

Apprentissage expérientiel, la voie vers des élèves motivés

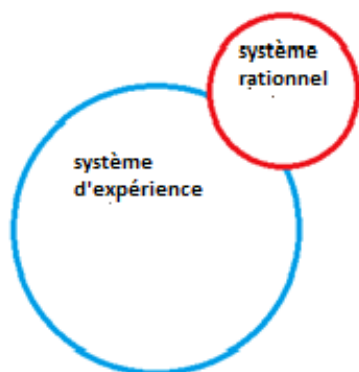
Nico Dezaire (1965)

Traduction de textes : Catherine Hug

J'aime rechercher de nouvelles connaissances scientifiques, avec lesquelles je peux améliorer le jeu de mes élèves et leur motivation. Le matériel pédagogique que je publie en tant que compositeur/arrangeur, par exemple les méthodes *Le Monde du Violon* et *Le Monde de l'Alto* est dans une certaine mesure l'élaboration de ces connaissances. En décembre 2021, j'ai eu des conversations avec deux auteurs qui s'intéressent aux interfaces entre les sciences du cerveau et l'éducation musicale. Tout d'abord avec le violoniste belge *Hans Van Regenmortel*, qui a écrit avec *Lieven Strobbe* le livre «*Klanksporen, breinvriendelijk musicieren* (2010) » («*Traces du son, faire de la musique d'une manière respectueuse du cerveau* (2010) »). Dans ce livre, ils plaident pour le retour des méthodes en faisant l'expérience dans l'enseignement de la musique classique, telles que jouer à l'oreille, improviser, composer et transposer à l'oreille. Ces méthodes d'enseignement étaient les piliers de l'éducation avant 1800, mais après cela, elles sont progressivement passées au second plan. J'ai aussi parlé avec le *Dr. Frits Evelein*, ancien professeur de musique à l'Université d'Utrecht (Pays-Bas) et au Conservatoire de Rotterdam (Pays-Bas) et également auteur de divers articles et livres sur l'éducation musicale. En tant que publiciste, Evelein écrit régulièrement sur les deux systèmes différents avec lesquels notre cerveau apprend, à savoir le *système d'expérience* et le *système rationnel*. Dans cet article, je décris ces deux systèmes d'apprentissage sous plusieurs angles. La question centrale est de savoir comment augmenter la motivation des **élèves** et comment *faire de la musique d'une manière respectueuse du cerveau*, comme l'appellent *Van Regenmortel* et *Strobbe*.

1. Le système d'expérience et le système rationnel

La conscience humaine fonctionne globalement à travers deux systèmes liés et fonctionnant en parallèle : le *système d'expérience* et le *système rationnel* ⁽¹⁾. Le *système d'expérience* fonctionne extrêmement rapidement et est volumineux. Cela concerne, par exemple, le son, les images, la conscience corporelle, le ressenti, etc. Il expérimente le monde dans des ensembles cohérents. Le *système rationnel*, en revanche, est lent et petit. Il fonctionne analytiquement, entre autres, à travers le langage et ne peut gérer qu'une seule tâche à la fois.



2. Aligner le système d'expérience et le système rationnel tout en faisant de la musique

Entendre et faire de la musique se produit chez les gens à travers le *système d'expérience* ⁽²⁾. Grâce à ce système, nous entendons le son, nous sentons notre corps et l'instrument. Nous sommes guidés par le ressenti et l'intuition. La notation est également très utile pour enregistrer la musique. Quand on veut interpréter le répertoire de compositeurs, il est important de savoir bien lire. Cependant, la lecture de notes et la réflexion sur la théorie musicale passent par le *système rationnel*, dans lequel la musique elle-même n'est pas expérimentée. Le *système d'expérience* et le *système rationnel* fonctionnent ensemble, mais les systèmes sont différents en eux-mêmes. Par conséquent, ils doivent être correctement utilisés. Cela demande du temps, une méthodologie bien pensée et un enseignement conscient. Construire une expérience musicale est très important pendant cette période d'harmonisation. Ce n'est que si une *expérience* suffisante est disponible que la *notation* peut y être liée. Cela empêche la théorie de devenir abstraite et problématique. Même lorsqu'une certaine capacité de lecture est déjà acquise, il reste important de toujours se concentrer sur l'expérience musicale.

3. Le système d'expérience et être dans le Flow

L'expérience optimale est souvent qualifiée de *Flow* dans le monde du sport, mais aussi dans celui de la musique ⁽³⁾. *Flow* est une expérience agréable où vous ressentez beaucoup d'énergie et de motivation. Tout en faisant l'expérience du *Flow*, vous fonctionnez de manière optimale et vous vivez des moments de profonde créativité et de croissance. Vous pouvez encourager cela des manières suivantes :

a. Profiter du son

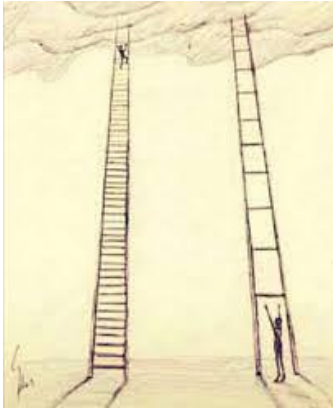
Il est très important de prendre le temps d'expérimenter le son, de l'apprécier et de percevoir la qualité. Cette expérience constitue une base solide pour la croissance musicale.

b. Un contact agréable avec l'instrument

Il est important que les élèves ressentent l'instrument comme une extension de leur corps dès les premiers cours ⁽⁴⁾. En tant qu'enseignant, vous pouvez demander à vos élèves de se concentrer sur certaines parties du corps. Diverses méthodes peuvent être utilisées pour cela, telles que des exercices de mouvement sans son, dans lesquels le focus peut facilement être mis sur son propre corps. Vous pouvez aussi, par exemple, demander à un élève après avoir joué un exercice : « comment s'est senti ton pouce droit » ? Cela met l'accent sur la position de ce pouce droit.

c. Une sensation de confort de jeu

Vous pouvez apprécier de jouer de la musique, surtout si cela va de pair avec une sensation de confort de jeu. Cela ne veut pas dire que l'objectif d'apprentissage doit être facile. Parce que lorsque de petites étapes d'apprentissage sont franchies et qu'entre-temps l'accent est mis sur ce qui est bon, amusant et surprenant, un sentiment de confort de jeu peut être créé même avec un objectif d'apprentissage difficile. Si l'élève éprouve un confort de jeu et un bon résultat après l'effort, le *Flow* s'augmente.



d. Méthodes pédagogiques ludiques

Faire de la musique devrait signifier autant que possible « jouer avec la musique ». Pour permettre à l'élève de réaliser cette expérience, diverses méthodes spontanées, ouvertes et créatives sont nécessaires. À cet égard, jouer ensemble est d'une grande valeur, le *Flow* étant contagieux lors de l'interaction des joueurs (professeur et élèves) (5) . Sous 4a, je donne un aperçu des méthodes pédagogiques ludiques.

4. Motivation des élèves par rapport à l'équilibre entre le système d'expérience et le système rationnel.

Les enfants réagissent presque toujours avec beaucoup d'enthousiasme lorsqu'ils entendent de la musique. Lorsqu'un enfant apprend à jouer d'un instrument, il est important de nourrir cet enthousiasme en maintenant l'équilibre entre les deux systèmes d'apprentissage. En tant qu'enseignant, vous pouvez vous poser des questions telles que " lui ai-je suffisamment permis de jouer avec la musique avant de commencer à lire des notes et expliquer la théorie musicale?" Ci-dessous, je mentionne un certain nombre de formes de méthodes pédagogiques qui appartiennent au *système d'expérience* et un certain nombre qui appartiennent au *système rationnel*. Ces méthodes pédagogiques sont la boîte à outils de l'enseignant, où la variété et une utilisation au bon moment sont importants.

a. Système d'expérience :

-chanter, fredonner ou siffler

- des exercices pour augmenter la conscience corporelle, par exemple en vous permettant de ressentir les différents mouvements possibles d'une articulation .
- exercices de motricité avec l'instrument, par exemple exercices de tapotement avec différents doigts sur une corde.
- jeux rythmiques sans et avec l'instrument (pulsation, mesure, rythme)
- des jeux d'imitation, avec inversion des rôles
- imiter une mélodie à l'oreille
- expérimenter et improviser avec l'instrument
- jouer ensemble avec le professeur ou d'autres élèves
- jouer avec des extraits audio (cd, mp3)
- jeux de questions et réponses
- transposer à l'oreille



b. Système rationnel :

- fournir des informations sur l'instrument
- fournir des informations sur les concepts musicaux généraux tels que le rythme, la mélodie, etc.
- fournir un aperçu de la relation entre la notation, le son, la technique de jeu et le nom de la note
- amener à écrire de la musique d'eux-mêmes mais également jouer d'autres compositeurs.
- fournir des informations sur les compositeurs et les styles musicaux

5. Méthodes pédagogiques respectueuses du cerveau

a. Commencer chaque nouvel objectif d'apprentissage à partir du système d'expérience.

Cela fonctionne très bien d'enseigner aux élèves un nouvel objectif d'apprentissage à travers le *système d'expérience*. Ce n'est que lorsque l'élève maîtrise un peu la nouvelle compétence que la notation peut être liée à l'expérience. Une fois qu'un élève a maîtrisé la notation musicale, on est tenté de jouer ou de faire jouer directement à partir de partitions. Même pour les élèves plus avancés, la capacité d'apprentissage est plus grande si l'expérience précède la notation. Faites d'abord, puis lisez et réfléchissez !

b. Introduction progressive de la notation musicale

Dans la plupart des cultures, les enfants apprennent la musique en écoutant, en imitant et en participant. Au cours des derniers siècles, l'éducation musicale occidentale formelle s'est progressivement détachée dans une certaine mesure de cette manière naturelle d'apprendre. La transmission de musiques complexes entraîna automatiquement une utilisation plus fréquente de la notation. Alors que *Mozart* dans son concerto pour clarinette ajoutait de l'espace à 3 endroits pour une improvisation du soliste (*cadenza*), *Beethoven* lui-même écrivait les cadences de ses concertos pour piano. Dès le début du XIXe siècle, sous l'influence de l'industrialisation, le *système rationnel* domine de plus en plus la société. Parallèlement à ce développement, l'éducation musicale a commencé à se caractériser de plus en plus par des structures bien définies et des processus d'apprentissage généraux. En ce qui concerne les diverses disciplines au sein de l'enseignement musical, il y avait de plus en plus de division et de spécialisation. La reconstitution et l'improvisation à l'oreille s'estompent, l'accent mis sur la technique devient de plus en plus fort, le compositeur acquiert un statut toujours croissant et sa partition occupe une place centrale dans l'enseignement musical.

De nombreux scientifiques tels que *Van Regenmortel*, *Strobbe* et *Evelein* affirment que lorsque la lecture d'une partition est démarrée trop rapidement, trop d'énergie circule vers les yeux et l'esprit. Ceci au détriment de l'énergie, destinée aux oreilles, au corps et à l'expérience. Le déséquilibre qui peut ainsi survenir démotive l'élève, qui manque d'expérience et d'inspiration pour faire de la musique. Quelle est la meilleure façon de travailler ? Tout d'abord, il faut d'abord privilégier l'oralité, jouer ensemble et prendre le temps de faire expérimenter en respectant les capacités de l'élève. Ce n'est que lorsqu'une expérience musicale suffisante a été accumulée que le jeu à partir de partitions peut être lié à l'expérience et au contexte musicaux.

Les élèves qui savent déjà lire nécessitent une attention particulière : ils font souvent de la musique ancrée dans le *système rationnel* et ils ont souvent une mémoire et une oreille musicale moins développées. Ils doutent aussi souvent de leur propre créativité. En commençant également sans partition avec eux, ils éprouveront le besoin de sentir, d'écouter attentivement, de se souvenir et de créer eux-même de la musique.

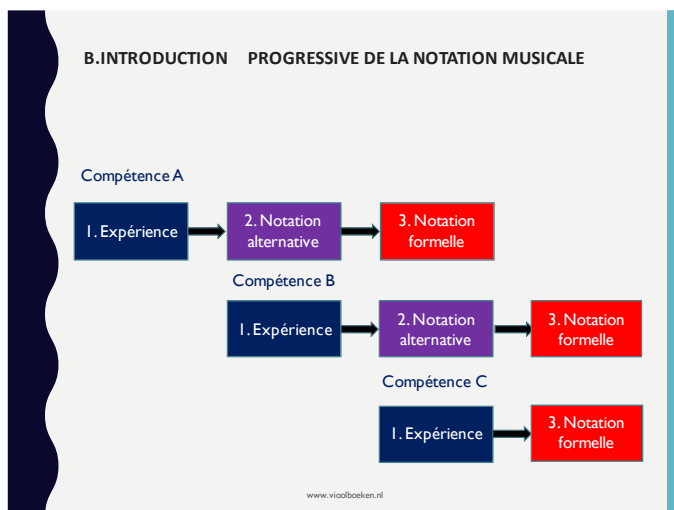
Un programme réfléchi dans le processus d'apprentissage est essentiel, reliant progressivement la notation musicale formelle à l'expérience dans les trois phases suivantes :

Phase 1 gagne autant d'expériences musicales diverses que possible. Cela peut être fait en utilisant les méthodes pédagogiques décrites sous 4a. *système d'expérience*.

La phase 2 est l'introduction de la *notation alternative*, qui, pour ainsi dire, forme un pont entre l'expérience musicale et le jeu de la partition. La hauteur et la durée des **sons** et la forme musicale peuvent être visualisées de différentes manières. Pensez, par exemple, aux partitions graphiques ou aux tablatures. Cette étape intermédiaire rend les informations de lecture plus concrètes et accessibles pour l'élève. Il ouvre la voie à un développement instrumento-technique plus naturel, qui n'est plus guidé par la ligne d'apprentissage de la notation musicale. L'élève peut également être encouragé à concevoir son propre système de notation. Parallèlement à la phase 2, les compétences musicales et instrumentales sont approfondies.

La phase 3 introduit et approfondit la *notation formelle*. Parallèlement, les autres phases se poursuivent, élargissant la base jusqu'à ce que la notation musicale soit parfaitement maîtrisée. La phase 2 se verra attribuer un rôle plus petit (ou sera laissée de côté) à mesure que le niveau de l'élève augmente, mais il peut toujours être utile d'utiliser la *notation alternative* de temps en temps.

Pour illustrer cette méthode pédagogique vous pouvez voir comment, par exemple, trois compétences différentes (A, B et C) peuvent être enseignées dans une structure de chevauchement. Les compétences A et B passent par les phases 1, 2 et 3, la compétence C passe par les phases 1 et 3.



c. Aborder le même objectif d'apprentissage sous différents angles

Des recherches récentes sur le cerveau et des études issues de la pédagogie montrent qu'il est très fructueux d'aborder de nouveaux contenus d'apprentissage à travers différentes méthodes d'enseignement. Par exemple, apprendre à jouer et à comprendre un nouveau rythme peut être appris successivement 1. par taper dans les mains, 2. par un exercice de mouvement physique, 3. par une improvisation dans laquelle le nouveau rythme est central, 4. en expliquant la notation formelle et 5. en jouant un exercice noté dans une partition dans lequel le rythme nouvellement appris apparaît. Les différentes perspectives se renforcent mutuellement, les systèmes d'apprentissage sont en quelque sorte intégrés ensemble.

d.Jouer ensemble et l'utilisation d'audios de démonstration et d'accompagnement

Afin d'étudier correctement un extrait ou l'intégralité d'un morceau, il est important que l'apprenant le pratique d'une manière autonome à son niveau. De cette façon, il peut travailler sur le contrôle de jeu calmement. Mais il est aussi important que l'élève soit suffisamment entouré d'un cadre musical clair. Il sent ainsi la pulsation, entend le rythme et la mélodie des autres voix, mais aussi les séquences harmoniques, le tempo, le caractère, le timbre, l'expression, etc. Outre l'expérience de ces critères, l'attention accrue due au fait de devoir écouter un autre musicien ou un enregistrement audio, est un grand avantage. Enfin, on peut citer les avantages de l'utilisation des CDs ou des clips audio : avoir un exemple tous les jours et pouvoir jouer dans un contexte musical.

Épilogue : Le pouvoir de l'habitude

En tant que musicien de formation classique, vous avez l'habitude de jouer principalement à partir de partitions. Depuis l'obtention de mes diplômes (1991, spécialisation violon et théorie de la musique), j'ai déjà commencé à chercher un projet pédagogique plus varié et équilibré. Les idées de *Frits Evelein* et *Hans Van Regenmortel* m'incitent à libérer plus d'espace pour les méthodes pédagogiques dans lesquelles le système expérientiel est utilisé. Je commence les cours avec ces méthodes autant que possible et j'y réserve environ la moitié du temps de cours. Là où je pensais qu'en conséquence je manquerais de temps pour travailler sur le répertoire, c'est l'inverse qui s'avère être le cas. Il y a gain de temps ! : les élèves ressentent la partition de manière intuitive, peuvent plus facilement associer gestes, lecture et son, ils sont capables de connecter l'expressivité plus rapidement. Les effets de la méthode pédagogique décrite dans cet article sont : les élèves qui jouent avec plus de plaisir, qui sont motivés et qui ont une curiosité pour apprendre à lire des partitions, une meilleure sensation pour la mesure, le rythme et l'intonation, une meilleure mémoire, une meilleure conscience du corps et une plus grande attention au son. En bref : les élèves qui entendent que leur jeu est beau et se sentent connectés à eux-mêmes et à l'instrument sont très motivés ! Et tout ça dans le même temps d'apprentissage !

Avez-vous des questions ou des commentaires à ce sujet : envoyez un email à nicodezaire@gmail.com

Notes :

1. Frits Evelein: Coöperatief leren in muziek en flow (artikel, free download, hoofdstuk 1- Waarom muziekonderwijs (2008)
2. Frits Evelein: Coöperatief leren in muziek en flow (artikel, free download, hoofdstuk 1-Waarom muziekonderwijs (2008)
3. Mihaly Csikszentmihalyi Flow: The Psychology of Optimal Experience (1990)
4. Burzik, <https://www.flowskills.com/>
5. Bakker: Flow among music teachers and their students: The crossover of peak experiences. Journal of Vocational Behavior, 66, 26-44. <https://psycnet.apa.org/record/2005-00362-002> (2005)