voit arriver depuis quelques années un intérêt particulier pour le collectif, avec un épanouissement des pratiques d'ensemble et l'ouverture culturelle à tous les publics. Il est plus que d'actualité, pour les professeurs d'enseignement artistique, de suivre cette démarche visant à diversifier leurs pédagogies pour celles s'adaptent au mieux aux publics visés. C'est ainsi une façon de se donner les moyens de répondre à la diversité et l'hétérogénéité des élèves présents dans les classes. Savoir comment et pouvoir diversifier sa pédagogie, c'est offrir à chacun les meilleures conditions pour apprendre.

J'ai choisi d'axer ma réflexion sur ce sujet car, d'après mes observations, une des qualités première d'un professeur est sa capacité d'adaptation. S'adapter aux situations, aux élèves, aux structures. Il faut être à l'écoute. Mon mémoire a pour but de proposer des débuts de solutions, obtenues par mes réflexions et enquêtes sur le sujet, et autant de voies d'apprentissages que j'ai pu observer lors de mes séances de tutorats, pendant mes cours collectifs d'instrument, en discutant avec différents professionnels ou encore au sein de ma propre classe de trompette. C'est pour moi la possibilité de faire le point sur la pédagogie que j'aimerais pratiquer, d'imaginer différentes situations dans lesquelles je pourrais me trouver en temps qu'enseignante, d'anticiper et savoir quoi faire dans ces différents cas. Ce mémoire est une réflexion sur les outils pédagogiques que j'aimerais avoir en tête constamment et que j'aimerais garder en évolution permanente.

J'aborderai cette réflexion à travers trois axes de questionnements : Pourquoi diversifier sa pédagogie ? Pour qui ? Et par quels moyens se rapprocher de cette vision pédagogique ?

Je m'appuierai également, pour illustrer mon propos, sur mes expérimentations effectuées au sein des écoles de musiques de Chagny (71) et Meursault (21), ainsi que des interviews faites avec plusieurs trompettistes que j'ai eu l'occasion de côtoyer durant mon cursus en Bourgogne Franche-Comté.

---

1 Définition tirée du site du Larousse

2 Définition tirée du site du Larousse

## I/ POURQUOI DIVERSIFIER SA PÉDAGOGIE ?

J'ai eu la possibilité, lors de mes stages pédagogiques dans les conservatoires de Beaune (21) et Dole (39), d'observer et de converser avec des professeurs qui m'ont fait comprendre l'importance et les avantages d'une pédagogie diversifiée.

A l'interrogation « pourquoi diversifier sa pédagogie ? », on peut répondre par l'observation de plusieurs points qui me semblent essentiels, allant de la passion de l'enseignement jusqu'aux différents rôles que doit remplir le professeur. Mais avant toute esquisse de réflexion, il me semble important de partir de ce constat qui est pour moi une conviction : en diversifiant notre pédagogie, nous offrons plus de voies à l'élève pour comprendre et ceci nous permet de le guider, à différents niveaux, dans son développement musical et personnel.

### **Un professeur qui ne s'ennuie pas, c'est un élève qui ne s'ennuie pas non plus !**

J'ai déjà pu rencontrer par le passé des professeurs d'enseignements artistiques qui, au cours de leurs carrières, ont pensé avoir « perdu la passion » qui les animait pour enseigner. Cela a sans doute plusieurs origines, mais on peut suggérer pour commencer, qu'une façon linéaire et unique de transmettre quelque chose peut amener relativement rapidement à ce genre de « perte ». L'un des avantages qu'il m'a été permis d'observer chez les professeurs ayant une démarche de diversification de leur pédagogie, c'est une absence de routine dans leur travail. Ces professeurs sont en renouvellement et en questionnement constants, cela leur donne une grande liberté de travail, pour essayer des choses et ne jamais tomber dans une habitude, ce qui, d'après leur retour, serait vraiment contraignant dans ce métier, que ce soit pour eux ou pour les élèves.

Avant de poursuivre, j'aimerais faire ici la distinction entre une routine de travail pour l'apprenant, c'est-à-dire un ensemble d'exercices, jeux ou clés d'activités qu'il peut pratiquer de manière plus ou moins régulière et ayant pour but de le former et l'entretenir musculairement, techniquement, musicalement, etc. Et une routine dans le métier qui se traduit par un mode de transmission identique d'un cours à l'autre et pour chaque élève. Cette question du maintien de la passion de transmettre un savoir me paraît primordiale car on peut facilement imaginer les conséquences d'un enseignement toujours identique au cours d'une carrière. Les élèves semblent particulièrement sensibles à ce genre de chose, la motivation du professeur se reflète en partie sur celle des élèves. Mon professeur de trompette actuel, Eric PLANTE, m'expliquait sa vision de



l'enseignement en soulignant que lorsqu'il entrait dans sa salle de classe, il essayait au maximum de laisser derrière la porte problèmes, angoisses, contrariétés, tout élément extérieur qui pourrait nuire à sa performance d'enseignant. Cela lui permettait de mettre une distance entre vie personnelle et professionnelle mais surtout de garder un climat de classe serein dans lequel les élèves puissent se sentir écoutés et à l'aise. De la même manière qu'avoir constamment la même façon d'aborder les choses peut faire perdre l'envie d'instruire, voire lasser le professeur, il arrive aussi bien souvent que l'apprenant, s'il n'a pas compris l'unique mode d'explication, soit voué à stagner. Ce facteur important qu'est la progression amène bien souvent une démotivation lorsque l'élève ne se sent plus stimulé et engagé dans une dynamique musicale. Ce que j'ai pu comprendre en observant et discutant avec mes professeurs, c'est que l'enseignement est une vocation où le renouvellement est vital si on ne veut pas tourner en rond. Cette réflexion me parle d'autant plus dans le milieu de la culture. Il est ici véridique de dire que les modes et les tendances évoluent très rapidement. Il faut alors pédagogiquement arriver à suivre !

## **La curiosité est un bon défaut - le rôle du professeur.**

L'importance d'être en accord avec son temps est aussi très présente car l'opportunité d'avoir accès à un grand nombre de méthodes d'enseignement est aujourd'hui assez simple. Ce ne sont pas les méthodes, les sites internet, les logiciels qui manquent pour éditer, chercher, écouter et se procurer de la musique. Ceci doit convaincre les professeurs d'être toujours curieux et en recherche de nouveautés, aussi bien en France que par rapport à ce qui est proposé en matière de pédagogie à l'étranger.

Sur cet aspect de la pédagogie, Maurice BURG, professeur de trompette au conservatoire de Dole (39), est intransigeant. Il est plus que nécessaire d'être toujours curieux ! Pour un élève comme pour un professeur, il est important de déclencher l'opportunité d'apprendre. Maurice Burg cherche d'ailleurs constamment à participer à des Masterclass pour se nourrir de choses qu'il pourra réutiliser dans son enseignement (Soundpainting, jazz...). D'après lui, la curiosité est une part du travail du professeur. Suite à une conversation Skype avec lui sur le sujet, j'ai retenu ceci : « En temps qu'enseignant on apprend tout le temps ». Ces mots de Maurice Burg ont fait écho en moi car je les considère comme l'essence même de ce métier. Apprendre de soi-même, de ses collègues et des élèves. Il y a finalement mille raisons d'être émerveillé. Je suis d'ailleurs de plus en plus convaincue que notre rôle est de transmettre non pas seulement un savoir musical mais aussi, et c'est peut-être le plus important, un émerveillement culturel et humain. Nous sommes en devoir d'arriver à partager l'envie d'apprendre et d'être curieux car cela, au-delà de la musique, nous sert partout où nous allons.

Mais c'est suite à une discussion au sujet du rôle du professeur avec Nicolas PUISAIS, lui-même professeur de trompette et de musiques actuelles au conservatoire de Beaune (21), que j'ai pu prendre conscience du fait que l'enseignant doit être une ressource pour ses élèves. Que nous devons savoir vers qui les orienter quand ils ont une demande, que nous devons nous tenir informés des méthodes, morceaux, applications, logiciels, sites internet sur lesquels trouver du répertoire, que nous devons créer l'opportunité de jouer en groupe et en public, ou encore qu'il ne faut pas hésiter à se mettre nous-mêmes à apprendre quelque chose si cela peut servir l'élève par la suite. Lors de nos discussions pédagogiques, Nicolas PUISAIS m'a par exemple expliqué que, pour une de ses élèves de musiques actuelles désirant se mettre à la basse électrique, il avait lui-même commencé cet instrument afin d'être en mesure de guider cette élève dans son apprentissage. En faisant cela Nicolas démontre bien que nous avons toujours quelque chose à apprendre, mais au-delà de ça, il crée ici une situation pédagogique intéressante puisqu'il se place lui-même en temps qu'apprenant

avec son élève. Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'analyser cette position apprenant/professeur, un peu plus tard.

Ce rôle, qui correspond à la capacité de savoir où chercher, à qui se référer, pour satisfaire ou attiser la curiosité des élèves, peut trouver sa place lorsque nous mettons en pratique la possibilité de faire découvrir des esthétiques variées à nos élèves. La communication et la bonne entente entre les professeurs d'un établissement sont alors un lien très important pour créer des projets qui leur permettent de découvrir des modes de jeux différents, des instruments, des formations, des styles, etc. Ces mises en situation ou opportunités de découvertes sont indispensables à l'épanouissement des élèves. Je pense qu'il est du devoir du professeur d'essayer autant que possible ce genre d'ouverture car, sauf quelques cas, cela viendra rarement de la part des élèves. D'après les différentes discussions que j'ai pu avoir à ce sujet avec Eric PLANTE, Nicolas PUISAIS et Maurice BURG, il n'est pas impossible que les élèves soient en demande de domaines esthétiques nouveaux, mais cela se produit très rarement chez les jeunes musiciens encore à l'orée de sa route. Plus souvent chez les confirmés qui ont déjà eu l'occasion de jouer différents répertoires et qui sont donc en capacité d'affiner leurs goûts musicaux. Et enfin, concernant les adultes, cela dépend surtout de leurs objectifs avec l'instrument. Il est donc important de mettre en place des rencontres, des concerts, des Masterclass, des projets qui porteront les élèves hors de leurs habitudes, de manière à offrir à tous les mêmes possibilités d'affirmer leurs goûts ou préférences musicales. Dans cette optique, les conservatoires de Beaune (21) et Dole (39) par exemple se réunissent parfois autour d'un projet commun, permettant aux élèves de se rencontrer sous forme de sessions de répétitions, encadrés par les professeurs venus jouer avec eux, d'échanger et d'aboutir à un concert final. En 2019 ils ont eu l'occasion de se retrouver autour d'un programme de cuivres sur les musiques actuelles de Bruno Mars. Pour Maurice BURG, ce fut l'occasion de pousser ses élèves sur le plan rythmique car ce genre de musique nécessite une grande stabilité de la pulsation, du groove et une connaissance accrue du rythme. L'expérience semble avoir fait l'unanimité auprès des élèves qui, d'après leurs retours, ont déjà envie de recommencer. Au-delà de cet élan de motivation, on peut voir que désacraliser la difficulté en la combinant à un projet comme celui-ci, offre aux participants l'opportunité d'être élèves et professeurs en partageant le même statut d'apprenant. Ce lien qui pousse chacun à essayer et faire de son mieux ensemble, permet de rendre les problèmes moins effrayants et plus abordables.

## **Autant de pédagogies que d'élèves : quand diversifier rime avec différencier**

Pour être en accord avec les lois qui régissent les établissements d'enseignement artistique et suivre la logique de leurs projets pédagogiques, il faut arriver à faire de la musique accessible à tous. L'ouverture de classes découvertes pour les plus jeunes, de classes de musique et handicap, les orchestres à l'école et intervention dans les quartiers éloignés des centres villes sont la preuve de cette volonté d'ouverture. Or nous admettons aisément que chaque individu est unique. Nous avons des âges et des milieux de vies différents, des rythmes d'apprentissages et de compréhension différents ainsi que des centres d'intérêts différents. Il est alors logique d'accepter que chaque élève a besoin d'une manière d'apprendre, d'une approche de la musique, qui lui est propre. Même si dans les grandes lignes tous peuvent apprendre la même chose, les chemins de chacun pour y arriver sont souvent singuliers.

En prenant en compte tous ces paramètres, il semble difficilement défendable d'avoir une seule et unique formation pour tout le monde. On voit apparaître ici le concept de **différenciation pédagogique**. Ce terme veut désigner, d'après le pédagogue et professeur en sciences de l'éducation Louis LEGRAND, *"un effort de diversification méthodologique susceptible de répondre à la diversité des élèves"*.<sup>3</sup> Cette idée est très présente dans le questionnement de l'enseignement scolaire depuis les années 1980, mais la difficulté de prendre en compte l'individu dans le collectif est parfois source de débat pour ce cadre de mise en pratique. Malgré cela, de nombreux pédagogues et penseurs tels que Philippe MEIRIEU, C. Jean-Michel ZAKHARTCHOUK, ou encore Halina PRZESMYCKI, ont réussi à proposer des pistes réalistes et adaptables pour les classes d'écoles. Chez cette dernière par exemple, la pédagogie différenciée *« met en œuvre un cadre souple où les apprentissages sont suffisamment explicités et diversifiés pour que les élèves apprennent selon leurs propres itinéraires d'appropriation tout en restant dans une démarche collective d'enseignement des savoirs et savoir-faire communs exigés »*<sup>4</sup>.

Mais qu'en est-il alors dans les établissements d'enseignement artistique ? En musique, cette idée d'une méthode qui s'adapte à chaque élève en fonction de plusieurs critères de différenciations (cognitifs, affectifs, socioculturels, mode de fonctionnement dans l'apprentissage) est une piste de réflexion très intéressante car la proximité que nous offre le statut du cours particulier, traditionnel face à face avec l'élève, nous permet aisément d'adapter l'usage de méthodes d'apprentissages différentes en fonction des profils des individus.

---

3 Louis LEGRAND, La différenciation pédagogique, Scarabée, CEMEA, Paris 1984

4 Halina PRZESMYCKI, *La Pédagogie différenciée*, Hachette Éducation, 2008

Pour mieux comprendre le principe de la différenciation pédagogique, je me suis référée à une définition des pédagogues Anita WEBER et André de PERETTI qui disait ceci :

« *La pédagogie différenciée caractérise :*

- *Un ensemble d'attitudes d'ouverture aux jeunes personnalités des élèves, de démarches pédagogique, de méthodologies de la formation, de techniques et d'instruments didactiques.*
- *Qui prennent en compte la diversité, l'hétérogénéité des apprenants.*
- *Qui visent à faire atteindre à tous des objectifs cognitifs de valeur égale ou équivalente. »<sup>5</sup>*

D'après A. de PERETTI plus les approches sont nombreuses, plus l'élève aura la possibilité d'y trouver la ou les voies qui lui correspondent et lui permettent de se développer ce qui est, à terme, l'objectif principal. Bien sûr il est important de préciser qu'avec cette méthode il ne s'agit pas de différencier les objectifs, mais bien de permettre à tous les élèves d'atteindre les mêmes objectifs par des voies différentes. On peut alors concevoir le lien entre différencier et diversifier sa pédagogie, deux termes qui vont de pair dans cette méthodologie d'enseignement. Le sociologue suisse Philippe PERRENOUD définit d'ailleurs la différenciation pédagogique avec ces mots :

« *Différencier, c'est rompre avec la pédagogie frontale, la même leçon, les mêmes exercices pour tous ; c'est surtout mettre en place une organisation du travail et des dispositifs qui placent régulièrement chacun, chacune dans une situation optimale. Cette organisation consiste à utiliser toutes les ressources disponibles, à jouer sur tous les paramètres, pour organiser les activités de telle sorte que chaque élève soit constamment ou du moins très souvent confronté aux situations didactiques les plus fécondes pour lui.<sup>6</sup> »*

L'enseignant, pour se rapprocher de la pratique d'une pédagogie différenciée, doit indispensablement mettre en œuvre une méthodologie qui soit à la fois variée et diversifiée, de manière à guider chaque élève aussi loin et aussi haut qu'il peut aller. C'est en ce sens que la capacité d'adaptation d'un enseignant est importante.

---

5 Anita WEBER et André de PERETTI, *Pédagogie différenciée*, Module 6, Paris, INRP, 1983

6 Philippe PERRENOUD, *Pédagogie différenciée. Des Intentions à l'action*, Paris, éd. ESF, 1997

Il ne suffit pas d'avoir une méthode et de prendre en compte, rapidement ou de manière superflue, le profil de l'élève pour penser s'adapter pédagogiquement à ses besoins. Il faut, en plus de cette concentration sur l'élève et ses besoins, garder en tête certains facteurs de la diversification. Ces multiples paramètres sont réglables de manière différente pour chaque situation et en fonction de chaque élève mais aussi de ce que l'enseignant se sent capable de faire et de gérer.

Dans la liste de ces paramètres de différenciations, nous pouvons énumérer :

- **Les tâches** – ce paramètre peut varier sur la complexité des exercices, ou la différenciation des activités visant un même objectif.
- **Les démarches d'apprentissages** – qui correspond aux découvertes inductives, et au développement de la pensée analogique et créatrice, on s'appuie alors sur les styles cognitifs.
- **L'organisation de l'espace et du temps** – il peut s'agir de varier la longueur des tâches, le travail peut prendre une forme collective ou individuelle, le changement de lieux de jeux est également un paramètre simple à mettre en pratique et efficace dans les résultats qu'il permet d'obtenir.
- **La position du professeur/guide (attitude pédagogique)** – Nous pouvons agir sur la manière d'encadrer, de façon plus ou moins poussée, les apprenants, ou intervenir pour relancer la réflexion. Alternier les temps d'autonomie et les temps plus directifs, ou encore choisir d'annoncer ou non les objectifs de séance.
- **Les situations** – Placer les participants dans des moments d'écoutes, de discussions/ débats d'idées, de recherches, de travail individuel ou collectif.
- **Les outils et les supports** – qui peuvent être verbaux, visuels, en imitation, auditifs, physiques, sensoriels, palpables, etc.
- **L'organisation de la classe** – Avec des formats de cours individuels ou de cours collectifs, de groupe de projet, de petits/moyens ensembles ou de musique de chambre.
- **L'évaluation** – que nous pouvons instaurer de manière à ce qu'elle soit formative, diagnostique, en auto-évaluation ou co-évaluation, etc.

L'un des rôles majeurs de l'enseignant est de permettre de relier les divers éléments qu'il met à disposition de l'apprenant. Il ne faut cependant pas confondre différenciation de la pédagogie et formation individualisée. Il est évident qu'à l'ère du collectif, mettre en place de manière systématique une pédagogie individualisée est contre-productif. Cela va à l'encontre de la nécessité de faire vivre l'expérience du collectif et l'objectif même de faire de la musique qui est de jouer ensemble. Le groupe est ici un moteur important pour l'apprentissage comme nous le verrons dans le développement suivant. La pluralité des profils d'élèves nous montre qu'on ne doit pas choisir un modèle d'apprentissage et l'adapter à tous, mais bien qu'il faut s'adapter à chacun.

*« Différencier, c'est avoir le souci de la personne sans renoncer à celui de la collectivité. »<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Philippe MEIRIEU, *Enseigner, scénario pour un métier nouveau*, ESF, 1989

## **II/ POUR QUI DIVERSIFIER SA PÉDAGOGIE ?**

L'un des moyens les plus « faciles » (ou en tout cas courants) pour diversifier sa pédagogie reste de passer du schéma de cours individuel au cours collectif. Ce que nous avons vu précédemment sur la différenciation pédagogique trouve écho ici avec l'interrogation « pour qui diversifier sa pédagogie ? ». La démarche des établissements, qui vise à élargir l'accès à la musique, pourrait donner à cette question une réponse qui semble simple : tout le monde. Mais au sein d'une classe d'instrument cela ne veut quasiment rien dire. Quels dispositifs de cours utiliser alors que les établissements prônent un apprentissage collectif ? Faut-il alors cesser totalement les cours individuels ? Par quels moyens tenir compte des besoins des élèves et mettre en valeur leurs acquis dans les cours de groupe ? Ou encore, le climat de la classe et le caractère des élèves influent-ils sur la décision du professeur concernant ces dispositifs de cours, si oui, pourquoi ?

Ce sont autant de questions qui ont bousculé ma réflexion et auxquelles j'ai dû me confronter lorsqu'un directeur d'école de musique m'a demandé si j'étais en capacité de faire du collectif au sein de ma classe de trompette. Alors que d'un côté nos professeurs nous mettent en garde sur l'enseignement en cours collectif lorsqu'il est instauré pour des raisons financières, de l'autre, la réalité de cet argument est de plus en plus souvent entendue dans les écoles de musique associatives et les conservatoires. En temps que jeune pédagogue, il est facile de se trouver pris en tenaille entre ces deux débats, d'être un peu perdu dans l'océan de possibilités qu'offre l'enseignement collectif et la volonté de satisfaire une demande d'apprendre la musique au plus grand nombre.

### **Cours individuel ou cours collectif ?**

Cette question me semble aujourd'hui essentielle car elle concerne tout le monde. A la fois les enseignants, qui peuvent mettre ce dispositif en place, et les élèves, qui seront de plus en plus souvent amenés à évoluer, à un moment donné, dans ce genre de système. Ce débat au cœur de l'actualité de notre métier est une voie d'avenir dans laquelle il me paraît impossible de m'engager sans être renseignée, avertie, formée ou du moins en ayant pris un temps de réflexion sur la manière d'aborder les choses, les différentes possibilités qu'offre ce système et les difficultés qui en découlent. Le passage au cours collectif est parfois présenté comme la solution miracle à chaque problème. Démotivation des élèves ? Cours collectif ! Réponse financière à la question de l'ouverture de l'apprentissage à plus de monde ? Cours collectif !



Mais à mon sens, ce terme un peu fourre-tout doit être pris avec précaution car il est facile de fondre dans un cours collectif une pédagogie individualisée.

Cours collectif ? Pourquoi pas, mais surtout pédagogie de groupe !

J'ai personnellement bénéficié du dispositif du cours collectif pendant la majorité de mes études instrumentales. En classe de perfectionnement au conservatoire, nous étions regroupés avec des élèves du même niveau ou du moins ayant les mêmes ambitions. En stage d'été, on apprend et on évolue avec des profils et des âges variés, alors qu'en stage d'orchestre, l'apprentissage se fait par le mélange de tous les instruments. J'ai donc pu voir très tôt les effets bénéfiques (et parfois négatifs) des cours collectifs sur moi-même. Il est évident que parmi les enseignants que j'ai pu côtoyer, certains dispensaient des cours sous l'appellation du collectif mais qui, dans les faits, ne différaient en rien avec un cours individuel, hormis peut-être la présence de collègues écoutant notre morceau sans interagir avec ce qu'ils entendaient. A l'inverse de cela, j'ai aussi eu la chance d'apprendre avec des professeurs mettant en pratique une réelle pédagogie collective, qui en plus d'arriver à faire progresser l'ensemble des apprenants, arrivaient à stimuler et faire émerger du groupe divers questionnements en nous offrant la possibilité de réfléchir collectivement.

C'est dans ces situations que les bénéfices du collectif m'ont sauté aux yeux, et c'est sur ces points que j'aimerais revenir pour tenter de partager mon expérience de ces exemples pédagogiques, faire un bref tour d'horizon de ce que j'ai pu apprendre et découvrir sur ces systèmes qui, bien qu'en plein essor en France, restent assez peu exploités quand on porte un regard sur ces mêmes pratiques à l'étranger. Enfin, j'espère permettre, à d'autres et surtout à moi-même, d'y voir plus clair dans cette grande réflexion autour de l'apprentissage musical par le collectif, donner un avis et faire un point sur cet enseignement que je souhaiterais m'appliquer à mettre en pratique aussi souvent que possible.

Si ces systèmes d'apprentissage collectif de la musique sont encore parfois contestés (combien de parents d'élèves estiment le cours de musique comme un temps « dû » à leur enfant ?), il faut néanmoins leur accorder le bénéfice d'un regard qui se veut objectif. Dans notre démarche pédagogique de diversification, la rupture avec le traditionnel face-à-face, élève/professeur, ouvre la porte sur une grande quantité de nouvelles matières pédagogiques à exploiter. Il faut d'abord souligner que la pédagogie de groupe se démarque d'un cours de musique d'ensemble. On peut donc faire la distinction entre « *la musique d'ensemble comme art d'utiliser les individus pour former un groupe, et la pédagogie de groupe comme art d'utiliser le groupe pour former*

*l'individu* »<sup>8</sup>. Autour de ces mots de la flûtiste et pédagogue française Arlette BIGET, résident toute la complexité et l'art de la pédagogie de groupe : réussir à développer la personnalité de chacun avec l'aide du collectif.

La première idée sur laquelle je voudrais baser mes observations sur ce dispositif de cours, vient du constat que ce type de pédagogie ne signifie pas « gagner du temps ». Au contraire, c'est l'opportunité de ne pas passer la courte demi-heure conventionnelle en tête-à-tête avec l'élève, les yeux rivés sur sa montre, mais plutôt de dégager une plage de cours suffisamment large pour permettre aux participants et au professeur de prendre le temps d'apprendre, de communiquer et d'échanger. Ce temps de cours élargi est nécessaire car cet enseignement se qualifie par des objectifs qui, de par le groupe, requièrent des délais plus longs. La pédagogie de groupe est à mon sens une porte ouverte à la diversification et à la créativité, principes qui lui sont presque inhérents. Cet enseignement, bien que plus exigeant sur le point de l'innovation, permet d'éviter « dans un même temps les pièges de la répétitivité et de la routine »<sup>9</sup> comme l'écrit Alexis GALPERINE dans un article et stimule aussi les élèves autour de quatre attitudes différentes dans un cours animé par la pédagogie de groupe.

D'après Claude-Henry JOUBERT<sup>10</sup>, les participants peuvent avoir les attitudes suivantes :

- Ils peuvent **écouter** le professeur (sur des conseils techniques, des savoirs historiques, analytiques...).
- Ils peuvent jouer de leurs instruments **devant les autres, pour les autres et avec les autres** ce qui agit en fonction de la démarche sur leur attitude et leur manière de jouer.
- Ils peuvent **écouter** mais **de manière active**. Lorsqu'on leur confie une « mission » (regarder une position, entendre un changement de nuances, vérifier un rythme...). Cela peut aboutir à leur faire donner leur avis. Leur apprendre à construire une **critique positive**. Ce point peut prendre du temps car nous sommes de manière générale élevés en pensant que « critiquer c'est mal ». On peut alors se retrouver devant des élèves, enfants, adolescents ou adultes dont l'avis se limite à « c'était bien ». Il faut s'armer de patience car cette démarche, loin d'être insignifiante, peut prendre du temps et reste essentielle pour le développement personnel de l'apprenant.
- Enfin ils peuvent **discuter, débattre** entre eux sur une question introduite par le professeur.

---

8 Arlette Biget, *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*, Paris, Éditions Cité de la musique, 1998.

9 Alexis Galpérine, «Enseignement collectif/enseignement individuel, ou la mise en mouvement du discours musical», *La Revue du Conservatoire*, 2015

10 Claude-Henry JOUBERT, extrait vidéo d'une conférence sur la pédagogie de groupe, 2018

Ces quatre attitudes qu'évoque Claude-Henry JOUBERT sont autant de paramètres et d'outils pédagogiques que l'enseignant peut utiliser pour diversifier chacun de ses cours. Ces différentes positions évoluent elles-mêmes au sein de l'espace du cours que peut utiliser le professeur dans la salle de classe. Les élèves peuvent être amenés à se déplacer autour de leur camarade pour mieux observer, ils peuvent former un public lorsque l'un joue son morceau, la question de la direction du son peut être abordée lorsque ce petit public est plus ou moins proche de l'interprète, etc.

L'une des craintes que l'on pourrait avoir lorsqu'on envisage une pédagogie de groupe c'est que chaque élève soit formé pour avoir la même manière de jouer. Or c'est là que nous faisons fausse route et que la lecture d'ouvrages sur le sujet, tels que *La pédagogie de groupe dans les cours d'instruments de musique* de Karina COBO DORADO<sup>11</sup>, *Enseigner la musique* de Claude-Henry JOUBERT<sup>12</sup> ou encore *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental* par Arlette BIGET<sup>13</sup>, nous apporte solutions et réponses à nos doutes. Finalement, l'un des plus grands atouts de cette pédagogie est de jouer sur la différence de chacun des participants pour faire éclore leur personnalité, les faire évoluer individuellement par la force du groupe .

Évidemment ce genre de dispositif présente aussi son lot d'inconvénients et de difficultés, à commencer par celle de gérer les différentes capacités d'apprentissage des élèves. Comme nous l'avons vu lors de notre approche de la différenciation pédagogique, chaque individu a un rythme qui lui est propre, lié à son caractère, ses facilités, sa motivation. Autant de facteurs qui forment la personnalité des gens. En ce sens, le soin pris pour la formation des groupes d'apprenants est très important. La nécessité de trouver un équilibre entre les participants est essentielle, tout comme la variation des activités proposées en cours qui permet à chacun, à un moment donné, de faire ressortir ses points forts. Arlette BIGET dans son ouvrage sur la pédagogie de groupe distingue quatre types de jeux : les jeux de compétitions, les jeux de chances, les jeux d'imitation et les jeux de vertiges (résistance, vitesse, détaché...). Grâce à ces jeux, l'enseignant peut trouver le moyen de faire naître une entraide au sein du groupe, les uns aident les autres lorsqu'ils se sentent en position de force sur un jeu. Mais cela a pour bénéfice également d'entretenir une certaine ambiance de classe et une complicité entre les élèves. A ce moment là seulement on voit agir les points essentiels d'un cours de musique : écoute, ouverture, responsabilité, respect et coopération.

---

11 Karina COBO DORADO, *La pédagogie de groupe dans les cours d'instruments de musique*, éd. l'Harmattan, 2015

12 Claude-Henry JOUBERT, *Enseigner la musique*, éd. Van de Velde, 1996

13 Arlette BIGET, *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*, Paris, Éditions Cité de la musique, 1998.

Il est indéniable que le cours collectif présente une plus grande difficulté de mise en place qu'un cours individuel. De par la créativité que cela demande et que nous avons évoquée plus haut (bien que cette difficulté soit aussi un des nombreux avantages de ce dispositif de cours) mais également de par l'accueil que ce changement d'apprentissage trouve auprès des parents d'élèves. Il n'est pas rare de rencontrer des gens encore convaincus qu'un cours collectif est synonyme de perte de temps et que l'élève apprend moins car le professeur n'a pas la possibilité de porter son attention sur chaque élève. Je pense qu'il n'est pas anormal d'avoir cette opinion, mais à mon sens cela relève plus de l'ignorance que d'une réelle conviction de la part de ceux qui l'émettent. Il a d'ailleurs été observé de nombreuses fois qu'un changement d'avis favorable envers ces dispositifs s'effectuait lorsque les parents d'élèves avaient l'occasion d'assister à un cours de pédagogie de groupe, voyant alors la réalité des bénéfices dont profitaient leurs enfants. En sont témoins les cours de groupe de plus en plus nombreux et variés tels que les cours sur la méthode *Colourstrings* des frères Géza et Csaba SZILVAY paru dans les années 1980 et mettant en lumière les atouts du collectifs, ou encore la mise en place de dispositifs inspirés de l'Orchestre DEMOS dans plusieurs établissements. L'émulation au sein d'un groupe, la motivation qu'elle entraîne et l'ambiance de la classe sont des facteurs bien réels et très convaincants en faveur des cours collectifs. Il faut bien sûr rappeler que, loin d'être rattachés à une cause financière, ces cours sont justement l'occasion de passer plus de temps avec les participants, temps nécessaire à l'installation d'un climat de classe, à la communication et au développement des personnalités.

Bien sûr, l'une des principales difficultés de mise en place de ces cours reste la disponibilité des élèves. Si la volonté de faire du collectif s'accompagne d'une plage de cours proportionnelle au nombre de participants, il peut devenir compliqué, dans certaines structures notamment associatives, de réunir les élèves durant plus de 30 minutes chaque semaine. C'est d'ailleurs ce que m'ont fait remarquer les différents professeurs que j'ai pu interviewer sur la question. Si Nicolas PUISAIS, Maurice BURG et Eric PLANTE m'ont permis de dresser un tableau plutôt positif du cours collectif, ils m'ont aussi mis en garde sur la complexité que l'on peut rencontrer à réunir les élèves lorsqu'ils sont partagés entre musique, scolarité, activités sportives, etc. Malgré cela, les bénéfices qu'apporte le cours collectif aux participants vaut la peine d'affronter la difficulté et de trouver des alternatives aux contraintes d'emploi du temps. Il est évident que si le collectif permet entre autres le développement de l'autonomie chez les élèves, une dynamique de cours et un esprit de groupe, cela ne signifie pas pour autant que le cours individuel disparaisse totalement. Il me semble important de pouvoir garder en cohabitation ces deux modalités de cours et d'en faire, comme tant d'autres choses, des paramètres pédagogiques à adapter en fonction des situations et des objectifs que nous nous fixons. Il est du ressort du professeur, lors de ces diagnostics de cours, de déterminer la manière d'aborder certaines difficultés avec les élèves. Car si certains se sentent à

l'aise en cours collectif et arrivent à profiter des critiques constructives de leurs camarades pour progresser, d'autres auront peut-être besoin de plus de temps et d'attention personnelle de l'enseignant pour surmonter la situation.

On peut donc affirmer que l'attention portée à la formation des groupes d'apprenants est primordiale pour le bon fonctionnement de ce dispositif de cours et de manière à ce que la pédagogie de groupe soit optimale pour chacun.

### **Climat, générations et caractères**

Mais alors comment former les groupes d'élèves lorsqu'on veut mettre en place une pédagogie de groupe ? C'est l'une des premières interrogations que je me suis posée quand j'ai eu l'occasion de réfléchir à ce format de cours.

Toujours selon la pédagogue Arlette BIGET, l'idéal d'un cours collectif se fonde sur la réunion de trois élèves. Pas deux, car ceux-ci représenteraient un couple et l'interaction serait moins optimale, présenterait également une possible rivalité ou lassitude des participants, pas quatre non plus car on entrerait dans de la pratique d'ensemble et les objectifs pédagogiques de ces cours ne sont pas les mêmes. L'avantage que présente le trio vient de la possibilité qu'il offre d'instaurer des débats d'idées, une ouverture à la conversation et au travail circulaire. Toujours dans son idéal de cours, Madame BIGET préconise un trio de même âge et de même niveau. Mais il est évident qu'entre idéal et réalité il y a une marge, avis que partage Maurice BURG qui pratique lui aussi la pédagogie de groupe autant que possible. Lorsque nous nous sommes entretenus sur le sujet, j'ai eu la naïve attitude de lui demander quels nombre d'élèves et durée de cours étaient, selon lui, idéals pour former des groupes au sein d'une classe d'instrument. Notre discussion m'a permis de comprendre qu'effectivement il n'y avait pas de schéma de cours parfait, tout peut plus ou moins fonctionner, mais se rendre compte qu'un groupe ne marche pas n'est pas une catastrophe, il suffit d'apprendre de son expérience, de ce que l'on voit et de la connaissance des caractères de nos élèves et de réadapter son dispositif de cours. Dans les faits, un groupe formé de personnes très hétérogènes peut parfaitement fonctionner si le pédagogue qui s'en charge respecte l'individualité et le rythme de chacun. Il ne fait aucun doute qu'il n'y a pas de dogme en matière de pédagogie, il n'y a pas d'obligation ni de méthode miracle, il y a simplement notre méthode, notre pédagogie et notre envie de bien faire les choses. Le mélange de niveaux peut parfois être opportun lorsqu'on le met en place de manière ponctuelle pour créer une situation pédagogique. Cela peut permettre, par exemple, à un ou plusieurs apprenants d'entendre une pièce complexe exécutée par un camarade

plus avancé et d'entrevoir alors un objectif accessible du fait que l'interprète ne soit pas le professeur mais un collègue. L'intérêt de la pédagogie de groupe réside en la multiplicité des référents et des auditeurs. Le professeur n'est plus le centre du cours, il guide la discussion et prend soin de redonner (ou de calmer) le rythme de la leçon si cela est nécessaire.

La difficulté dont nous parlions plus haut, qui consiste à gérer les différences de capacités d'apprentissages des participants, s'accompagne de la tâche de rythmer le cours en prenant en compte les tranches d'âges des élèves. On peut facilement constater l'hyper-dynamisme des jeunes musiciens en cours d'instrument en comparaison à l'attitude parfois passive de certains adolescents. Ceux-ci auront besoin d'être stimulés de manière soutenue et régulière, ils se ficheront, en général, éperdument d'un objectif fixé sur le très long terme (« travaillez vos gammes, cela vous permettra plus tard de jouer telle ou telle pièce du répertoire ! »). Ceci, sur le moment, leur importe bien moins que de jouer à « qui souffle le plus fort » ou « qui souffle le plus longtemps ». Nous n'avons pas besoin de leur faire des promesses à long terme, en revanche profiter du moment présent pour leur inculquer les valeurs de la musique, la curiosité, la formation de l'oreille et les réflexes de la musique d'ensemble par des jeux leur paraîtra beaucoup plus amusant. Il n'en est pas de même pour les adolescents qui, à la frontière entre deux âges, peuvent être source d'angoisse chez l'enseignant tant ils sont parfois difficiles à motiver. Si le jeune musicien veut voir les activités défiler à vitesse grand V, il y a peut être, chez l'adolescent, le besoin d'alterner objectifs à court terme et objectifs à long terme de manière à ce qu'il ne se lasse pas tout en lui fournissant en même temps des pistes de recherches durables qui le pousseront à aller plus loin. La question des adultes est, pour moi, plus délicate. Je me suis parfois retrouvée dans des situations où je remettais en cause ma légitimité à enseigner. S'adresser à un adulte qui apprend c'est parfois délicat. Il faut à mon sens beaucoup de courage et d'humilité pour prendre ou reprendre des cours d'instrument. Chez les adultes, j'ai remarqué une grande appréhension du regard de l'autre, une grande peur de l'échec. Alors que le jeune musicien foncera parfois tête baissée dans un exercice, l'adulte, lui, tentera de comprendre son utilité. En conséquence, je pense que la dynamique de cours des adultes doit dépendre de l'objectif qu'ils se sont choisi à l'instrument. Charge à nous d'arriver à leur faire atteindre leur but ou à repousser leurs limites.

Cette différenciation par génération que doit faire le professeur se retrouve également dans le soin des mots qu'il emploie et l'adaptation de la complexité de ses explications. Le jeune trompettiste débutant ne sera pas forcément à même de comprendre toute la physique qui se cache derrière la création du son qu'il produit, de même que chez les plus petits certains ne seront même pas encore conscients des mouvements que peuvent faire leurs muscles. Lors de certaines Portes Ouvertes d'école de musique je me suis souvent retrouvée dans la situation où des jeunes enfants

(entre 4 et 6 ans) ne parvenait pas à faire vibrer leur lèvres car ils n'avaient tout simplement pas encore la conscience et la maîtrise de leurs muscles. En revanche, chez l'adulte, cette approche presque chirurgicale de l'instrument qu'aborde très bien un bon nombre de méthodes américaines (*The Buzzing Book* de James Thompson, *The Original Louis Maggio Sistem for Brass*, etc.)<sup>14</sup> peut parfois être bénéfique pour leur faire comprendre certains mécanismes physiques à mettre en place pour monter dans l'aigu par exemple.

Autant qu'il faut être vigilant à adapter sa pédagogie aux générations auxquelles nous donnons cours, notre rôle d'enseignant prend du sens avec le lien de confiance que nous nouons avec nos élèves et la possibilité que nous avons d'apprendre à les connaître. L'association des caractères est un critère primordial dans la constitution des groupes de travail. Une personne timide aura sûrement besoin de temps, d'encouragements et d'attention pour trouver sa place au sein d'un groupe. Il est inutile et contre-productif de l'associer à un élève hyper-actif qui nécessite beaucoup d'attention de la part du professeur pour le canaliser. Notre connaissance du terrain et l'aspect purement humain de ce métier sont des indices qui doivent nous aiguiller pour prendre les décisions que nécessite la mise en place de cours collectifs. Il me semble encore une fois important de rappeler que si aucun dogme n'existe en matière de pédagogie, rien n'est immuable et définitif non plus. L'avantage de ce métier qui est d'apprendre tout le temps doit nous servir, même en temps qu'enseignant, à ne pas craindre l'échec. Si un groupe ne fonctionne pas ou que nous nous rendons soudain compte que nous ne faisons pas réellement la pédagogie de groupe espérée, il n'y a pas de raison de s'inquiéter. Lire, rencontrer, discuter, partager avec des intervenants, des collègues ou des spécialistes pédagogiques, sont autant de voies à explorer pour s'améliorer et recommencer. J'irai même plus loin sur ce raisonnement en avançant que ceci peut et doit être utilisé par les professeurs même si ces derniers ne rencontrent pas de problème particulier. On en revient ici au début de mon questionnement : pour diversifier sa pédagogie il faut d'abord diversifier sa manière de penser, mettre de côté les a priori et ne jamais hésiter à aller apprendre quelque chose de nouveau.

---

14 Voir en Annexe 1

## **Expérimentations, récit d'expérience et conclusion**

Toutes mes expérimentations ont été effectuées lors de la première moitié de l'année scolaire de Septembre 2019 à Février 2020, dans les écoles de musique associatives de Chagny (71), qui fonctionne avec le réseau de la Confédération Musicale de France et Meursault (21), association faisant partie d'un regroupement autour du conservatoire de Beaune, dans lesquelles j'enseigne depuis Mars 2019. Les récits d'expériences se sont, eux, déroulés durant mes stages pédagogiques aux conservatoires de Beaune (21) et de Dole (39). Durant ces stages j'ai été amené à me former en observant et intervenant dans les classes de Nicolas PUISAIS et Maurice BURG.

### **De l'individuel au collectif (et vice versa):**

En ayant été nommée sur ces deux postes de trompette au cours de l'année dernière, il était difficile pour moi, malgré ma volonté, de mettre en place de la pédagogie de groupe car j'estimais ne pas connaître assez les élèves pour former des groupes cohérents. Cette année en revanche, j'ai eu l'occasion de mettre en place, avec trois groupes d'élèves (de générations et de niveaux différents), une transition du cours individuel au cours collectif.

→ Tout d'abord avec trois adultes dont les horaires de cours se suivaient. Ils n'avaient pas tous le même âge, ni le même niveau mais cet emploi du temps me permettait d'alterner cours individuels et cours collectifs sur certaines semaines. Je profitais de certaines séances de groupe pour travailler collectivement la technique de l'instrument, les différentes parties de morceaux joués dans l'orchestre d'harmonie de Chagny (parmi ces partitions nous retrouvons La *Symphonie n°1 « Lord of the Ring »* de Johan de MEIJ, « *Oregon* » de Jacob De HAAN, véritables standards du répertoire d'orchestre d'harmonie et où les parties de trompettes sont souvent délicates). Nous avons aussi l'occasion de travailler des trios (« *Gonna Fly Now* » et « *Sing, Sing, Sing* » arrangés par Michael STORY) avec l'objectif des auditions de vacances. Les séances collectives me permettaient de sensibiliser les participants à la musique d'ensemble et d'effectuer un travail de justesse en pupitre. Ils avaient l'occasion, avec ces supports, de réfléchir, discuter et sentir la place qu'ils occupaient dans l'ensemble en échangeant de partie. Ce format de cours était très pratique et au fur et à mesure de l'année, même lorsque nous n'avions pas de séances collectives, ils prenaient plaisir à rester écouter le cours des uns et des autres.



→ Avec trois élèves de second cycle se connaissant déjà par le biais de l'orchestre d'harmonie, nous avons réussi à instaurer un cours collectif basé sur de la pédagogie de groupe. Cela nous a permis d'inclure dans le travail des phases de réflexion commune. Avec ces trois élèves de fin de deuxième cycle, cette entrée en matière dans l'analyse des partitions (tirée du répertoire de la trompette, de morceaux de musiques actuelles ou de recueil de morceaux avec accompagnement CD et partie de piano), m'a servi à faire le lien entre le cours d'instrument et celui de formation musicale. Nous avons pu ainsi rendre concrètes des explications théoriques et les faire entendre avec l'instrument. L'avantage du collectif était qu'ils avaient l'occasion, à tour de rôle, d'être interprète puis auditeur actif. La partie critique était un peu plus compliquée à mettre en place car ils avaient le sentiment de juger celui qui jouait. Cela relevait de la bienveillance mais j'ai eu du mal à leur faire entendre que la critique pouvait être positive, et mieux encore, elle permet souvent le progrès. Avec ces trois mêmes élèves nous avons pu, à la suite de l'analyse de la partition, ici le *Concerto pour trompette* d'Alexandre ARUTUNIAN, nous concentrer sur l'appropriation musicale de cette dernière. Il était très intéressant lors de ces leçons de voir les différences entre les versions d'un même morceau par ces trois musiciens interprètes. Et loin de leur donner envie de « copier » je sentais une certaine fierté à proposer une version différente de celles des camarades. Après cela, les liens que j'ai vu se créer autour de ce groupe m'ont persuadé des bienfaits du collectif et de la bienveillance qu'engendre un climat de classe serein, empreint de respect mutuel.

→ Enfin j'ai voulu faire l'expérience du collectif avec des jeunes débutants, mais ma première approche avec eux a été de les avoir en cours individuel. Je ne me sentais pas capable de gérer trois mises en place de la vibration, trois positions, trois niveaux de lecture différents d'un coup. J'ai donc pris le parti de les voir individuellement de Septembre à Décembre afin de pouvoir être parfaitement focalisée sur chacun d'entre eux à leur début, puis de les réunir après les vacances de Noël. Ce groupe marchait très bien car, malgré leurs différents degrés de concentration, chaque élève avait un point fort là où les autres étaient un peu plus en difficulté. Cela a rapidement fait naître une entraide naturelle, et je me suis aperçue au fur et à mesure que je n'avais presque plus à intervenir lors d'un obstacle, ils parvenaient entre eux, avec leurs mots, à faire comprendre comment s'y prendre pour monter comment faire des notes détachées par exemple. Ces leçons collectives m'ont permis également de les faire jouer à des jeux ensemble. L'une de ces activités par exemple, consistait à les faire se répondre à l'aide de l'embouchure ou de l'instrument pour leur faire prendre conscience du soutien du son. Le but était de se faire « passer la note » sans que le son s'arrête ou ne retombe, à l'image d'une balle. En collectif ce jeu marche très bien, il

permet de briser la glace si les élèves ne se connaissent pas bien et fonde une belle cohésion de groupe tout en leur permettant de comprendre que le soutien de l'air est important si on veut faire des notes bien droites et avoir un joli son.

→ Lors d'une séance de tutorat au conservatoire de Beaune (21), j'ai pu assister à un cours de Nicolas PUISAIS en charge de la classe de trompette. C'était un cours collectif comptant deux élèves d'âge et de niveau identiques. Durant la séance, l'un des deux participants un peu plus énergique que l'autre prenait les devants de chaque situation pédagogique que mettait en place leur professeur, si bien que Nicolas devait constamment porter son attention sur cet élève, au détriment de la participation du second. La semaine d'après, mon tuteur a pris la décision de revenir à un format de cours individuel pour ces deux élèves, car la formule du collectif ne profitait pas aux deux participants. La mise en place des plannings lui a permis cet aller-retour entre collectif et individuel et cela souligne l'importance de la réflexion autour des horaires de cours de chacun pour permettre ce genre de transition, d'un sens à l'autre.

### **En conclusion :**

Ce passage au collectif a réellement changé ma dynamique de travail ainsi que celle des élèves. J'ai senti une nouvelle motivation qui poussait les uns et les autres à vouloir faire mieux, comprendre et aider à son tour. Grâce à cela j'ai eu la possibilité d'établir un dialogue entre les élèves, je me suis aperçue que leur donner les réponses et les solutions trop facilement était bien moins intéressant que de les voir réfléchir ensemble pour surpasser un problème. Peut-être que ce système a moins convenu aux adultes qui m'ont semblé légèrement plus réticents (sûrement anxieux du regard des autres), mais j'ai été heureuse de les voir jouer le jeu et prendre plaisir à rester écouter un cours, car cela leur apportait presque autant que notre face à face habituel. Le recul qu'offre la place de l'auditeur est vraiment un élément essentiel dans l'apprentissage de l'instrument. Pour eux, comme pour moi, je pense que ce changement de modalité a été bien plus attractif et je me suis surprise à ne plus voir le temps passer. Je voudrais cependant rappeler que la transition vers l'apprentissage collectif n'est pas une fin en soi et qu'il est intéressant, voire très important, de garder à l'esprit et en pratique les deux dispositifs de cours. Le bon modèle de cours est celui qui permet aux élèves de se développer et d'évoluer.

### III/ QUELS MOYENS METTRE EN PLACE POUR DIVERSIFIER SA PÉDAGOGIE ?

Le cheminement de la réflexion que nous avons fait sur le sujet de la diversification pédagogique a commencé à répondre à l'interrogation : comment diversifier sa pédagogie ? Nous avons pu aborder jusqu'ici des débuts de solutions comme l'intérêt de la différenciation pédagogique au sein de la classe, le rôle du professeur ou encore des différentes possibilités que nous offre le format du cours individuel et du collectif. Mais j'aimerais apporter des pistes et exercices que j'estime légèrement plus concrets et que j'ai eu l'occasion d'observer ou d'essayer durant mes tutorats et cours personnels. Pour dresser un tableau plus large des voies que l'on peut emprunter, je commencerai par m'appuyer sur l'importance de l'imagination pour enseigner, je poursuivrai en essayant de tirer des leçons de la période de confinement que nous avons traversée en mars 2020 et qui a été pour beaucoup, y compris moi-même, l'occasion de réfléchir à notre manière de transmettre un savoir, artistique ou non, avec la contrainte de la distance. Je conclurai ma réflexion autour de l'intérêt pédagogique que présente la position élève(s)/professeur au sein d'un cours d'instrument.

#### **Faire preuve d'imagination**

Au regard de notre approche du sujet, nous sommes en capacité de dire que l'enseignement d'un instrument ne doit pas se cantonner à une seule et même méthode applicable à tout le monde. Le professeur doit garder en tête les différents paramètres que nous avons en partie énumérés et dont il possède les clés de variation. Ainsi, il peut en conclure que la prise en compte de la diversité se manifeste en partie par la variété des actes mentaux sollicités. Cela signifie que nous devons être en position de proposer à nos élèves des situations variées mettant en action plusieurs types de réflexion. Dans ces situations nous pouvons citer celle de leur faire jouer leur morceau, celle de le leur faire chanter. Passer par le corps en leur proposant des mouvements (danse, démarche, etc.) pour les amener à ressentir la pulsation. Les guider dans l'analyse d'un texte et le contexte d'une pièce peut nous permettre d'introduire la notion d'interprétation et tous les jeux qui en découlent, cela peut aussi faire le lien avec le cours de formation musicale et rendre plus global, complet et logique l'apprentissage de la musique. Seul ou en groupe nous avons la chance et la possibilité de les placer au centre de leur apprentissage en faisant appel à un maximum de mises en pratiques basées sur des habilités différentes.

L'imagination chez l'enseignant est une voie qu'il faut, à mon sens, travailler régulièrement. Il est difficile, au début, d'être créatif en plus d'être pédagogue, mais je pense que nous devons nous

rapprocher de l'idée que c'est en essayant des choses que l'on se crée une sorte de répertoire de situations et d'exercices pouvant aider nos élèves. Je pense aussi que c'est dans cette notion d'imagination que réside la clé de la diversification pédagogique. En se permettant l'erreur, l'essai et l'apprentissage constant dans notre rôle d'enseignant, nous ne pouvons que nous améliorer et révéler l'importance de la créativité lorsque l'on prend conscience que de n'importe quelle situation on peut apprendre quelque chose.

Si l'on part de ce constat-là, l'imagination nous sert alors à créer différentes solutions pour pallier les difficultés que peuvent rencontrer nos élèves à l'instrument et musicalement. C'est d'ailleurs ce que de manière générale chacun des professeurs que j'ai eu l'occasion d'interviewer m'a affirmé. Créer des situations, des exercices, des morceaux est une aide obligatoire et un domaine que nous devons maîtriser. Pour citer quelques exemples de ces différentes mises en pratique, je m'appuierai sur une discussion avec Maurice BURG qui m'a expliqué utiliser l'improvisation pour aider les élèves à se détacher de la partition, à être plus libres et à moins se focaliser sur une difficulté. L'utilisation de l'improvisation permet d'enlever le « mal » autour de l'erreur puisque celle-ci n'en est plus une à proprement parler. L'élève ne considère plus une note comme « fausse » mais peut en jouer et broder autour, rebondir par rapport à elle. Amener l'élève à se détacher de la partition par l'improvisation peut aussi permettre de faire un travail de mémorisation, par exemple en demandant au musicien de refaire la phrase qu'il vient d'inventer, la varier en gardant les mouvements de grave et d'aigu et en commençant la phrase d'une autre note. On a ici un travail de mémoire, de conscientisation des notes que joue l'élève et cela lui sera bénéfique dans son retour à la partition, lui permettant de se l'approprier plus rapidement.

J'ai remarqué que dans les classes de cuivres nous avons très peu cette tradition d'apprendre une pièce par cœur, comparativement à nos collègues pianistes, violonistes ou flûtistes. Il y a peut-être là une question de virtuosité et de praticité de ne pas avoir à tourner les pages d'une partition, cependant je pense que ce manque de détachement de la partition, en tout cas chez les trompettistes, est en partie la cause de certains blocages qu'ils soient musicaux ou techniques. La peur du registre aigu, l'anxiété qui se retrouve dans la respiration, l'impression d'un phrasé n'allant pas au-delà du note à note sont autant de difficultés que le recul pris sur une partition pourrait aider à régler. L'improvisation ou toute autre situation amenant à se détacher du texte en le désacralisant, est donc une piste intéressante pouvant permettre à l'élève de s'exprimer et être le propre auteur de la musique qu'il produit.

Eric PLANTE quant à lui va utiliser, pour gérer l'état de stress de ses élèves, une pédagogie tournée vers la scène en essayant de faire jouer en public un maximum des trompettistes de sa

classe à Chalon-sur-Saône (sous forme d'auditions de classe, de morceaux interprétés dans le hall du conservatoire de Chalon, en ensembles de trompette, etc.). En proposant aux musiciens de se produire régulièrement en public, cette situation devient normale pour eux et leur permet d'aborder avec plus de recul un concert ou un examen puisqu'ils y sont habitués.

A Beaune, j'ai eu l'occasion d'assister à des cours collectifs où Nicolas PUISAIS mettait en place une situation dans laquelle ses élèves étaient amenés à dépasser une difficulté sans vraiment s'en rendre compte. La situation était mise en pratique dans le but de détourner leur attention de la difficulté. Pendant la préparation de l'examen de deux de ces élèves, Nicolas a mis en place un contexte pédagogique qui leur a permis de créer en collectif une histoire musicale basée sur une pièce contemporaine. Ceci a eu pour effet, en plus de stimuler leur créativité, de mettre les deux participants dans un rôle d'acteur et non plus simplement de trompettiste. Le simple fait de se focaliser sur des gestes inventés par eux-mêmes, alliés à leur performance musicale, leur a permis d'aborder la circonstance stressante de l'examen avec plus de légèreté.

En complément des situations pédagogiques que le professeur peut mettre en place, il existe déjà de nombreuses méthodes éditées qui sont adaptées en fonction des niveaux, des âges, des répertoires ou des objectifs techniques que l'on veut aborder. Ce large choix de catalogues doit permettre à l'enseignant de trouver aisément du répertoire ou de quoi épauler son imagination. Toutes les méthodes ne sont pas forcément adaptées à notre manière d'enseigner, néanmoins l'intérêt d'être curieux à ce sujet nous permet d'en connaître un maximum, de se tenir au courant de ce qui se fait à l'étranger, de pouvoir faire le tri entre ce qui nous intéresse et ce que nous ne trouvons pas adaptable. C'est justement cette liberté et cette notion d'adaptation que nous devons garder à l'esprit. Il est possible de ne pas connaître toutes les méthodes éditées, comme il est possible que les méthodes en notre possession ne conviennent pas à certains élèves ou que nous estimions certains exercices inadaptés. L'intérêt que présente une telle variété de catalogue est de nous inspirer pour ne pas hésiter à écrire, remanier les exercices à notre façon. A mon sens un exercice a pour but d'exprimer la pédagogie du professeur et non l'inverse, il est inutile de faire un exercice si on ne peut pas l'expliquer ou en retirer les bénéfices qu'il est censé apporter. Il est donc important que l'enseignant puisse réadapter les activités en fonction des objectifs qu'il vise avec ses élèves, ainsi il pourra mettre en accord sa capacité à expliquer les choses, car ses exercices seront là pour souligner et appuyer son approche pédagogique.

Cette liberté d'écrire ses propres exercices est pour moi indissociable du sujet de la maîtrise des outils informatiques et logiciels d'éditions de partitions. Bien que le traditionnel papier à musique puisse amplement faire l'affaire, notre ère du numérique présuppose que, comme tout instrument, celui de l'informatique doit être travaillé car il représente un outil indispensable de la panoplie du professeur.

En résumé, notre rôle d'enseignant, en plus d'être une ressource pour l'élève, consiste à garder à l'esprit que chaque matériel pédagogique peut être adaptable pour transmettre au mieux notre savoir. La mise en pratique de situations pédagogiques est indispensable au bon développement des élèves et la ferveur créatrice que cela requiert est intrinsèque à notre métier.

### **Les leçons du confinement**

J'ai trouvé intéressant de retranscrire dans mon mémoire la réflexion pédagogique qu'a engendrée la période de confinement, car cette situation est un exemple même de diversification pédagogique en musique comme dans tout autre domaine lié à l'enseignement. Contraints par la distance imposée par la crise sanitaire, nous avons dû mettre en place, avec diversité et créativité, des méthodes, des exercices et des projets nous permettant de garder un lien avec nos élèves. Durant cette période, ce lien avait encore plus d'importance car il était le garant de la motivation des apprenants et de la continuité de leur progression malgré la distance. Au-delà de ça, cette situation a fait ressortir avec plus de force la nécessité du lien humain et la chance que nous avons de pouvoir apprendre au contact des uns et des autres.

Le confinement a d'abord été l'occasion d'innover sur le plan des supports de cours. La grande question au cœur de cette période était évidemment : « comment assurer la continuité de l'apprentissage de nos élèves si nous ne les voyons plus ? ». Privés du rendez-vous « physique » hebdomadaire, il fallait arriver à pallier la distance en continuant de leur transmettre notre savoir. Ce qui nous paraissait acquis et inébranlable (un cadre de cours, un planning fixe, une salle de classe, du matériel...) s'est retrouvé inutilisable et nous a prouvé que nous avions tort. Avec le recul il est clair que l'enseignement de la musique n'était pas compromis, il était juste plus complexe à organiser et à mettre en place. Mais le dévouement des enseignants et leur passion pour ce métier nous ont permis de redécouvrir de formidables alternatives, solutions et nouveautés en matière de pédagogie que nous ne devons désormais plus mettre de côté.

En y réfléchissant, on peut accepter l'idée que nous n'avons pas forcément besoin d'être assis dans une salle de classe pour apprendre quelque chose. A l'ère d'internet, le libre accès aux informations ouvre de multiples portes dont nous sous-estimions l'intérêt et l'importance. Écouter des pièces, lire des livres et des articles, regarder des concerts rediffusés sont des pistes toutes aussi intéressantes et formatrices qu'un face à face pédagogique, elles devraient même être considérées comme complémentaires à un cours traditionnel. Durant le confinement cet accès illimité à de nombreux médias nous permettait de faire le tri et, une fois n'est pas coutume, d'adapter ces ressources pour en tirer le meilleur et le proposer à nos musiciens.

Ce que j'ai trouvé très intéressant durant le confinement c'était l'occasion de développer la curiosité et la culture musicale de mes élèves. Pour ce faire, je leur envoyais chaque semaine une vidéo YouTube traitant d'un aspect du répertoire de la trompette. Ils ont ainsi pu entendre (ou réentendre) la manière de jouer d'Ibrahim MAALOUF avec sa trompette à quatre pistons pour les quarts de tons, la folie musicale des spectacles du Mnozil Brass, la place de la trompette dans l'orchestre avec la *Rhapsody in Blues* de George GERSHWIN, le *Concerto en Sol* de Maurice RAVEL et dans l'*Ouverture de la Cinquième Symphonie* de Gustav MAHLER, le groove de l'ensemble Snarky Puppy et la virtuosité du *Vol du bourdon* interprété par le Canadian Brass ou encore le son mythique de Miles DAVIS et la voix de Louis ARMSTRONG. J'ai pris plaisir à partager avec eux ces différentes facettes de notre instrument et encore plus à débattre avec certains d'entre eux de ce qu'ils ont aimé, ce qu'ils ont retenu et remarqué. En plus du cours par visioconférence, le support vidéo m'a permis d'envoyer des exercices (de chauffe corporelle, de respiration, de technique, de méthodes pour nettoyer son instrument) avec des conseils que les élèves pouvaient voir et revoir à leur guise, ce qui s'adaptait au rythme d'apprentissage de chacun. La différenciation pédagogique s'effectuait, durant cette période, par l'adaptation de chaque média aux élèves, et même la musique d'ensemble qui paraissait impraticable trouvait sa réalisation par les projets de pièces enregistrées voix par voix et montées ensemble pour faire un tout comme l'on introduit avec bonne humeur les orchestres les plus prestigieux et offrant aux participants un beau souvenir et une trace de leur évolution.

Le confinement a été l'occasion de réfléchir à de nouvelles façons d'aborder les difficultés. Pour l'apprenant comme pour le professeur, le fait de se trouver en partie isolé rendait plus compliquée la tâche de cibler un problème. Le diagnostic de l'enseignant pouvait être altéré par les problèmes de connexion, l'auto-régulation des volumes sonores par l'ordinateur qui amplifiait chaque *piano* et diminuait chaque *forte* ou encore le cadrage de la caméra empêchant de bien voir la position de l'instrumentiste. Avec ces nouvelles difficultés, les objectifs pédagogiques variaient également. Il était primordial que l'élève apprenne à être quelque-fois autonome ou plus attentif à

son son pour pouvoir en faire un retour constructif au professeur. La sensibilisation à une nouvelle écoute de soi a été pour ma part un des grands bénéfices pédagogiques que cette période a apportés à mes élèves. Certains des instrumentistes étaient beaucoup plus conscients de ce qui leur « posait problème » et, ayant la possibilité de prendre le temps pour chercher une solution, se trouvaient rapidement maître de leur évolution. Notre rendez-vous de la semaine était pour moi l'occasion de les rassurer sur la piste qu'ils avaient choisie d'explorer ou de les aider à en trouver une autre si la voie empruntée ne menait pas au résultat voulu. Pour d'autres, j'ai senti cet isolement comme facteur d'un désintérêt concernant tout ce qui commençait à leur être difficile. Mon objectif pour ces élèves-là était de concentrer mes efforts pour leur fournir de nouveaux morceaux arrangés par mes soins et venant de leurs propositions, de ce qu'ils écoutaient à la radio ou de musiques de films qu'ils aimaient. De manière générale cette période m'a demandé bien plus de préparation de cours que d'ordinaire, car les élèves, sûrement heureux de penser à autre chose, étaient très demandeurs de pièces à jouer. La préparation d'un Google drive où chacun pouvait se rendre s'il lui manquait une partition, un exercice ou une vidéo, a été une des meilleures idées que nous a conseillées mon professeur de trompette Eric PLANTE (idée qu'il avait lui-même mise en pratique pour nous). Grâce à cela, les élèves ne se sentaient pas délaissés ou perdus en pleine semaine car chaque consigne d'exercice se trouvait sur le drive.

J'ai pu remarquer que le confinement a donné lieu à une pédagogie plus directive, car il était difficile d'improviser ou réagir à ce que nous proposaient les élèves par l'intermédiaire d'un écran. L'enseignant, s'il voulait stimuler la créativité des élèves, se devait d'être force de proposition. Passer par des projets de musique d'ensemble comme cela s'est beaucoup fait, proposer aux élèves d'écrire de petites pièces pour leur faire exprimer ce qu'ils ressentaient, leur demander de filmer certains de leurs morceaux avec la bande son s'il y en avait une. L'important était de leur donner des objectifs accessibles et à courts termes qui, une fois atteint, leur permettaient d'avoir le sentiment d'accomplir quelque chose. J'ai aussi noté que le fait de varier de décors pour donner ses cours ou tourner une capsule pédagogique avait un impact sur l'ambiance des leçons et le moral des élèves. Tout paramètre était bon à varier pour garder une sorte de fraîcheur dans les cours et ne pas tomber dans une dangereuse routine dont nous ne pouvions pas échapper.

Malgré les difficultés que cela a présentées, je trouve que le confinement a été un moment d'évolution en matière de pédagogie. En se renouvelant et en innovant on peut trouver de merveilleuses idées et solutions pour enrichir notre enseignement. C'est une leçon que je voudrais retenir pour la suite de mon évolution dans ce métier.

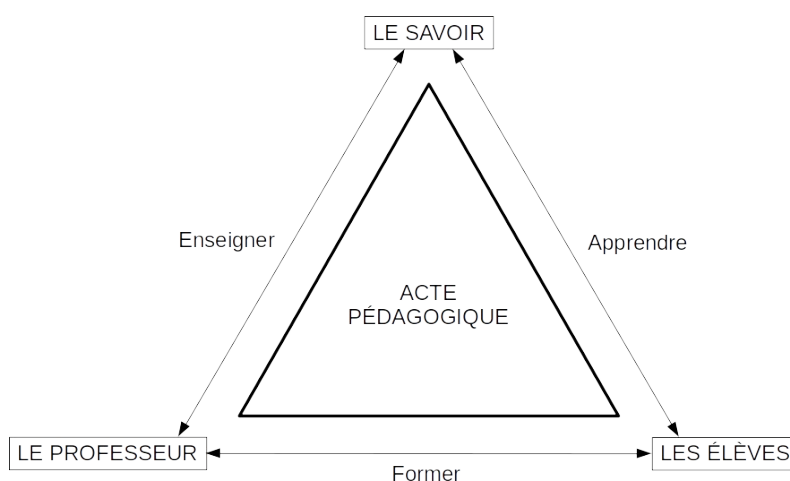


## La position du professeur par rapport à l'élève

A ce sujet, je me suis souvent interrogée sur la place que doit prendre ou avoir le détenteur du savoir, vis-à-vis de l'apprenant. Cette relation est-elle à sens unique ? Est-elle immuable ? Et si non, comment en changer ? Nos cours de pédagogie générale nous parlent certes du triangle didactique, mais c'est un sujet que j'ai l'impression d'avoir seulement effleuré tant il paraît être large et chargé en possibilités.

Afin de mieux comprendre de quoi nous parlons, nous pourrions nous référer au schéma ci-dessous qui représente le fameux triangle didactique ou triangle pédagogique et que nous allons prendre le temps de définir.

Les trois sommets de ce triangle schématisent les éléments fondamentaux qui sont mis en relation dans l'acte d'enseigner et nous permettent de comprendre la complexité de cette situation. Le professeur Jean HOUSSAYE, dans sa thèse en science de l'éducation, propose une définition derrière ces trois sommets. Derrière le savoir se tient le contenu de la formation, la matière et le programme à enseigner. Derrière le sommet de l'enseignant on place celui qui apprend et qui transmet ou fait apprendre le savoir et enfin pour l'étudiant, il y a l'acquisition du savoir grâce à une situation pédagogique et ce savoir peut être du savoir-faire, du savoir-être, du savoir agir, etc.



Entre ces différents pôles on trouve les relations nécessaires à l'acte pédagogique. La relation didactique ou pédagogie du contenu est le rapport qu'entretient l'enseignant avec le savoir et qui lui permet d'**enseigner**, la relation pédagogique ou pédagogie des relations sont les rapports qu'entretiennent l'enseignant et l'apprenant et qui permettent le processus de **former** l'élève. Enfin,

la relation d'apprentissage ou pédagogie des acquisitions est le lien que l'élève va construire avec le savoir dans sa démarche pour **apprendre**.

Jean HOUSSAYE nous fait remarquer que ce genre de relation triangulaire met très souvent en avant deux pôles du triangle et que le troisième, quel qu'il soit, est délaissé. Alors comment parvenir à une égalité entre ces protagonistes ? Où se trouve réellement la place de l'enseignant pour qu'il soit en accord avec sa relation au savoir et celle que l'apprenant entretient de son côté ?

J'ai un jour trouvé une issue à ces questions. Non pas dans un livre de pédagogie mais par hasard lors d'une de mes lectures personnelles. L'auteur français Pierre BOTTERO avait, dans une de ces trilogies destinée à la jeunesse<sup>15</sup>, utilisé cette position du maître et de l'élève comme pilier fondateur et axe de réflexion qui traversait tout son univers. C'est d'ailleurs dans la préface<sup>16</sup> de son second tome intitulé *Ellana - L'Envol*, que l'auteur développe son point de vue très humaniste sur le sujet. Sa conception du maître-guide m'avait alors beaucoup touchée et inspirée, autant que je trouvais belle son idée d'être pour l'élève, un accompagnateur, un conseiller qui lui donne l'élan d'aller vers le haut, ou comme il aime à le dire : lui offre les ailes lui permettant de s'envoler. « *Le rôle d'un maître est de faire naître la lumière, de créer les ailes et de veiller à ce que son élève s'envole* ». <sup>17</sup> J'ai trouvé, dans cette préface, cinq termes qui me paraissent essentiels et intrinsèques à n'importe quelle pédagogie et qui sont sources incontestables de bienveillance, clé essentielle de l'enseignement : la générosité, la transmission, la confiance, le respect et l'évolution.

Au cours de mes séances de tutorat avec Nicolas PUISAIS, j'ai pu voir les liens de confiance qu'il instaurait avec ses élèves. Lors de ses cours collectifs, chacun avait sa place et la possibilité de prendre la parole pour proposer une solution à une question qu'avait préalablement posée Nicolas. Son rôle à lui, dans ces circonstances, consistait à guider les élèves dans leur réflexion et à relancer le débat par d'autres interrogations si ceci était nécessaire. Ce qui m'a également frappé lors de ces cours c'est la place qu'il arrivait à offrir pour l'essai, l'expérience, l'erreur et l'apprentissage. Dans une situation énoncée au début de ce mémoire, je relevais le contexte pédagogique dans lequel Nicolas plaçait parfois ses élèves. L'idée que l'enseignant puisse apprendre en même temps que l'élève m'a ouvert les yeux sur de nombreuses possibilités pédagogiques.

---

15 *Le Pacte de Marchombres* – Pierre BOTTERO – Rageot, Paris 2006

16 Préface en Annexe 2

17 Extrait du chapitre 15 p.436 de *Ellana - L'Envol* de Pierre BOTTERO

D'après Maurice BURG, ces situations sont très importantes car le changement d'attitude des élèves lorsque l'on apprend avec eux est propice à les faire grandir. Lorsque Maurice participe à une Masterclass avec ses élèves (autour du Jazz, de l'improvisation, du Soundpainting, etc.), il crée un lien de confiance et leur attitude change forcément en le voyant se tromper, réessayer et apprendre comme tout le monde. Dans la classe d'Eric PLANTE, la bienveillance est reine. Nous sommes souvent sollicités en cours collectifs pour donner notre avis sur la prestation d'un collègue et la façon dont Eric met en place la parole nous permet de réfléchir d'abord aux côtés positifs d'une interprétation et ensuite de proposer des solutions aux problèmes que nous avons relevés plutôt que de nous focaliser sur les erreurs en elles-mêmes. Dans ces circonstances de cours chaque remarque est bonne à prendre, nous évoluons grâce aux uns et aux autres car la bienveillance engendre la bienveillance.

## **Expérimentations**

Pour clore cette dernière partie de réflexion, je voudrais faire un compte rendu de quelques expériences que j'ai pu faire avant le confinement. Celles-ci se sont déroulées avec les élèves des classes de trompette des écoles de musiques de Chagny et de Meursault.

→ Pendant ma réflexion sur la position du professeur et de l'élève au sein du cours, j'ai voulu essayer d'inverser les rôles et de placer l'élève dans le rôle de l'enseignant : cette expérimentation s'est déroulée avec deux élèves de première année pendant trois séances. Je ciblais ce jeu de rôle inversé pendant une dizaine de minutes sur un cours d'une heure. En rencontrant une difficulté pour atteindre une note un peu plus aiguë que les autres j'ai demandé, à celui qui y arrivait sans difficulté, d'expliquer à son camarade comment faire. Il était le détenteur du savoir et utilisait ses mots à lui, son langage plus simple et plus direct pour expliquer les choses à faire pour atteindre cette note. Après plusieurs essais et toujours guidé par son camarade, l'élève en difficulté a fini par réussir. Le fait de voir quelqu'un de son âge y arriver et lui expliquer comment faire, a rendu l'exercice plus accessible. Les semaines suivantes nous avons essayé de garder ce dialogue d'aide, en alternant qui des deux incarnerait le professeur et guiderait l'autre sur un exercice. A présent, quand l'un a une difficulté, l'autre intervient sans hésiter pour lui expliquer à sa manière la bonne marche à suivre et je n'essaye d'intervenir que lorsqu'ils semblent être tous les deux à court d'idées pour avancer.

→ J'ai ensuite voulu renouveler la même démarche en mélangeant les niveaux. J'ai donc essayé avec un élève débutant et un trompettiste de Cycle II car au cours de l'année, je me suis aperçue que l'élève de C.II arrivait souvent en avance pendant le cours du plus jeune. Après quelques séances et pour l'inclure dans le cours, j'ai commencé à lui demander chaque semaine, pour lui permettre de se chauffer, de venir montrer l'exemple ou jouer en duo avec le plus jeune. Après plusieurs séances où il ne semblait pas très à l'aise ni sûr de lui, il s'est mis à prendre plaisir à conseiller son camarade, lui jouer l'exercice pour lui montrer la bonne façon de faire et j'ai pu noter qu'en faisant cela il s'appliquait lui-même bien plus pour faire quelque chose d'exemplaire. J'en ai conclu que peut importe l'âge ou le sens dans lequel on met les élèves dans cette situation (de niveau égal, de niveaux ou d'âges différents), il n'en ressort que des choses positives et bénéfiques pour l'ambiance de la classe et le développement de l'entraide des apprenants.

→ Une autre expérimentation que j'avais à cœur d'essayer consistait à placer les élèves dans un rôle de chef d'ensemble. J'avais mis cela en place avec un quatuor de trompette de quatre trompettistes confirmés (deux C.II et deux adultes). Nous avons utilisé ce jeu de rôle de vingt minutes environ, pendant trois séances d'une heure, en préparation d'une audition. Cette expérience m'est venue à l'esprit après le premier déchiffrage plutôt difficile de la pièce (un arrangement pour quatre trompettes de *Joshua fit the Battle of Jericho*) et également parce que j'ai déjà eu la chance de pouvoir passer au pupitre de chef dans un orchestre amateur, ce qui m'a beaucoup apporté dans mon expérience musicale personnelle. Afin de mettre en pratique une cohésion de jeu avec cet ensemble, j'ai demandé à chacun des participants de passer une fois au pupitre pour conduire les autres. Les sortir de leur rôle de trompettiste leur permettait d'ouvrir les oreilles et d'être plus attentifs au résultat sonore. Individuellement ils se rendaient alors compte de ce qui marchait et de ce qui ne marchait pas. En plus de leur permettre d'apprendre la gestuelle de la direction d'ensemble, ils ont pu faire le lien entre cette position de chef et leur position d'instrumentistes dans l'orchestre d'harmonie de la ville. Certains ont pris conscience qu'il était important d'être attentif, même lorsqu'on ne joue pas pendant une répétition, car il y a toujours des choses à apprendre de ce que le chef fait faire aux autres. Après ce roulement sur trois séances, le morceau était bien mieux réalisé car chacun avait fait améliorer un point qu'il avait entendu plus que les autres. Individuellement, chacun avait pu s'approprier le morceau, dans sa partie comme dans l'ensemble. Le rendu final était vraiment bien abouti et les participants l'ont ressenti lors du concert.

## CONCLUSION

Alors à la question « faut-il diversifier sa pédagogie ? », on aura compris, d'après ma réflexion, que la réponse est à mon sens positive.

Si ma première approche de ce mémoire était plutôt orientée vers la question de la pratique d'esthétiques variées lorsqu'on apprend un instrument, je suis maintenant heureuse d'avoir pu élargir ma réflexion sur un sujet qui touchait au fond bien plus de paramètres. Ainsi j'ai pu observer l'évolution de ma manière de voir les différentes façons de diversifier ma pédagogie et des choses à prendre en compte lorsqu'on se lance dans ce processus.

Bien sûr, tout est encore à faire. Les quelques voies dégagées dans ce mémoire ne sont que les prémices d'un enseignement qui se veut bienveillant, généreux, adapté à tous, respectueux de l'individu, amusant autant qu'enrichissant. Je trouve inspirante l'idée que rien n'est fixé, que tout est à construire et qu'il ne faut pas avoir peur de défaire pour rebâtir plus haut, car diversifier sa pédagogie c'est accepter et essayer autant que possible d'apprendre tout le temps. Pour soi. Pour ses élèves.

L'opportunité que nous avons, en tant qu'enseignant artistique, de sensibiliser nos élèves à la culture est une responsabilité immense dans une période comme la nôtre et paradoxalement tellement gratifiante. Nous avons la chance de pouvoir les guider dans leur développement personnel, dans leur curiosité et leur regard au monde. Leur proposer un accompagnement qui leur permettra de se construire, de s'affirmer pour devenir autonomes et s'émanciper. Diversifier sa pédagogie c'est donner à chacun les mêmes opportunités d'apprentissage et de compréhension.

J'espère pouvoir garder à l'esprit les différentes pistes qui se sont ouvertes à moi lors de ma réflexion sur ce sujet. Mais j'espère encore plus entretenir cet élan de curiosité, de recherches et d'intérêt pour ce que je ne connais pas, qu'a déclenché ce mémoire. Cette remise en question et ouverture à la réflexion m'a permis de me développer et construire petit à petit l'image de la pédagogie vers laquelle j'aimerais tendre. Enfin, je voudrais pouvoir transposer cette diversité dans mon travail personnel et mon rapport à la trompette, car c'est de là que tout commence.

## SOURCES

### Ouvrages :

- LEGRAND Louis, *La différenciation pédagogique*, Scarabée, CEMEA, Paris 1984
- PRZESMYCKI Halina, *La Pédagogie différenciée*, Hachette Éducation, 2008
- WEBER Anita et DE PERETTI André, *Pédagogie différenciée*, Module 6, Paris, INRP, 1983
- PERRENOUD Philippe, *Pédagogie différenciée. Des Intentions à l'action*, Paris, éd. ESF, 1997
- MEIRIEU Philippe, *Enseigner, scénario pour un métier nouveau*, ESF, 1989
- BIGET Arlette, *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*, Paris, Éditions Cité de la musique, 1998.
- COBO DORADO Karina, *La pédagogie de groupe dans les cours d'instruments de musique*, éd. l'Harmattan, 2015
- JOUBERT Claude-Henry, *Enseigner la musique*, éd. Van de Velde, 1996

### Articles en ligne :

- COBO DORADO Karina, « Pédagogie de groupe, apprentissage collectif... de quoi parle-t-on ? »
- GALPERINE Alexis, «Enseignement collectif/enseignement individuel, ou la mise en mouvement du discours musical», *La Revue du Conservatoire* , 2015

### Vidéo :

- JOUBERT Claude-Henry, Extrait vidéo d'une conférence sur la pédagogie de groupe – Site de *La Musique et Vous*, 2018

### Site internet :

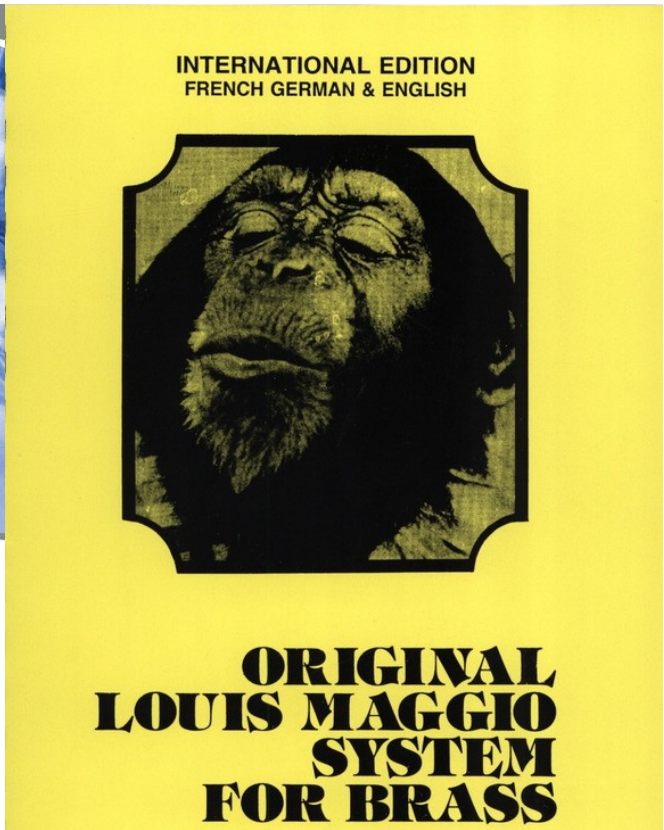
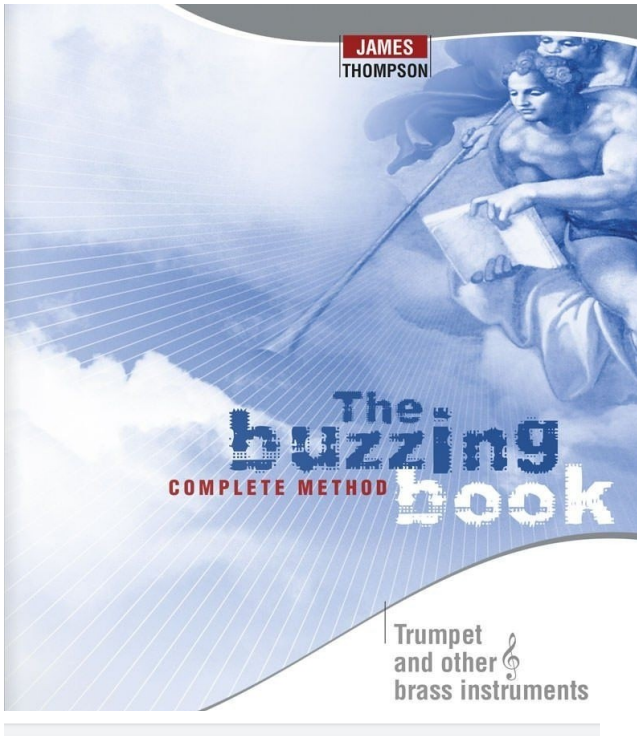
- MULLER François, « Diversifier sa pédagogie »

### Méthodes:

- SZILVAY Géza et Csaba, *Colourstring*
- THOMPSON James, *Complete Method The Buzzing Book*
- MAGGIO Louis, *Original Louis Maggio System For Brass*

**ANNEXES**

*1. Illustrations des méthodes Américaines énoncées p.23*



Exercice No. 1: une seule fois avec l'embouchure seule. Play exercise No. 1 once, and only on the mouthpiece. Übung No. 1 nur einmal, nur mit Mundstück spielen.

**No. 1**

- Garder l'embouchure sur les lèvres durant les passes afin de maintenir la position.
- Respirez exactement par le nez.
- Durant les passes, relâcher le trop plein d'air sur les temps 1 et 2 et respirer sur 3 et 4 (sur les angles de l'accompagnement de piano).
- Respirer et jouer avec précision rythmique par rapport à l'accompagnement.

**No. 1**

- During the rests keep the mouthpiece on the lips to maintain the same setting.
- Breathe only through the nose.
- During the rest, release excess air on beats 1 & 2 and inhale (listen to piano accompaniment) on beats 3 & 4.
- Breathe and play exactly in time with the accompaniment.

**Nr. 1**

- In den Pausen des Mundstück auf den Lippen lassen um die Position beizubehalten.
- Atemeinströmung durch die Nase atmen.
- In den Pausen die restliche Luft auf Zählzeit 1 und 2 auslassen und bei 3 und 4 einatmen (zusammen mit dem Akkompagnement des Klaviers).
- Mit rhythmischer Präzision zur Begleitung atmen und spielen.

*Glissando: - aussi régulier que possible  
- as gradually as possible  
- regelmäßig wie möglich*

*Passer diminuendo à l'exercice suivant, sans être l'embouchure des lèvres.  
Go directly to the next exercise without removing the mouthpiece from the lips.  
Zur nächsten Übung gehen, ohne das Mundstück an von den Lippen zu nehmen.*

Tous les exercices qui suivent se jouent deux fois: 1) avec l'embouchure 2) avec l'instrument.

**No. 2**

- Stricte observation des nuances indiquées
- Pas de crescendo sur les blancs
- Passer le crescendo au suivant
- Maintenir la justesse durant le diminuendo
- Cela permet de s'entraîner avec une très petite ouverture des lèvres (qui correspond au registre aigu).

**No. 2**

- Carefully observe the dynamics
- Don't crescendo on the half notes
- Pass the crescendo to the following
- Keep the pitch down in the diminuendo
- This helps train a very small aperture (needed for the high register).

**Nr. 2**

- Dynamische Angaben sorgfältig beachten
- Kein Crescendo auf den halben Noten
- Das Crescendo an die Breven übertragen
- Intonation während des Diminuendos beibehalten
- Dies erlaubt, mit einer sehr kleinen Lippenöffnung zu üben (dem hohen Register entsprechend).

*Continues slides at height 1-2-3 (p. 123)  
Extend slides and tapering 1-2-3 (p. 125)  
Continues Slides and Tapering: 1-2-3 (p. 123)*

LECCIÓN - I  
PRODUCCION DEL SONIDO

Sílabas

(El propósito de usar sílabas es para poder ejecutar en los registros extremos sin producir cambios en la embocadura).

1. Esta lección es precedida del calentamiento A.
2. **AH** todo el tiempo en la garganta.
3. Pronuncie las sílabas con la ayuda de la lengua.
4. En el registro agudo, se crea un silbido con la lengua adelantada y arriba.
5. Esté seguro y relajado.

(Refiérase a las instrucciones de ayuda 8 Y 16)

**SILABAS** Tah Tay Tee Tich

**TROMPETA**

LECCIÓN - I

## PRÉFACE

J'aime l'idée d'un savoir transmis de maître à élève.

J'aime l'idée qu'en marge des « maîtres institutionnels » que sont parents et enseignants, d'autres maîtres soient là pour défricher les chemins de la vie et aider à y avancer. Un professeur d'aïkido côtoyé sur un tatami, un philosophe rencontré dans un essai ou sur les bancs d'un amphithéâtre, un menuisier aux mains d'or prêt à offrir son expérience...

J'aime l'idée d'un maître considérant comme une chance et un honneur d'avoir un élève à faire grandir. Une chance et un honneur d'assister aux progrès de cet élève. Une chance et un honneur de participer à son envol en lui offrant des ailes. Des ailes qui porteront l'élève bien plus haut que le maître n'ira jamais.

J'aime cette idée, j'y vois une des clefs d'un équilibre fondé sur la transmission, le respect et l'évolution.



Je l'aime et j'en ai fait un des axes du *Pacte des Marchombres*.

Jilano, qui a été guidé par Esîl, guide Ellana qui, elle-même, guidera Salim...

Transmission.

Ellana, personnage ô combien essentiel pour moi (et pour beaucoup de mes lecteurs), dans sa complexité, sa richesse, sa volonté, ne serait pas ce qu'elle est si son chemin n'avait pas croisé celui de Jilano. Jilano qui a su développer les qualités qu'il décelait en elle. Jilano qui l'a poussée, ciselée, enrichie, libérée, sans chercher une seule fois à la modeler, la transformer, la contraindre. Respect.

Jilano, maître marchombre accompli. Maître accompli et marchombre accompli. Il sait ce qu'il doit à Esîl qui l'a formé. Il sait que sans elle, il ne serait jamais devenu l'homme qu'il est. L'homme accompli. Elle l'a poussé, ciselé, enrichi, libéré, sans chercher une seule fois à le modeler, le transformer, le contraindre. Respect.

Évolution.

Esîl, uniquement présente dans les souvenirs de Jilano, ne fait qu'effleurer la trame du *Pacte des Marchombres*. Nul doute pourtant qu'elle soit parvenue à faire découvrir la voie à Jilano et à lui offrir un élan nécessaire pour qu'il y progresse plus loin qu'elle.

Jilano agit de même avec Ellana. Il sait, dès le départ, qu'elle le distancera et attend ce moment avec joie et sérénité.

Ellana est en train de libérer les ailes de Salim.  
Jusqu'où s'envolera-t-il grâce à elle ?

J'aime cette idée, dans les romans et dans la vie, d'un maître transmettant son savoir à un élève afin qu'à terme il le dépasse. J'aime la générosité qu'elle induit, la confiance qu'elle implique en la capacité des hommes à s'améliorer.

J'aime cette idée, même si croiser un maître est une chance rare et même s'il existe bien d'autres manières de prendre son envol.

Lire.

Écrire.

S'envoler.

Pierre Bottero  
Octobre 2009



