

PRESENTATION DE LA DEMARCHE PEDAGOGIQUE DE L'ESPACE MUSICAL à GENEVE

L'Espace Musical est une école de musique genevoise fondée en 1993. Elle compte aujourd'hui 450 élèves et 21 professeurs. Elle est actuellement la plus grande école de Genève après les deux Conservatoires et l'Institut Jaques-Dalcroze
Découvrez ci-dessous cette école de musique pas comme les autres !

L'Espace musical considère **la musique comme une valeur formative de la personne**. Elle ne se résume donc pas à une suite d'apprentissages visant uniquement la construction d'une pratique musicale ou instrumentale. La musique devient un espace d'expérimentation et d'expression où divers apprentissages touchant la globalité de la personne peuvent survenir.

De plus, travailler avec des enfants encore non scolarisés (dès trois mois en groupe et dès 4 ans en instruments) suppose une approche différente de l'enseignement. Nous avons donc développé **une pédagogie basée sur les compétences et les modes d'apprentissages de l'enfant**. Cette pédagogie de base commune à l'école, utilisée aussi bien dans les cours de groupe que dans les cours d'instrument.

Placer **l'enfant au centre du processus d'apprentissage** implique :

v Permettre aux enfants, quelque soit leur âge, de s'approprier la matière sonore et musicale afin qu'elle ait un sens pour eux.

v Partir des conduites de l'enfant, de son monde intérieur et imaginaire et utiliser des domaines qui lui sont familiers, pour lui permettre de passer de son univers sonore spontané à l'univers sonore plus complexe et structuré de la musique.

v Partir de ce que l'enfant connaît déjà pour construire des apprentissages qui viennent de l'intérieur et non pas imposés de l'extérieur.

Un jeune enfant apprend essentiellement au travers du jeu, de l'expérimentation (le « faire »), de l'imitation, et n'apprend que ce qui fait sens pour lui, c'est-à-dire ce qu'il peut relier et intégrer à son monde et à son expérience de vie.

" La recherche ne peut naître que d'un fonctionnement informel et décousu ou peut-être d'un jeu rudimentaire qui interviendrait dans une zone neutre. C'est seulement là, dans cet état non intégré de la personnalité, que peut apparaître ce que nous entendons par créatif. Si cette créativité est réfléchie en miroir, mais seulement si elle est réfléchie, elle s'intègre à la personnalité individuelle et organisée, et en fin de compte, c'est cette créativité qui permet à l'individu d'être et d'être trouvé. C'est elle aussi qui lui permettra finalement de postuler l'existence de son soi. "

D.W. Winnicott, " Jeu et réalité ", 1975, p.90

L'apprentissage musical se fera donc en créant des situations où l'enfant peut ressentir, expérimenter et intégrer les notions musicales essentielles.

Notre réflexion s'appuie sur trois fondements :

- Un fondement historique - la musique concrète – qui détermine notre orientation musicale de base pour tout ce qui concerne l'exploration et l'expérimentation sonore, et la manière d'écouter et d'utiliser ces sons.

- Un fondement psycho-pédagogique – les conduites musicales – qui met en parallèle le développement du jeu chez l'enfant tel que le décrit J.Piaget et une certaine définition de la

musique, qui s'appuie non sur une théorie musicale, mais sur les conduites, les comportements du musicien face à son instrument.

- Un fondement philosophique – l'improvisation - qui intègre les deux approches précédentes dans une forme et nous sert de base aux apprentissages musicaux et instrumentaux.

La musique concrète, née dans les années 1950, s'est attachée à travailler la sonorité pour elle-même, à considérer le matériel musical non plus comme " un pur son instrumental " mais comme un objet sonore quel qu'il soit (bruits, sons " préparés ", transformés, etc.), ce qui amène de nouveaux paramètres dans la musique. Le son n'est plus seulement défini comme une hauteur, une durée, une intensité et un timbre. Il peut également l'être par sa forme, sa matière, sa masse ou son grain.

Cette nouvelle définition du musical a changé beaucoup de chose dans le paysage musical :

- notre manière d'écouter (l'intention d'entendre) et donc de produire du son,
- les supports instrumentaux que nous utilisons
- elle a donné la première place au " faire " et non plus au savoir théorique préalable.

" ... nous devons faire retour à l'expérience brute, immédiatement liée à la pratique instinctive d'un *homo faber* qui probablement, en tout et toujours, précède *l'homo sapiens*." P. Schaeffer, « Traité des objets musicaux », 1966, p.42.

Cette approche qui donne la première place au " faire " et non au savoir, nous pousse à penser une définition de la musique différente. Au lieu de l'étudier sous l'angle des connaissances et donc des différents systèmes musicaux, on peut l'étudier sous l'angle de ceux qui la font, c'est-à-dire des musiciens et de leurs conduites. Cette manière de repenser l'objet musique est beaucoup utilisée par les ethnomusicologues car elle permet de trouver le fond commun à toutes les musique et à toutes les cultures, ce qui n'est guère possible avec l'étude des systèmes musicaux.

Il s'agit donc de se poser deux séries de questions :

- Que fait un musicien face à son instrument ? Quelles sont ses conduites musicales ? D'où vient son plaisir de jouer ?
- Que fait un enfant pour apprendre, apprivoiser et intégrer le monde qui l'entoure, gérer et exprimer ses émotions, avoir du plaisir ?

Un musicien face à son instrument **joue**. Quelles sont ses conduites, ses comportements ? Il exerce un geste (travail technique, maîtrise de la sonorité), il cherche une interprétation (désir d'exprimer un sentiment, quelque chose de symbolique, de communiquer), il respecte des règles de composition et de construction de la forme.

Un enfant pour apprendre, apprivoiser et intégrer le monde qui l'entoure, gérer et exprimer ses émotions, avoir du plaisir **joue**.

" C'est en jouant, et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité toute entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi. " D.W. Winnicott "Jeu et réalité", 1975, p.76.

Quelles sont ses conduites, ses comportements ? Si l'on se réfère au développement du jeu chez Jean Piaget, on trouve trois étapes, qui ressemblent étrangement au conduites de notre musicien :

- Le jeu sensori-moteur, qui est plaisir du geste et de la manipulation. C'est le moyen fondamental de l'enfant pour apprendre et pour connaître le monde qui l'entoure.
- Le jeu symbolique, qui fait appel à son imaginaire et à l'expression de son monde intérieur.
- Le jeu de règle où l'enfant commence à organiser, à construire, à se donner des règles et à faire des liens entre les éléments.

Nous avons donc décidé de construire notre pédagogie en respectant ces trois étapes fondamentales et leur succession dans le temps, ainsi que leur déconstruction/reconstruction à chaque nouvel apprentissage.

Comme nous le savons maintenant depuis de nombreuses années, le développement de l'enfant n'est pas un développement linéaire, mais un continuel aller et retour. Il y a construction – déconstruction – reconstruction des connaissances à chaque nouvel apprentissage. Il en va de même avec ces phases de développement du jeu. Quelque soit l'âge de l'enfant, il aura besoin de passer par ces différentes phases et à chaque étape de son apprentissage, il faudra refaire ce chemin.

L'improvisation est un des moyens privilégiés de mettre " en musique ", de donner une forme aux deux théories qui précèdent, d'être immédiatement plongé dans le " faire " musical. Suivant l'âge des enfants et leur degré de savoir faire, elle prend différentes formes. S'appuyant d'abord sur le geste et l'expérimentation sonore, puis sur l'aspect symbolique de l'invention et de l'expression pour finalement déboucher sur l'organisation formelle, elle permet de passer de la recherche sonore à un langage musical plus construit. L'improvisation est un moyen privilégié pour permettre à l'enfant d'expérimenter d'intégrer et d'acquérir les apprentissages musicaux et instrumentaux essentiels à un rythme qui lui est personnel.

EXEMPLES CONCRETS

Dans chaque exemple, on va retrouver les trois étapes du développement du jeu, les trois conduites du musicien : geste, symbolique, règle.

Ces trois étapes sont travaillées par l'improvisation, improvisation du geste, symbolique par une histoire, une chanson, improvisation qui introduit à la règle dès qu'on la met en forme, qu'on l'organise.

L'EXPLORATION SONORE

v Geste : découverte de sons multiples et préparation des gestes instrumentaux

v Symbolique : relier ces sons à l'imaginaire de l'enfant par exemple par une histoire.

v Règle : préparation à la construction d'une forme dans la succession des événements sonores ou la mémorisation d'une "composition".

LE RYTHME

v Les oiseaux :

joués de manière libre, expérimenter les longueurs, par le son (écoute) et par **le geste** (vécu corporel).

v Famille Bacadasa Boum :

Principe du rythme par le langage

Mise en personnage des rythmes, permet l'accès au **symbolique**.

Notation traditionnelle : (notes)

Accès à **la règle** puisque faisant partie d'un code abstrait et arbitraire. Possibilité de combiner et de modifier ces rythmes, donc volonté d'organisation.

QUELQUES SPECIFICITES INSTRUMENTALES : Les crabes

v A la flûte :

On se sert d'images comme support à la position de la main quand elle tient la flûte (pinces).
On exerce **un geste** à travers un personnage et en s'amusant avec ce personnage (symbolique).

v Au piano :

La famille des crabes représente les intervalles (2de, 3ce, 4te,5te).

La paume de la main représente le corps du crabe, les deux doigts faisant l'intervalle représentent les pinces.

Travail du **geste**. Crabes qui marchent (intervalles plaqués) crabes qui dansent (intervalles brisés).

Symbolique à travers les personnages.

Du symbolique à la règle avec la chanson des différents crabes.

MUSIQUE ENSEMBLE

Dès 4 ans nous pratiquons la "musique ensemble" où nous réunissons une fois par mois des enfants de même âge et de même niveau mais d'instruments différents pour travailler autour d'un thème. Cette "Musique Ensemble" est un lieu inter instrumental, de composition, d'improvisation et/ou de lecture de partitions. Elle se termine par une audition ou un concert.

PROJETS

v Une des particularités de l'Espace musical est de proposer régulièrement des projets musicaux de plus grande envergure que les seules auditions. Projets d'école ou projets plus spécifiques à certains cours, leur but est de mettre les enfants en contact avec la vie musicale concrète d'aujourd'hui.

v Quelques exemples de projets passés et à venir : Babar et Le carnaval des animaux présentés au festival Archipel. En 1999, 7 créations pour enfants musiciens (commande d'œuvres contemporaines, données également au théâtre du Loup. En 2002, les « Sons du lieu », création collective et improvisation des enfants autour de questions sur notre environnement. Productions dans le cadre de la fête de la musique, collaborations avec la troupe de danse de Manon Hotte. Une Banda formée d'instrumentistes itinérants, anime également, de façon ponctuelle des fêtes de quartier, kermesses populaires ou Fête de la Musique.