



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Mestrado em Ensino da Música

Bruno Michel Marcel Hiron

27/08/2013

Professor Paulo Guerreiro
Professeur Emmanuel Gaultier

À Alexandra, Charlotte et Bonnie.

Remerciement :

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont accompagné au cours de ces deux années :

Les professeurs et mes collègues du Master en Enseignement Spécialisé de la Musique de *l'Escola Superior de Música de Lisboa* et de *l'Escola Superior da Educação de Lisboa*. Nos cours tardifs ont été le lieu d'échanges passionnants.

Les élèves et leurs parents qui, avec enthousiasme, m'ont permis d'effectuer mes recherches.

Mes amis et ma famille, en particulier mon frère Benoît pour ses relectures et ses indications avisées.

Emmanuel Gaultier, Directeur du Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais et professeur coopérant, pour son ouverture d'esprit et ses conseils éclairés.

Paulo Guerreiro, professeur orientateur, pour sa confiance inconditionnelle.

Résumé-Section I :

En septembre 2012, l'auteur a été engagé comme professeur au Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais en France et a pris la classe de cor constituée de 25 élèves en charge.

Dans un premier temps, l'auteur présente le projet pédagogique établi pour cette classe. Il répond aux exigences liées à son cadre d'emploi et tient compte des connaissances académiques acquises lors de sa formation à l'École Supérieure de Musique de Lisbonne et à l'École Supérieure d'Éducation.

Dans un second temps, lors d'une description et d'une analyse de la mise en place de ce projet pédagogique pour l'ensemble de la classe, il aborde les sujets de l'enseignement adapté aux élèves déficients, l'enseignement aux adultes et de la transversalité des enseignements.

Finalement est analysé, sur la base de ce projet pédagogique, le cas d'un élève de chaque cycle d'enseignement classique.

Résumé-Section II

Depuis l'abaissement de l'âge d'entrée en 1^{er} cycle dans l'enseignement spécialisé de la musique décrété par le ministère de la Culture dans les schémas d'orientation pédagogique des 20 dernières années, les cors standards doubles utilisés jusqu'à présent représentent de par leur poids un obstacle à l'apprentissage.

En 1981, suite à une formation de 3 ans comme thérapeute de technique Alexander, le corniste anglais Pip Eastop conçoit un pied-support qui lui permet de jouer du cor tout en respectant "le bon usage de soi".

Cette étude se concentre sur ce pied-support et cherche à définir s'il est possible de le considérer comme un outil ergonomiquement valide pour l'acquisition des compétences fondamentales présentées en 1^{ère} section.

Sont présentés un historique de l'évolution du poids du cor, les solutions envisageables pour l'enseignement du cor, une étude empirique basée sur des questionnaires effectuée au sein de la classe de cor du Conservatoire à Rayonnement départemental du Choletais et pour conclure est abordée en discussion finale les conséquences de l'ergonomie sur l'enseignement spécialisé de la musique.

MOTS CLÉS-SECTION I :

COR, PROJET PEDAGOGIQUE, ENSEIGNEMENT SPECIALISE DE LA MUSIQUE, TRANSVERSALITE DES ENSEIGNEMENTS, ENSEIGNEMENT ADAPTE, ENSEIGNEMENT AUX ADULTES.

MOTS CLÉS-SECTION II :

PIED-SUPPORT DE COR, ERGONOMIE, MOTIVATION, ENGAGEMENT ARTISTIQUE

Abstract-Section I :

In September 2012, the author was taken on as a French horn teacher at the "Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais" in France, taking over the corresponding class of 25 students. Firstly, the author presents the educational project designed specifically for this class. It meets the requirements of his job description, and reflects the academic knowledge acquired during his training at the "Escola Superior de Musica de Lisboa," as well as at the "Escola Superior da Educacao." Secondly, by describing and analysing the implementation of this educational project for the whole class, the author examines issues regarding the education of "special-needs" students, adult education and the transversality of musical teaching syllabuses. Finally, based on the educational project, the author analyses the individual case of a student from each of the classical cycle.

Abstract Section II :

Since the lowering of the age of entry to the first cycle in special, musical education in a decree enacted over the past twenty years by the Ministry of Culture, the double-standard French horns used so far have been a barrier to learning, simply through their sheer weight.

In 1981, after three years training as a therapist using the "Alexander Method," the English French horn player, Pip Eastop, designed a hornstick which enabled him to play while maintaining "the proper use of the self."

This study focuses on the hornstick, and attempts to ascertain whether it is possible for the hornstick to be considered as an ergonomically-valid tool for the acquisition of the basic skills presented in the first section.

The author presents the history of the evolution of the weight of the French horn, some possible solutions for teaching the French horn, as well as an empirical study based on questionnaires completed by members of the French horn classes at the "Conservatoire à Rayonnement Département du Choletais," before concluding by examining the ergonomic consequences on teaching methods.

KEY WORDS-SECTION I :

FRENCH HORN, EDUCATIONAL PROJECT, SPECIALISED MUSIC TEACHING, TRANSVERSAL PROGRAM, SPECIAL-NEEDS STUDENTS EDUCATION, ADULT EDUCATION.

KEY WORDS-SECTION II :

HORNSTICK, ERGONOMY, MOTIVATION, ARTISTIC COMMITMENT.

Table des matières :

SECTION I : PRATIQUE PÉDAGOGIQUE	- 10 -
1. Caractérisation du Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais	- 11 -
Cadre pédagogique	- 11 -
L'établissement	- 11 -
2. Caractérisation de la classe de cor:	- 15 -
3. Projet pédagogique	- 16 -
A. Conception de l'enseignement	- 16 -
Objectifs Pédagogiques	- 16 -
Les objectifs des 3 cycles :	- 17 -
Le répertoire:	- 23 -
Les méthodes mises en place pour atteindre les objectifs :	- 28 -
4. Description des pratiques éducatives développées- Mise en place du projet pédagogique :-	31 -
A. Différences avec l'enseignement spécialisé de la musique au Portugal :	- 34 -
la planification et l'évaluation.	- 37 -
Les projets développés :	- 39 -
Participation au sein de l'école et relation avec la communauté	- 42 -
Formation continue et développement professionnel	- 45 -
Acteur de la vie artistique :	- 46 -
5. Analyse critique :	- 48 -
A. Les missions :	- 48 -
La planification et L'évaluation:	- 48 -
1 ^{er} cas : Charlotte Leclère, 1 ^{er} cycle :	- 50 -
2 ^{ème} cas : Achille Berthou, 2 ^{ème} cycle	- 57 -
3 ^{ème} cas, Antoine Gagnerot, 3 ^{ème} cycle	- 65 -
6. Conclusion	- 72 -
SECTION II-INVESTIGATION	- 74 -
1. Description du projet d'investigation:	- 75 -

2. Historique du cor et de son poids	- 76 -
A. Origine du cor:	- 76 -
Évolution du cor:	- 76 -
L'évolution du poids de l'instrument	- 78 -
3. L'évolution de l'enseignement de la musique en France et son impact sur l'enseignement du cor.	- 79 -
4. Analyse bibliographique.	- 83 -
5. Méthodologie de l'investigation	- 95 -
6. Présentation et analyse des résultats	- 101 -
7. Conclusion.	- 108 -
REFLEXION FINALE	- 109 -
BIBLIOGRAPHIE	- 110 -
ANNEXES :	- 112 -
Annexe i : Organigramme Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais	- 113 -
Annexe ii : Fiche de poste : Professeur	- 114 -
Annexe iii : Questionnaire	- 116 -
Annexe iv : Réponses des élèves au questionnaire	- 117 -

Section I : Pratique Pédagogique

1. Caractérisation du Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais

Cadre pédagogique¹

J'enseigne le cor au Conservatoire de Musique, de Danse et d'art dramatique du Choletais², dans le département du Maine et Loire en France, depuis le 4 septembre 2012.

L'établissement

Créée en 1966, L'École de Musique de Cholet devient " École Municipale de Musique Agréée" en 1982 puis "École Nationale de Musique"(ENM) en 1983.

Depuis le 1^{er} janvier 2003, la gestion de l'établissement a été transférée à la Communauté d'Agglomération du Choletais (C.A.C.)³, collectivité qui représente une population de 83207 habitants répartis sur 13 communes autour de Cholet.

Suite à la parution du décret n°2006-1248 du 12 octobre 2006 (art.7)⁴, la nouvelle appellation officielle de l'établissement devient « Conservatoire à Rayonnement Départemental"(CRD).

¹ Annexe i.

² http://www.cholet.fr/Xdossiers/dossier_57_le+conservatoire+musique+danse+art+dramatique+choletais.html

³ <http://www.agglo-choletais.fr/>

Le CRD regroupe 74 enseignants repartis en 14 départements pédagogiques et dispense des cours à près de 1200 élèves

1. Missions confiées à l'établissement.

Organisé en référence au Schéma d'Orientation Pédagogique (S.O.P.)⁵ établi par l'ancienne Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (D.M.D.T.S.) du Ministère de la Culture, **l'établissement a une triple fonction** :

- Favoriser dans les meilleures conditions pédagogiques et didactiques l'éveil et l'initiation à la musique, à la danse et à l'art dramatique des enfants en développant leurs sens esthétiques et artistiques, l'enseignement d'une pratique artistique vivante, riche et diversifiée, l'émergence d'éventuelles vocations de musiciens, danseurs et comédiens ainsi que la formation d'amateurs actifs, éclairés et enthousiastes.
- Constituer sur le plan local un centre de ressources et un noyau dynamique de la vie musicale, chorégraphique et théâtrale de la cité et de sa région en encourageant l'ouverture de l'établissement sur la vie culturelle.
- Définir une mission de service public de l'enseignement artistique spécialisé dans le domaine de la musique, de la danse et du théâtre.

⁴ <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006054531>

⁵ http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/Schema_musique_2008.pdf

2. Organisation de l'enseignement.

Fidèle à ses principes et à sa vocation, le CRD du Choletais oriente son enseignement autour de **trois axes principaux** :

- Culture musicale.
- Pratiques collectives.
- Formations instrumentale, vocale, théâtrale et chorégraphique.

Chaque élève est tenu de suivre le cursus de chacun de ces secteurs d'études constituant une progression cohérente et complète de son apprentissage musical.

Conformément au SOP, le cursus du CRD du Choletais est organisé **en trois cycles**, débouchant sur **un certificat de « pratique amateur »** (Certificat de Fin d'Etudes Musicales). **Un cycle dit « spécialisé »** est proposé aux étudiants souhaitant préparer un diplôme préprofessionnel (Diplôme d'Etudes Musicales).

Entretien des rapports de **partenariat avec la plupart des structures de pratiques amateurs de la région choletaise**, le CRD du Choletais permet à ses élèves de valider leur pratique collective dans ces diverses formations, sous réserve d'en connaître le niveau et le projet artistique. Cette procédure de confiance mutuelle entre les institutions permet de dynamiser la pratique amateur, en alimentant en jeunes artistes formés au CRD les orchestres et chorales du bassin choletais.

En amont de ce cursus général des études artistiques, le CRD du Choletais propose également des classes d'éveil à la musique, à la danse et à l'art dramatique.

3. Autres activités de l'école.

Une bibliothèque regroupant livres, CD et partitions à consulter sur place ou à emprunter, ainsi que 2 ordinateurs équipés du logiciel « Finale ».

Des Interventions en Milieu Scolaire (I.M.S.) et dans les crèches de la ville, dans le cadre d'un partenariat entre le CRD du Choletais et l'Education Nationale.

Des Classes à Horaires Aménagés (C.H.A.M.) du CE1 à la 3^{ème}.

Un cursus adulte (débutant ou non) comprenant cinq années de formation musicale, huit années de cours d'instrument et l'accès aux pratiques collectives.

Une saison artistique riche et variée qui permet aux habitants de la CAC et de sa région de disposer d'un accès à la culture musicale, théâtrale et chorégraphique, au travers des « heures musicales », spectacles, auditions, rencontres, master classes...

2. Caractérisation de la classe de cor:

Cours		Durée du cycle	temps de cours	nombre d'élèves	âges	observations
Déficient		NA	30'	1	12	Déficient mental et auditif
Initiation		1 an	20'	1	6	
Probatoire		1 an	30'	0	-	
Cycle 1	Phase A	4 ans	30' CHAM 40'	1	7	1 élève CHAM
	Phase B			11	9-10	2 élèves CHAM 1 élève de 16 ans.
Cycle 2	Phase A	4 ans	45'	2	11-12	2 élèves de CHAM
	Phase B			6	13-14	2 élèves de CHAM 2 adultes (37 et 53 ans)
Cycle 3	Phase A	4 ans	45'	2	15	1 adulte (40 ans)
	DEM			1	18	

En résumé, la classe de cor est constituée de 25 élèves dont 1 déficient mental et auditif, 3 adultes et les reste des élèves en cycle classique.

3. Projet pédagogique⁶

A. Conception de l'enseignement

- Transmettre le plaisir d'une pratique artistique
- Transmettre des valeurs : responsabilité, intégrité, rigueur, partage
- Éveiller et cultiver la curiosité
- Transmettre des gestes, un savoir et une mémoire
- Développer l'autonomie
- Développer l'engagement artistique
- Favoriser le travail en équipe

Objectifs Pédagogiques

1. développer

- Développer un enseignement le plus complet possible :

Approche d'un répertoire le plus vaste possible

Transmission d'outils d'apprentissage

Mise en relation des acquis de différentes disciplines dans des situations variées

- Développer la personnalité de l'élève

Etre à l'écoute de l'élève

Mettre en avant ses projets

L'encadrer dans ses choix musicaux

Favoriser son autonomie

- Développer le plaisir, la réussite, la maîtrise de l'instrument

⁶ Annexe ii

Encourager sa persévérance

Identifier les erreurs et mettre au point une démarche de résolution

Évaluer et mettre en valeur le travail effectué

2. former

- Donner des acquis techniques nécessaires à une autonomie instrumentale au service de l'expression musicale
- Se préparer, s'intégrer dans une vie sociale artistique
- Apprendre à analyser texte musical, à se l'approprier

3. Communiquer, transmettre

- Partager mes expériences de musicien d'orchestre, de chambriste et de soliste
- Partager le legs de mes professeurs français et étrangers
- Partager mes différentes expériences d'enseignement (Enseignement supérieur, réintégration sociale, traditionnel...)
- Favoriser l'épanouissement, le rayonnement, le dynamisme
- Favoriser une attitude positive, respectueuse de soi et des autres

4. Participer

- Collaborer à la dynamique de l'établissement
- Mettre en place des actions s'inscrivant dans la vie culturelle locale

Les objectifs des 3 cycles :

1. Le 1er cycle

- A propos du 1er cycle :

Ce cycle est avant tout destiné à la découverte de l'instrument.

Au cours de ce cycle se créent les liens entre le professeur et l'élève, la pratique du cor en duo avec le professeur est essentielle et ouvre le chemin à pratique de la musique d'ensemble et à la confiance en soi.

Je saisis toutes les opportunités de faire jouer les élèves en public quand ils sont prêts et je joue en duos avec les plus jeunes.

L'approche du répertoire contemporain permet l'ouverture à d'autres mondes musicaux et en particulier, dans ce cycle, la découverte de codages différents.

L'un des objectifs principaux de ce cycle va être de mettre en place une méthode de travail en apprenant à découper une pièce en fragments et à organiser son temps de pratique avec la collaboration des parents pour les plus jeunes. En sachant avec précision ce qu'il doit étudier, l'élève développe le plaisir d'atteindre des objectifs.

Les élèves débutent sur des instruments prêtés par les conservatoires qui, traditionnellement, sont en Fa. En fin de cycle, suivant leurs capacités physiques, certains élèves peuvent passer sur des cors doubles Fa/Sib et commencer l'apprentissage du cor en Sib.

- Compétences souhaitées en fin de 1er cycle

SE CONSTRUIRE UN RÉPERTOIRE :

- Connaître et reproduire un air populaire par cœur et pouvoir y apporter sa touche personnelle (improvisation)

COMPORTEMENT MUSICAUX :

- Jouer avec une pulsation stable
- Jouer les bonnes hauteurs de notes
- Respecter les nuances indiquées
- Maîtriser la qualité du son
- Savoir placer les respirations

LA POSTURE ET LA TENUE

- Avoir une position détendue avec le dos droit, les pieds à plat et les épaules basses et relâchées

- utilisation de petits cors pour les débutants ou de support de cor pour les élèves de fin de cycle jouant sur cor double

LA RESPIRATION :

- Savoir observer sa respiration et savoir l'amplifier : relâchement des abdominaux et de la gorge avant d'inspirer, ouverture des côtes flottantes.
- Savoir inspirer sur une pulsation donnée(Élan)
- Joindre l'inspiration et l'expiration sans arrêt entre les deux actions
- Savoir contrôler l'air expulsé

LE SON

- Maîtrise de gestion de l'air et des lèvres pour obtenir un son stable du piano au forte
- Tessiture : jouer à l'aise entre le sol (3ème harmonique du cor en Fa) et le mi (10ème harmonique du cor en Fa)
- Maîtrise de la langue pour obtenir les articulations liées, lourées, accentuées, piquées
- Connaissance des effets de la position de la coulisse d'accord et de la position de la main droite sur la hauteur des notes

TECHNIQUE

- Maîtrise des doigtés en Fa et connaissance des doigtés en Sib
- Gammes adaptées à la tessiture de l'élève jusqu'à 3 altérations, majeures et mineures
- Arpèges en cor naturel.

TRANSPOSITION

- Début de la transposition
 - cor en mib (gamme de sib majeur)
 - cor en ut (gamme de sol majeur)

2. 2ème cycle

- À propos du 2ème cycle :

C'est un cycle d'ouverture.

L'élève qui a déjà une certaine maîtrise de l'instrument découvre de nouveaux répertoires, de nouvelles formations et formule son projet musical. Il est un élément moteur de la classe. Il développe les acquis du 1er cycle. Quand cela est possible, les cours sont donnés en groupe de niveau comparable.

- Les compétences souhaitées en fin de 2ème cycle :

SE CONSTRUIRE UN RÉPERTOIRE :

- Connaître et reproduire des airs (classique, musique de films, chansons...) par cœur et pouvoir y apporter sa touche personnelle (interprétation et improvisation)
- Aborder de nouveaux répertoires (musiques contemporaines, musiques actuelles, musique baroque...)
- Connaître le compositeur et son époque : environnement culturel, instruments utilisés...

COMPORTEMENT MUSICAUX :

- Jouer avec une pulsation stable
- Jouer avec une justesse stable
- Respecter les indications de nuances et d'articulations et de son indiquées
- Maîtriser la qualité du son

LA POSTURE ET LA TENUE

- Maîtriser la position assise et debout position détendue avec le dos droit, les pieds à plat et les épaules basses et relâchées

LA RESPIRATION :

- Maîtrise de la respiration abdominale et sous claviculaire (partie supérieure de la cage thoracique)
- Savoir inspirer en relation au contexte musical
- Savoir gérer le temps entre l'inspiration et l'expiration en fonction du contexte musical
- Savoir contrôler l'air expulsé (vitesse et quantité d'air)

LE SON

- Maîtrise de gestion de l'air et des lèvres pour obtenir un son stable qui projette du pianissimo au fortissimo
- Tessiture : jouer à l'aise entre le do (2ème harmonique du cor en Fa) et le sol (12ème harmonique du cor en Fa)
- Maîtrise de la langue pour obtenir tous les types d'articulations rencontrés ou souhaités
- Connaître les séries harmoniques et savoir accorder son instrument

TECHNIQUE

- Toutes les gammes majeures et mineures jusqu'à 5 altérations
- Les arpèges majeurs et mineurs correspondant
- Mise en place du double et du triple staccato
- Mise en place des trilles
- Sons bouchés (fin de cycle, initiation au cor naturel)
- Utilisation des sourdines

TRANSPOSITION

- Transpositions dans les tonalités les plus usuelles (Sol, Mi, Mib, Ré, Do)
- Maîtrise des techniques de transposition

3. Le 3ème cycle

- À propos du 3ème cycle

C'est le cycle final des études au conservatoire.

L'élève met en place son projet, il est acteur de son apprentissage. Il choisit entre un cycle court qui lui permettra de devenir un amateur éclairé et autonome et un cycle long qui lui permettra d'envisager une orientation vers des études supérieures musicales.

- Compétences souhaitées en fin de 3ème cycle

SE CONSTRUIRE UN RÉPERTOIRE :

- Avoir une connaissance approfondie du répertoire du cor du baroque au contemporain
- Écrire ses propres cadences
- Développer son propre répertoire (Jazz, musique de rue, harmonie...)

COMPORTEMENT MUSICAUX :

- Jouer avec une pulsation stable
- Jouer avec une justesse stable dans tous les registres et toutes les dynamiques
- Respecter les indications de nuances, d'articulations, de tempo indiqué tout en respectant le contexte
- Maîtriser la qualité du son

LA POSTURE ET LA TENUE

- Se présenter en public de manière sûre, détendue et agréable

LA RESPIRATION :

- Savoir inspirer en relation au contexte musical
- Savoir contrôler l'air expulsé (vitesse et quantité d'air)

LE SON

- Avoir toujours un beau son qui projette avec une articulation claire
- Capacité d'adapter le son en fonction des particularités des formations ou de l'acoustique du lieu (exemple : fanfare de rue versus quintette à vents dans une chapelle)
- Tessiture : étendre sa technique à toute la tessiture du cor soit entre le do (1^{ère} harmonique du cor en Fa) et le fa (16^{ème} harmonique du cor en Sib)
- Connaître les séries harmoniques et savoir accorder son instrument et choisir les doigtés en fonction de la tonalité de l'œuvre jouée.

TECHNIQUE

- Toutes les gammes majeures et mineures
- Arpèges majeurs et mineurs
- Maîtrise du double et du triple staccato
- Maîtrise des trilles
- Utilisation du cor naturel, maîtrise des sons bouchés, voilés, sourdines

TRANSPOSITION

- Maîtrise de la transposition dans tous les tons

Le répertoire:

1. Avant-propos

Chaque année sont publiées de nouvelles partitions qui enrichissent le répertoire du cor. Pour cette raison, la liste ci-dessous n'est que des exemples de matériel utilisable.

Membre de l'association française du cor et de l'International Horn Society, je me tiens informé et me procure des nouvelles parutions nationales et internationales.

J'évalue quel est le matériel le plus approprié pour chaque élève.

2. *Ouvrages pédagogiques :*

- Cycle 1 :
 - Lire, écouter et jouer volume 1 et 2, De Haske
 - J'apprends le cor volume 1 et 2 de Pascal Proust
 - Primaries studies de Anton Horner
 - Method for the french horn, Marvin C.Howe
 - Top Brass, 25 progressives studies de D. Calland

- Cycle 2 :
 - Lire, écouter et jouer volume 2 et 3, De Haske
 - Melodius Studies for French Horn de Erwin Miersch
 - Featuring melody de P. Lawrance
 - Lectures exercices de Georges Barboteu
 - Sixty selected studies for French Horn de Kopprasch(volume 1)
 - 200 études nouvelles de Maxime Alphonse (volume 2 et 3)
 - Concone studies for Horn de R. Alworth
 - Études récréatives de J. Naulais

- Cycle 3 :
 - Études classiques de Georges Barboteu.
 - Vingt études concertantes de Georges Barboteu
 - 200 études nouvelles de Maxime Alphonse (volume 4)
 - Sixty selected studies for french horn de Kopprasch(volume 2)
 - Les études(de 2nd cor, 39 préludes, 28 études, 12 grands caprices...) de Gallay
 - 48 études de Verne Reynolds
 - The Master Class Series for horn de J. Decker (avec vidéo)

3. *Cor seul, cor et piano*

- Cycle I
 - Cahier 1 et 2 de Georges Barboteu
 - "Pour une aventure..." petite suite pour cor seul de Pascal Proust (écriture contemporaine)
 - Premier voyage... Chants et danses populaires d'Europe Philippe Quéraud
 - Horn solos, book 1 de A. Campbell
 - Time Pieces for Horn vol.1 arr. Harris and Skirrow
 - Top Brass de Deborah Calland
 - Going Solo de Richard Bissill

- Cycle 2 :
 - Certains mouvements des concertos de Haydn, Mozart, F. Strauss
 - Nocturno, op.7 de F. Strauss
 - Lied de L. Sinigaglia
 - Sonatina pro Lesní roh a klavír de J. Kofron
 - Automne et hiver de Georges Barboteu
 - Romance op.36 de C. Saint Saens
 - Alla Caccia de W. Abbott
 - Cornucopia de Dunhill
 - Favourite prunes (volume 1, 2 et 3) de F. Ree Wekre
 - Short works by Bulgarian composer

- Cycle 3
 - Concertos de Haydn, Rosetti, Mozart, F. Strauss, R. Strauss, Glière, Hindemith
 - Morceau de concert de C. Saint Saens
 - Divertimento de J. Françaix
 - Pièce pour Quentin, Fa 7, printemps et été de Georges Barbotou
 - Les pièces pour cor et piano de Dukas, Poulenc, Bozza, Planel...
 - Sonates de Cherubini, Beethoven, Hindemith, Heiden, Vinter
 - Hunter's moon de G. Vinter
 - Appel interstellaire de O. Messian
 - 4 pezzi per corno de G. Scelsi
 - Parable for solo horn de V. Persichetti
 - Hornpipe para trompa solo de L. Carvalho
 - Elegia de H. Bauman

4. Ensemble de cors

Pour les 3 cycles et en fonction de la formation (de 2 cors à toute la classe de cor). Je réécrit quand cela s'avère nécessaire les parties en fonction des capacités des élèves.

- Sixty french horn duets de M. P. Pottag
 - Les progression volume II de G. Barbotou
 - Les carnets verts
 - Movie quartets for all
 - Pop quartets for all
 - Quartet repertoire for horn
- Cycle 1 :
 - Duos des méthodes choisies (cf. ci-dessus)
 - 12 concerts trios for 3 horns de Schaeffer
 - Selected duets for french horn de Voxman
 - Écouter lire et jouer les Trios de De Haske

- Cycle 2:
 - Sixty french horn duets de Pottag
 - Progressions (volume 2) de Barboteu
 - Skillful duets de Sparke
 - 3 divertissements pour quatuors de cors, Editions Billaudot

- Cycle 3:
 - 8 chorales for horn quartet de J.S Bach
 - 12 duos de W.A. Mozart
 - Trio op.82 de Reicha
 - 3 sonates pour 2 cors de J. F. Gallay
 - Grand quatuor en différents tons de J. F. Gallay
 - Duets de Nicolai
 - Ten pieces for two horns de Hill
 - Fripperies de Shaw
 - You play!horn de the golden horn(accompagnement électrique avec CD)

- Initiation au Cor naturel
 - Méthode de cor de Duvernoy
 - Twenty seven rare horn duets de Hill

Les méthodes mises en place pour atteindre les objectifs :

1. La motivation :

- L'élève nécessite de :
 - Reconnaître et utiliser ses potentiels cognitif, sensoriel et physique spécifiques
 - Expérimenter du plaisir en jouant et en apprenant
 - Avoir des objectifs définis de forme très claire et perçus comme réalisables :
 - Mettre en adéquation la difficulté de l'activité à la perception que l'élève a de ses capacités ou de ses compétences (professeur)
 - Modeler la perception des compétences (professeur)
 - recevoir un feed back (retour) clair, sans aucune d'ambiguïté
 - Prendre conscience du chemin parcouru
- Utiliser un matériel adapté à la morphologie de l'élève :
 - Augmente le temps que l'élève peut passer à la pratique quotidienne de son instrument.
 - Apprentissage avec des modèles "petites mains "
 - Apprentissage avec des cors doubles avec la mise en place d'un pied (support) qui permet à l'élève de ne pas avoir à porter le poids de l'instrument à bout de bras.
- Relation avec les parents
 - Développer l'échange avec les parents, de préférence de visu.
 - Impliquer les parents dans l'apprentissage
- La pratique d'ensemble

La pratique d'ensemble est non seulement une des finalités de l'enseignement du cor, mais c'est aussi un excellent moyen de motivation. Appartenir à un groupe, créer des liens, partager, parler de son ensemble est un élément de fierté et un moteur de la progression d'un élève. C'est aussi un moyen de mettre en pratique de ce qui a été vu en cours.

- Développer la curiosité et l'engagement artistique:
 - Le professeur est un acteur culturel de la communauté dans laquelle il enseigne. De par son attitude, il est un exemple pour les élèves. Sa curiosité, sa participation aux concerts locaux, (comme musicien ou spectateur), son enthousiasme à partager, à transmettre sa passion, sa détermination à trouver de nouvelles solutions encourage le développement de ces capacités chez ses élèves.
 - Découvrir et pratiquer d'autres types de cor en rapport avec le répertoire et le projet de l'élève (cor naturel, cor en mib, cor Sib/Fa aigu...)
 - Approcher des styles différents (baroque, classique romantique...)
 - Découvrir des cultures différentes (projet spectre d'Ottokar avec le professeur de Tuba)
 - Organiser des masterclass
 - Diffuser les actions de mes collègues cornistes aux niveaux régional et national
 - Diffuser l'activité culturelle de l'établissement et de la communauté de communes
 - Diffuser sa propre production artistique, CDs, passages à la télévision et la radio, concerts...
 - Développer l'interdisciplinarité en faisant intervenir les autres professeurs de l'établissement en particulier le professeur de Théâtre pour la présence scénique.

2. L'autonomie : Développer la capacité d'apprendre tout au long de sa vie

- Mise en place d'une méthode de travail
 - Expliquer comment faire l'exercice
 - Proposer à l'élève des problèmes similaires à ceux qui ont été solutionnés en cours
 - Établir des objectifs pour chaque exercice.
 - Noter les objectifs dans le cahier de l'élève
 - Apprendre aux élèves à diviser une pièce en fragment, à les étudier séparément et à les regrouper de nouveau à la fin.

- Évaluation

- Apprendre aux élèves à connaître les causes de leurs erreurs, à les corriger et à transposer cette méthode de correction sur des problèmes similaires.
- Apprendre aux élèves à réfléchir sur leurs habitudes d'études, sur les processus qu'ils utilisent et le degré d'efficacité qu'ils représentent.
- Demander aux élèves de commenter leur évolution dans l'apprentissage, ou comment s'est déroulé leur prestation (en cours ou pendant une audition)
- Après un résultat non conforme aux attentes, définir ce qui n'a pas fonctionné et orienter ensuite le discours sur ce qu'il faut faire pour s'améliorer.

- Exemples d'outils de contrôle utilisables :

Séance d'enregistrement en partenariat avec le professeur responsable du studio

Organiser des auditions

Enregistrer les auditions en format vidéo

Visionner les enregistrements et les étudier suivant des critères précis

Assister aux auditions et concerts où les élèves de cor participent (musique de chambre, orchestre...)

- Développer la confiance en soi :

- Conseiller l'élève pour la formulation de son projet
- choisir avec celui-ci un programme qui le met en valeur
- Présenter l'élève quand il est prêt
- Aider l'élève à mener son projet à terme
- Saisir toutes les opportunités de se produire en public

4. Description des pratiques éducatives développées- Mise en place du projet pédagogique :

Brièvement, je souhaite présenter et expliquer le cadre pédagogique dans lequel j'ai travaillé au cours de cette année scolaire et présenter quelques expériences pédagogiques pour lesquels j'ai été acteur, soient l'enseignement adapté, l'enseignement aux adultes, les CHAM, le partenariat avec le professeur de musiques actuelles (enregistrement en studio) et avec le professeur de théâtre...

Tout d'abord, il me semble important d'avoir un regard sur le calendrier scolaire français⁷ pour mieux comprendre l'organisation des périodes de cours au long de l'année :

Les cours, appelés aussi vis-à-vis pédagogique, ont commencé dès la 3^{ème} semaine de septembre et ont terminé la dernière semaine de juin.

Après chaque période de 7 semaines (+/- 1 semaine), il y eu un arrêt des cours de 2 semaines (Toussaint, Noël, Février, Pâques)

A. Les différents types d'enseignement que j'ai assuré :

1. Enseignement adapté

Kévin est malentendant (appareillé) et déficient mental de 12 ans. N'ayant jamais été confronté à ce type d'enseignement, je me suis renseigné auprès de mes collègues habitués à travailler avec les enfants déficients mentaux et j'ai rencontré des professionnels qui encadrent les enfants malentendants.

⁷ http://www.ia53.ac-nantes.fr/56361759/0/fiche___pagelibre/

Il a été très difficile de suivre une quelconque planification. Cependant, chaque cours était construit suivant le même schéma et avec les mêmes pratiques, lui fournissant un repère. Le temps de concentration de Kévin était compris entre quelques minutes et presque la totalité du cours. Ses réactions étaient assez imprévues. Pour cette raison, la personne qui en avait la charge a assisté à tous les cours. Pour des raisons d'otites, il arrivait qu'il ne pouvait rien entendre, nous avons alors développé un travail physique et visuel (marcher en suivant mes pas, battre la mesure en répétant mes mouvements, respiration...). Il percevait les fréquences des sons sur une quinte entre do et sol en fa et était capable de reproduire les sons qu'il entendait. Cependant pour avoir cette perception, il devait poser son cor sur son genou et contre son ventre. En parallèle au travail qu'il effectuait à l'Institut Médico Éducatif où il commençait à apprendre à reconnaître les syllabes écrites, nous avons utilisé la même technique pour l'apprentissage des notes, nous avons aussi utilisé 2 couleurs, le noir pour appuyer sur aucune palette, soit do, mi et sol et le rouge pour appuyer le premier doigt, soit ré et fa. Ensuite nous avons travaillé uniquement sur des mélodies facilement mémorisables. Au cours de l'année nous avons appris 2 mélodies, la dernière étant le thème de l'ode à la joie tirée de la 9ème symphonie de Beethoven dans la version de Haske. Kévin mémorisait par groupe de notes, il était donc impossible de reprendre au milieu d'une phrase. L'objectif que nous nous étions fixé en accord avec la personne responsable et les différents enseignants était d'intégrer Kévin aux élèves suivant le parcours classique pour l'audition finale des classes de cuivres appelée tatakata, cependant il n'a pas voulu jouer en public. Il a assisté à l'audition mais a refusé de sortir son cor. Pour l'entraîner, j'avais invité à ses cours de cor, différents adultes pour l'écouter, mais aussi des élèves de son groupe d'âge avec lesquels il a joué.

N'ayant absolument pas accès au fonctionnement intellectuel de Kévin, la méthode la plus efficace a été celle des instructions d'attention telle qu'elle est décrite dans le chapitre Teaching and learning du livre " The innergame of Music " de Barry Green⁸. Ainsi "Elles(les instructions d'attention) sont basées sur la propre expérience des élèves – leur habilité à apprendre en notant ce qui se passe." *They are based on the student's own experience – their ability to learn by noticing, what's happening.*

8 GREEN & GALLWEY. (1986), pp.145-158

L'autre projet qui a été mis en place dans le cadre de l'enseignement adapté au niveau du conservatoire s'appelait " les super héros " :

Pendant 2 journées, les élèves de cet enseignement ont été suivis par une équipe de reportage, ils étaient déguisés en super héros, Kevin est donc venu suivre son cours de cor habillé en "super héros" avec une équipe de reportage pour l'accompagner. Le film réalisé a été divulgué en juin et a pu montrer au plus grand nombre le travail effectué en enseignement adapté.

Ce type d'enseignement demande beaucoup de patience, de méthode, d'attention et de persévérance.

2. Enseignement adulte

Anne Cayrol (38 ans) est atteinte de la maladie de la sclérose en plaques. Elle se déplace la plupart du temps en fauteuil roulant et n'a pas de perception de ce qui se passe en dessous du sternum. Étant professeur de violoncelle, elle a déjà une formation artistique professionnelle. Anne ayant des passages obligatoires à l'hôpital pour des séances de chimiothérapies et des chutes d'énergies dues aux traitements, il a fallu revoir presque à chaque cours la planification à court terme proposée, les objectifs du 1er et du 3ème trimestre n'ont pu être atteints. Cependant grâce à sa volonté, elle a pu atteindre les objectifs à long terme que nous nous étions fixés en début d'année.

Albert-Marie Roy (54 ans). Albert est vétérinaire. Malgré une très forte motivation et un investissement de temps conséquent, nous n'avons pu atteindre les objectifs fixés. Il s'est avéré assez rapidement qu'Albert avait des lacunes en formation musicale (audition, stabilité rythmique) qui bloquait sa progression cornistique. L'apprentissage a été beaucoup plus lent que prévu. Les objectifs fixés ne correspondaient pas à ses capacités actuelles et pour cela il n'a pas pu passer en 3ème cycle. Suite à une réunion avec le directeur du conservatoire en

milieu d'année, je lui ai conseillé de se réorienter l'an prochain vers un brevet de fin de 2^{ème} cycle plutôt que vers une épreuve d'entrée en 3^{ème} cycle.

L'enseignement aux adultes et l'enseignement adapté ont représenté un défi à la planification. Pour ce type d'enseignement, j'ai structuré différemment la pratique du cor permettant aux élèves de se faire plaisir en ayant une pratique différente.

3. Enseignement classique :

il correspond au reste de l'ensemble des élèves qu'ils soient en classe à horaires aménagés (CHAM) ou en horaire normal.

A. Différences avec l'enseignement spécialisé de la musique au Portugal :

1. Premières années de cor

Les élèves peuvent commencer l'apprentissage d'un instrument avant d'entrer dans le système des cycles en s'inscrivant, suivant leur âge, en classe d'éveil (5ans) ou probatoire (6 ans)

Ainsi l'élève d'éveil Aristide Gallard avait 5 ans, soit 5 ans de moins que les élèves que je débutais dans l'enseignement basique au Portugal.

Les premiers défis ont été de :

- Trouver un système physique adapté (petit cor et support de cor)
- Utiliser une pédagogie adaptée à ce jeune âge car Aristide ne savait pas lire.

2. Les cycles,

L'enseignement classique est basé sur une progression en 3 cycles, chaque cycle comprenant 2 phases, A et

J'ai développé des objectifs et une planification différents de ceux que j'aurai eu dans l'enseignement spécialisé au Portugal car :

- Les cycles ont une durée de 4 ans et ont donc une durée plus longue
- Le temps de vis-à-vis pédagogique est nettement plus court en 1er cycle traditionnel (30 minutes), 2^{ème} cycle (45 minutes) et 3^{ème} cycle (60 minutes)
- L'une des missions principales qui m'a été confiée est de former des amateurs autonomes éclairés et non pas des professionnels.

3. Les classes à horaires aménagés :

Pour les 1ers et 2èmes cycles, les élèves ont la possibilité de choisir soit l'enseignement classique (supplétif), soit le système des Classes à Horaires Aménagés

Les Classes à Horaire Aménagé Musique, CHAM, sont des classes qui permettent :

- pour les élèves, d'organiser avec une meilleure efficacité pédagogique, sur le temps scolaire et dans le cadre de leur cursus, des cours d'instrument, de pratique collective et de formation musicale,

- pour les parents, de limiter le nombre de déplacements au Conservatoire
Présentation du conservatoire.⁹

Le sujet des CHAM a été abordé plusieurs fois par la direction, le conseiller aux études et les autres professeurs au cours des réunions auxquelles j'ai assisté cette année.

Les CHAM représentent environ 38% des élèves d'instrument au conservatoire Calcul fait à partir du Projet d'établissement 2007/2011,¹⁰ cependant, la plupart des élèves utilisent le temps libéré par l'intégration de leurs cours de musique au temps scolaire à la pratique de plusieurs activités sportives (Cholet a été élue ville la plus sportive de France en 2007) et non pas à la pratique de la musique.

En 3ème cycle, les CHAM n'existent plus au CRD du Choletais. Après une année d'orientation, les élèves ont la possibilité de choisir entre un cycle amateur sanctionné par un Certificat d'Etudes Musicales (CEM) ou un cycle pré-professionnel sanctionné par un Diplôme d'Etudes Musicales (DEM), celui-ci étant sujet à un concours d'entrée et de sortie au niveau régional, c'est-à-dire une épreuve regroupant tous les élèves de la région (7 établissements)¹¹ souhaitant intégrer ce cycle. Le jury est composé de 2 cornistes de niveau national ou international, extérieur à la région, nommés par le conservatoire organisateur, un directeur de l'un des conservatoires de la région et du directeur du conservatoire organisateur.

Les élèves admis en DEM et souhaitant continuer en CHAM doivent passer un deuxième concours et être admis dans un Conservatoire à Rayonnement Régional et dans l'unique lycée du département proposant ce type d'enseignement. La sélection y est très stricte puisque cela représente une classe de 20 élèves, musique et danse confondus.

⁹ http://www.agglo-choletais.fr/download/down/ESL_musique_infos_rentree_2011-12.pdf .

¹⁰ PROJET D'ÉTABLISSEMENT. (2007). P.63.

¹¹ PROJET D'ÉTABLISSEMENT. (2007). p.33.

la planification et l'évaluation.

1. Planification

Les cours ont été planifiés à long, moyen et court terme.

Le remplacement du professeur précédent s'est effectué difficilement. Sa présence dans les locaux et sa promiscuité tout au long de l'année avec ses anciens élèves ont compliqué et retardé la mise en place de nouvelles méthodes d'apprentissage.

J'ai développé une relation d'ouverture avec les parents et les élèves, n'hésitant pas à les rencontrer dans les meilleurs délais pour répondre à leurs questions.

1. Évaluation de l'ensemble de la classe :

- Les planifications qui n'ont pas fonctionnées :

Pour des raisons de blessures physiques, les élèves Antoine Gagnerot et Rudy Jeanne n'ont pu atteindre les objectifs fixés.

Ayant découvert au cours de l'année que l'élève Tharsiga Gnanapragasam n'avait pas développé l'autonomie nécessaire pour prétendre effectuer un 3^{ème} cycle malgré des qualités cornistiques indéniables, je ne l'ai pas présentée aux épreuves de fin de 2^{ème} cycle, j'ai ainsi modifié et redéfini les objectifs en fin de 1^{er} trimestre.

J'ai demandé plusieurs fois à la direction du conservatoire au cours du dernier trimestre une réunion avec l'élève de 3^{ème} cycle DEM, Jean Mainguy, pour que soient de nouveau définis

ses objectifs et envisager une réorientation vers un cycle amateur qui correspondrait mieux au parcours scolaire qu'il a entrepris. L'élève Jean Mainguy est entré dans une école afin de poursuivre des études d'ingénieur qui ne lui laissent que peu de temps pour la pratique du cor au niveau exigé pour la préparation du diplôme pré-professionnel de DEM.

- Abandons :

L'élève Jonathan Blardone arrête la pratique du cor, son 3^{ème} instrument, au conservatoire pour se consacrer au piano jazz.

.

L'élève Florentin Rousseau a terminé son 1^{er} cycle et ainsi réalise le projet qu'il avait entrepris au sein du conservatoire. Il quitte donc le conservatoire et continuera à jouer du cor en mib dans la batterie fanfare de la Jummelière.

- Objectifs réalisés :

Les 19 autres élèves ont atteint les objectifs fixés

- Les 7 élèves qui se sont présentés aux épreuves de fin de cycle 1 ont été admis en cycle 2.
- Les 2 élèves qui se sont présentés aux épreuves intermédiaires de fin de phase A de cycle 2 ont été admis en phase B.
- Des 3 élèves qui se sont présentés aux épreuves de fin de cycle 2, 2 ont été admis en cycle 3.
- Un élève a été admis suite au concours régional en cycle pré-professionnel.

2. Création d'outils pédagogique :

Rapidement, après le début de l'année je me suis retrouvé confronter à plusieurs problèmes :

- Les élèves de cycle 1 avaient des instruments trop lourds, la solution que j'ai proposée représente la partie de ma recherche.
- Les élèves de cycle 2 de 4^{ème} CHAM du collège République sont venus les premières semaines en cours sans avoir préparé le moindre morceau de musique et sans avoir suivi la moindre de mes indications. Ils peinaient à s'habituer à un nouveau professeur et à une nouvelle pédagogie.

3. Les solutions proposées :

- Pour les élèves de cycle 1, j'ai mis en place des pieds-supports pour cor. Ce sujet est étudié en section 2 de ce document.
- Pour les élèves de cycle 2, j'ai proposé un objectif accrocheur et fédérateur auquel ils adhéraient, enregistrer un quatuor en studio en leur laissant une grande autonomie.

Les projets développés :

1. L'enregistrement en studio professionnel avec le professeur de Musiques Actuelles :

Le CRD du Choletais a, au sein de ses locaux, un studio d'enregistrement professionnel équipé de la manière suivante :

"Backline : batteries, amplis de guitare, amplis de basse, systèmes de diffusion en répétition, micros.

Studio : 24 pistes, 2 cabines, Control Room LEDE, mixage analogique et numérique (Pro Tools HD), microphones dynamiques, électrostatiques, à lampe et à ruban, périphériques hardware et virtuels.

MAO : 5 postes."¹²

Le temps de studio qui nous a été accordé suivant les disponibilités du professeur de Musiques Actuelles était de 2 heures le 21 février 2013 de 15h30 à 17h30.

Le quatuor était composé d'un élève de 3ème cycle, Antoine Gagnerot, 2 élèves de 2^{ème} cycle, phase B CHAM, Tharsiga Gnanapragasam et Achille Berthou et un dernier élève de 2^{ème} cycle phase B, Rudy Jeanne.

Le professeur du département de Musiques Actuelles Laurent Pataillot était le responsable du déroulement de la session d'enregistrement.

- La réalisation du projet :

Après avoir constitué le quatuor, les élèves ont commencé les répétitions qu'ils ont organisées et planifiées eux-mêmes. Je suis intervenu tous les 15 jours en dehors de mon horaire pour les guider dans leur préparation. Finalement, 15 jours avant la session d'enregistrement j'ai choisi une pièce dans le répertoire qu'ils avaient préparée.

Lors de la préparation, nous avons travaillé principalement sur ces objectifs. Mon idée était de leur faire vivre une expérience autotélique¹³ :

- Travailler dans le silence
- Suivre les indications du professeur sans argumenter
- Répéter plusieurs fois la pièce en gardant la même qualité.
- Privilégier la sécurité du jeu.

¹² http://www.cholet.fr/Xdossiers/dossier_suite_330_57_conservatoire+++musiques+actuelles.html

¹³ CSIKSZENTMIHALYI (2004), pp.58-59

Lors de la séance d'enregistrement, le professeur responsable leur a fait vivre quelques expériences :

- Les élèves ont tous pu travailler avec un casque (ambiance acoustique différente).
 - Ils ont travaillé avec un bip (métronome dans le casque)
 - Ils ont vu et entendu comment se faisait un collage
 - Ils ont vu et entendu comment se mixait le son
 - Ils ont travaillé dans le silence et le calme mais avec un objectif clair a réalisé dans un temps donné.
- Evaluation finale :
 - Les élèves se sont investis dans ce projet.
 - Le regard et le jugement des autres membres du quatuor se sont avérés importants lors de la préparation.
 - Les élèves ont eu un feed-back immédiat de leur prestation (enregistrement).
 - La concentration a été maximale.
 - Ils ont découvert comment se faisait un enregistrement et quelles étaient les qualités nécessaires pour effectuer un bon enregistrement.
 - Les élèves ont été ravis d'avoir réalisé ce projet, leur ouvrant de nouvelles perspectives sur les métiers liés à la musique.
 - Le professeur de Musiques Actuelles les a félicités pour leur professionnalisme, leur intérêt et leur efficacité dans le travail.

2. Le partenariat avec le professeur de théâtre :

En préparation des futures auditions de l'année, j'ai débuté un partenariat avec le professeur de Théâtre du CRD du choletais, Vincent Jaspard. Tous les élèves de 2^{ème} et 3^{ème} cycles de la classe de cor ont été invités à venir travailler leur entrée en scène le jeudi 31 janvier 2013 entre 17 heures et 18 heures dans la salle de théâtre.

- Les différents aspects qui ont été présentés :

- Découpage de l'entrée sur scène en différentes phases
- Travailler les différentes phases indépendamment
- Se présenter physiquement : Posture, visage, démarche
- Se présenter verbalement : Justesse de la voix, débit, articulation, volume sonore
- Évaluation :

Ce projet a permis aux élèves :

- De comprendre l'importance de l'entrée en scène
- D'intégrer leur entrée en scène dans leur prestation
- De mieux gérer le stress lié à cette action
- De commencer à jouer de leur instrument détendu
- De faire un parallèle entre sa présentation scénique sans l'instrument et en jouant avec l'instrument

Participation au sein de l'école et relation avec la communauté

1. Les auditions :

- Les auditions spécifiques d'une classe d'instrument ne font pas partie de la politique de l'école. Elles sont substituées par des auditions inter-classes dans différents cadres auxquels ont participé mes élèves.
- J'ai organisé 2 auditions spécifiques de la classe de cor. Lors de la première, j'ai effectué un arrangement pour permettre à tous les élèves de la classe de cor de jouer ensemble.
- Les scènes ouvertes, chaque mois, qui ont eu lieu sur des sites extérieurs au conservatoire, en particulier dans des salles des communes de la communauté d'agglomération, Ce sont présentés les élèves qui avaient des pièces à jouer avec piano.
- Les tatakata, une fois par trimestre, qui ont eu lieu dans le hall du conservatoire et qui rassemblent les élèves des classes de cuivres.

- Une audition des classes de cuivres dans la chapelle qui s'est terminée par un grand ensemble que j'ai dirigé.

Pour toutes ces auditions, j'ai mis en place des ensembles de cors que j'ai fait répéter en dehors de mon horaire de cours.

2. *Les réunions :*

Au-delà de la gestion du fonctionnement du département cuivres et du conservatoire, les réunions ont permis de proposer et de mettre en place deux projets.

- **Projet du département cuivres :**

Nous préparons pour l'année scolaire 2014/2015, la venue de l'ensemble, de renommée internationale, Epsilon¹⁴.

Le projet est prévu avoir une dimension régionale¹⁵ (population des Pays de la Loire 3 571 495 habitants) et favorisera la projection et la reconnaissance du département cuivres du CRD du choletais.

Les principaux axes sont :

- Master class avec les membres de l'ensemble ouvertes aux élèves et professeurs de cuivres des conservatoires de la Région.
- Création d'une œuvre écrite pour l'occasion par l'un des membres de l'ensemble Epsilon.
- Conférence sur les cuivres de leur origine à nos jours

14 http://www.ensemble-epsilon.com/Ensemble_Epsilon/Page_darrivee_b.html

15 <http://ores.paysdelaloire.fr/842-nombre-d-habitants-et-densite.htm>

- Exposition d'instruments dans les vitrines du hall du conservatoire, projection de films au 1^{er} étage de l'établissement, musique de cuivres dans les différents postes d'écoute du conservatoire...
 - Concerts des ensembles d'élèves de la région et du choletais dans différents lieux de Communauté d'agglomération du Choletais.
 - Participation des membres de l'ensemble Epsilon au jury de fin d'année des différentes classes.
- Création du quintette à vents et projet quintette à vents sur la commune de La Tessoualle :

En octobre nous avons créé Le Quintette "AVANT" composé de professeurs du conservatoire de Cholet réunis par l'amitié et par une envie de partager la musique. Notre répertoire allie les traditionnelles pièces du répertoire ainsi que les transcriptions que nous effectuons. Soucieux d'éclectisme, nous sommes en contact avec les compositeurs vivants français et étrangers. Ainsi nous avons pu faire entendre des compositeurs portugais à notre public (E. Carrapatoso et Joly Braga Santos).

Notre activité sur l'ensemble de la CAC :

- Présentations scolaires dans différents établissements de la CAC.
- Enseignement des instruments du quintette à vents sur la commune de La Tessoualle à partir de la rentrée 2014.

Ainsi, il sera possible aux enfants de La Tessoualle dans la limite des places disponibles d'effectuer tout le 1^{er} cycle dans leur commune, évitant les transports. Le cours sera global et comprendra, sur la base de la pratique collective, la présence d'un professeur de formation musicale et d'un professeur d'instrument.

Ayant acquis une certaine expérience sur l'enseignement sur les sites extérieurs lors de ces dernières années (*Escola Frei Gonçalo Azevedo* et *Orquestra Geração*), j'ai participé à plusieurs réunions comme élément invité.

Formation continue et développement professionnel

- J'ai réalisé un dossier qui m'a permis d'obtenir la reconnaissance de l'expérience professionnelle au niveau national.

Ce dossier était composé des parties obligatoires suivantes :

- Mon parcours professionnel (missions, activités)
 - Contenu des missions exercées (activités, tâches)
 - Mon expérience concrète (projet, initiative, autonomie, recherche, gestion de budget, méthode d'évaluation, difficultés rencontrées, résultats obtenus)
 - Management (information, communication, méthode, moyens, organisation, difficultés techniques et managériales)
 - Environnement de travail (définition, position hiérarchique et fonctionnelle, partenariat)
 - Parcours de formation
-
- J'ai réalisé un autre dossier d'environ 140 pages qui m'a permis d'obtenir l'admissibilité au concours de professeur d'enseignement artistique de la fonction publique territoriale.

Ce dossier était composée des parties suivantes :

- Titre et diplômes
- Curriculum vitae détaillé
- Projet pédagogique
- Expérience professionnelle/Enseignement
- Expérience professionnelle/activités artistiques

- J'ai passé l'oral qui m'a permis d'obtenir l'inscription sur la liste d'aptitude des professeurs d'enseignement artistique spécialité cor¹⁶ Cette épreuve orale de 30 minutes est composée de 2 parties
 - Première partie : présentation (parcours, projet, raison du choix de la fonction publique...)
 - Deuxième partie : questions/réponses avec le jury

Chacun des 3 jurys était composé d'un corniste et de plusieurs administratifs (jusqu'à 8 personnes pour l'oral).

Les membres n'ayant que peu de connaissances musicales, les questions étaient administratives (budget de l'école, coût d'un élève, position fonctionnelle au niveau de la communauté, hiérarchie...)

Ayant réussi tous ces concours, je suis maintenant Professeur d'Enseignement Artistique dans la Fonction Publique Territoriale.

Acteur de la vie artistique :

- J'ai assisté et participé à différents concerts d'ensembles locaux. En particulier, j'ai préparé et joué avec mes élèves pour la fête de la musique en ensemble de cors mais aussi avec mes élèves dans un ensemble composé de nombreux acteurs de la vie musicale choletaise.
- J'ai continué mon activité artistique avec l'ensemble Divino Sospiro, en particulier la création contemporaine sur instruments anciens du vainqueur du concours des

16 http://www.cdg44.fr/sections/l_emploi_territorial/les_concours/listes_d_aptitudes/filiere_culturelle/professeur_d_enseign/liste_d_aptitude_pea/downloadFile/file/Aptitude_cor.pdf.

jeunes compositeurs portugais à la fondation Gulbenkian, enregistrée et reproduite en direct sur RTP2.

5. Analyse critique :

A. Les missions :

Les missions sont définies dans mon projet pédagogique qui a été validé au niveau national par ma réussite au concours de Professeur d'Enseignement Artistique de la Fonction Publique Territoriale. Ce projet pédagogique est basé sur les documents définissant mon poste (fiche de poste) et le bulletin officiel hors-série n°2¹⁷.

La planification et L'évaluation:

1. Planification

Planification à long terme : j'effectue en début d'année une évaluation des compétences de l'élève suivant les objectifs à atteindre en fin de cycle défini dans le chapitre III, puis suivant le projet de l'élève, j'établis cette planification

Planification à moyen terme : en fin de trimestre, suivant l'évolution de l'acquisition des compétences et après discussion avec l'élève mais aussi le chargé d'éducation quand cela s'avère nécessaire, je redéfinis la planification pour le trimestre suivant.

Planification à court terme : Tout au long du cours, je note sur le cahier de l'élève les indications, les exercices périphériques au morceau étudié et le travail à faire pour le cours suivant. J'écris pour moi-même un résumé du cours qui me sert pour la préparation du cours suivant.

17 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-documentation/Bulletin-officiel/Les-archives-du-Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-2007>

2. Système d'évaluation :

J'ai utilisé le système suivant, qui correspond au système utilisé au lycée Français Charles Lepierre de Lisbonne.

4	3	2	1
Acquis	Acquis partiellement sans aide	Acquis partiellement avec aide	Non acquis

Ce système n'est pas un système de notation, mais d'évaluation. Il est utilisé comme outil pour savoir où l'élève en est dans son parcours d'acquisition de compétences. En aucun cas, il s'agit d'un système sanctionnant un niveau.

- Acquis signifie que l'élève a intégré cette compétence pour son niveau.
- Acquis partiellement sans aide signifie que l'élève maîtrise la démarche pour arriver au résultat, il a, à ce moment-là, juste besoin d'être orienté
- Acquis partiellement avec aide signifie que la démarche a encore besoin d'être expliqué
- Non acquis regroupe le matériel qui n'a pas été vu ou celui que l'élève n'arrive pas à faire

1^{er} cas : Charlotte Leclère, 1^{er} cycle :

1. Présentation

Charlotte avait 10 ans. elle était élève de Cm2, soit en dernière année d'enseignement primaire (l'enseignement secondaire commence un an plus tard en France).

L'autre activité que pratiquait à haut niveau Charlotte était le basket.

De grande taille pour son âge et sportive, elle n'a pas eu besoin d'un pied-support pour tenir son cor.

Le foyer est composé de 5 personnes. Le père, pour des raisons professionnelles, n'était présent que le week-end. La mère a assisté à plusieurs cours, et a été très présente durant la période des examens. La communication entre nous a été excellente.

2. Évaluations de début et de fin d'année de Charlotte Leclère sur la base des objectifs à atteindre en fin de 1^{er} cycle

4	3	2	1
Acquis	Acquis partiellement sans aide	Acquis partiellement avec aide	Non acquis

a. SE CONSTRUIRE UN RÉPERTOIRE :

Connaître un air	3	3
Reproduire un air populaire par cœur avec le cor	2	4
Pouvoir y apporter sa touche personnelle (improvisation)	1	3

b. COMPORTEMENT MUSICAUX :

Jouer avec une pulsation stable	2	4
Jouer les bonnes hauteurs de notes	2	2
Respecter les nuances indiquées	3	3
Maîtriser la qualité du son	4	4
Savoir placer les respirations	3	3

c. LA POSTURE ET LA TENUE

Avoir une position détendue	4	4
avec le dos droit	4	4
les pieds à plat	4	4
les épaules basses et relâchées	4	4

d. LA RESPIRATION :

Savoir l'observer	3	3
savoir l'amplifier	2	4
Savoir relâcher des abdominaux	4	4
Savoir relâcher la gorge	2	3
Ouverture des côtes flottantes	1	3
Savoir inspirer sur une pulsation donnée(Élan)	2	3
Savoir joindre l'inspiration et l'expiration sans arrêt entre les deux actions	2	4
Savoir contrôler l'air expulsé	2	3

e. LE SON

Maîtrise de la gestion de l'air et des lèvres pour obtenir un son stable du piano au forte	3	3
Tessiture : jouer à l'aise entre le sol(3ème harmonique du cor en Fa) et le mi(10ème harmonique du cor en Fa)	2	4
Maîtrise de la langue pour obtenir les articulations liées, lourées, accentuées, piquées	2	4
Connaissance des effets de la position de la coulisse d'accord	2	4
Connaissance des effets de la position de la main droite sur la hauteur des notes	2	4

f. TECHNIQUE

Maîtrise des doigtés en Fa	4	4
Connaissance des doigtés en Sib	2	4
Maîtrise des arpèges au cor naturel	4	4
Gammes adaptées à la tessiture de l'élève jusqu'à 3 altérations, majeures	1	4
Gammes adaptées à la tessiture de l'élève jusqu'à 3 altérations mineures	1	3

g. INITIATION À LATRANSPOSTION

cor en mib (gamme de sib majeur)	1	4
cor en ut (gamme de sol majeur)	1	4

3. Les principales difficultés rencontrées et les solutions apportées:

Compétences de lecture : Charlotte lisait les partitions mais avait une écoute intérieure insuffisamment développée.

Recherche d'une stratégie : J'ai rencontré mes collègues de formation musicale sur ce sujet mais aussi le directeur du conservatoire, ancien professeur de formation musical spécialité jazz qui a assisté à 3 cours de cor de suite. La solution généralement admise est qu'il faut mettre l'élève en situation d'écoute intérieure, mais c'est une démarche personnelle de l'élève qui demande sa persévérance.

J'ai donc défini un type d'exercice adapté à la résolution :

Dans le répertoire défini, j'ai choisi de travailler sur les arpèges de chaque leçon.

Charlotte devait

- lire et entendre intérieurement un fragment de l'exercice
- jouer ce fragment
- évaluer si le fragment joué correspondait à ce qu'elle avait entendu intérieurement
- Recommencer le processus si le résultat n'était pas satisfaisant

- à la maison, répéter le même exercice mais dans les autres tonalités
- Vérification la semaine suivante en cours

Compétences auditives : Difficultés à apporter une signification et une organisation aux phénomènes sonores entendus

Pour développer cette compétence j'ai utilisé la méthode De Haske. Nous avons repris les exercices joue l'écho depuis le début du 1^{er} livre.

Charlotte devait :

- Ecouter un fragment
- Le mémoriser
- Organiser et apporter une signification à ce qui avait été entendu
- Le reproduire
- Évaluer si la reproduction était identique à l'original
- Recommencer le processus si la reproduction n'était pas satisfaisante

Compétences de performance : Après la première audition, en fin de 1^{er} trimestre, je me suis aperçu que Charlotte ne contrôlait pas son niveau d'anxiété et que cela la démotivait.

- Tout d'abord, nous avons eu plusieurs conversations, puis j'ai parlé avec les parents séparément.

D'après les théories de l'attribution de Bernard Weiner¹⁸, j'avais cette situation :

	Locus	Stabilité	Contrôle
Charlotte	externe	instable	incontrôlable
Père	interne	instable	contrôlable
Mère	interne	stable	incontrôlable

Suivant les chercheurs, la combinaison d'attributions causales la mieux adaptée pour progresser était celle du père qui était absent.

Propositions faites :

J'ai discuté avec Charlotte et les parents sur ce sujet.

En reprenant les théories de Czhikzentmihalyi¹⁹ sur la motivation, j'ai défini :

- Un objectif clair: Se faire plaisir en public, jouer sans stress
- Équilibre entre difficulté et compétence : partie simple du quatuor de cor
- Activité qui est une source de satisfaction : faire de la musique avec ses amies
- J'ai invité les élèves de ce quatuor à se concentrer sur ce qu'elles faisaient et à lâcher prise.

¹⁸ O'NEILL & McPHERSON. (2002), p.36.

¹⁹ CZHIKZENTMIHALYI. (2004)

4. Discussion

Les compétences de performance se sont nettement améliorées pour les auditions, cependant lors de l'examen, l'angoisse n'a pu être maîtrisée malgré une excellente préparation.

Avec les qualités de persévérance et de discipline que Charlotte a démontrées au cours de l'année et la compréhension que les compétences de performance peuvent s'améliorer et être contrôlés, je suis certain qu'elle va continuer à progresser.

2^{ème} cas : Achille Berthou, 2^{ème} cycle

1. Présentation d'Achille :

Achille avait 13 ans. Il était élève en 4^{ème} CHAM au collège République.

Achille pratique le sport à haut niveau et le cor passe en second plan. Les nombreux déplacements dus aux compétitions obligent à des remises de cours et empêchent la participation aux pratiques collectives (orchestre symphonique) du samedi après-midi.

Achille souhaite devenir médecin et continuer à jouer du cor dans une harmonie.

2. Évaluations de début et de fin d'année de l'élève Achille Berthou sur la base des objectifs à atteindre en fin de 2^{ème} cycle

4	3	2	1
Acquis	Acquis partiellement sans aide	Acquis partiellement avec aide	Non acquis

a. SE CONSTRUIRE UN RÉPERTOIRE :

Connaître des airs (classique, musique de films, chansons...)		4	4
reproduire des airs(classique, musique de films, chansons...)par coeur		3	4
Apporter sa touche personnelle (interprétation)		1	4
Apporter sa touche personnelle (improvisation, écriture de cadence)		1	3
Aborder de nouveaux répertoires	musiques contemporaines,	4	4
	musiques actuelles	2	4
	Cor naturel	1	4
Connaître	le compositeur	4	4
	son époque	4	4
	environnement culturel	3	3
	instruments utilisés	3	4

b. COMPORTEMENT MUSICAUX :

Jouer avec une pulsation stable		3	3
Jouer avec un justesse stable		2	3
Respecter les indications de	nuances	2	4
	Articulation	3	3
	son	2	4
Maîtriser la qualité du son		2	4

c. LA POSTURE ET LA TENUE

Avoir une position détendue	Debout	2	3
	Assise	2	3
avec le dos droit		3	3
les pieds à plat		4	4
les épaules basses et relâchées		1	3

d. LA RESPIRATION :

Maîtrise de la respiration abdominale	4	4
Maîtrise de la respiration sous claviculaire	1	4
Savoir inspirer en relation au contexte musical	2	4
Savoir gérer le temps entre l'inspiration et l'expiration en fonction du contexte musical	3	4
Savoir contrôler l'air expulsé (vitesse et quantité d'air)	3	3

e. LE SON

Maîtrise de gestion de l'air et des lèvres pour obtenir un son stable qui projette du pianissimo au fortissimo	2	4
Tessiture : jouer à l'aise entre le do(2 ^{ème} harmonique du cor en Fa) et le sol(12 ^{ème} harmonique du cor en Fa)	2	4
Maîtrise de la langue pour obtenir tous les types d'articulations rencontrés	2	4
Connaître les séries harmoniques	1	2
Savoir accorder son instrument	2	4

f. TECHNIQUE

Les gammes majeures jusqu'à 5 altérations	2	4
Les arpèges majeurs jusqu'à 5 altérations	2	4
Les gammes mineures jusqu'à 5 altérations	2	3
Les arpèges mineurs jusqu'à 5 altérations	2	3
Mise en place du double et du triple staccato	1	4
Mise en place des trilles	1	3
Sons bouchés(fin de cycle, initiation au cor naturel)	3	4
Utilisation des sourdines	4	4

g. TRANSPOSITION

Transposition dans les tons de	Sol	1	3
	Mi	1	4
	Mi b	2	4
	Ré	2	3
	Do	2	3
Maîtrise des techniques de transposition		1	4

3. Les principales difficultés rencontrées et les solutions apportées :

- Donner sa place à Achille au sein de la classe de cor
- Compétences expressives : Améliorer le timbre, développer les dynamiques pianos, adapter les dynamiques et les tempos au contexte, affiner les articulations.

D'après mon analyse, les 2 difficultés étaient liées.

J'ai discuté avec Achille, pour lui montrer que ce qui nous importait c'était sa manière de jouer, ce qu'il avait à donner et non pas comment jouait l'autre élève.

La première étape a été un changement d'embouchure pour une embouchure plus large, ensuite un changement de l'inclinaison de l'embouchure vers le bas, libérant la lèvre supérieure d'une pression excessive et amenant une meilleure souplesse. Ensuite, nous avons travaillé sur l'écoute intérieure (compétences de lecture) et d'auto-évaluation.

- Développer une méthode d'apprentissage correspondant au style d'apprentissage²⁰ d'Achille.

Suivant les styles d'apprentissage, Achille avait une prédominance pour l'apprentissage visuel. Les schémas que j'écrivais sur son cahier ou sur le tableau avaient un grand impact sur son jeu.

Achille a un esprit analytique et la méthode de travail principale qu'il utilisait ne lui donnait pas entière satisfaction, principalement parce qu'elle représentait une répétition un nombre de fois indéfini des mêmes passages avec les mêmes erreurs en espérant que les celles-ci allaient disparaître.

Nous avons donc mise en place une nouvelle méthode de travail (métacognition) mieux adapter au style d'apprentissage dominant d'Achille :

- Imaginer que son œil est une caméra
- Faire une lecture
- Entourer au crayon les extraits non fluides
- Faire un zoom sur le premier des extraits
- Refaire une lecture plus lente de cet extrait
- Rezoomer encore plus si nécessaire et réduire l'extrait en plusieurs extraits
- Répéter l'extrait 3 fois de suite sans erreur à un tempo donné avec métronome

²⁰ DE LA GARANDERIE. (1986)

- Augmenter la vitesse du métronome
- Répéter le processus
- Une fois le tempo voulu atteint, dézoomer
- Passer à l'extrait suivant

4. *Discussion :*

Achille a mis quelques temps à utiliser et maîtrisé cette méthode d'apprentissage. Au premier trimestre, comme je l'ai expliqué dans un des chapitres précédents, il y a eu le rejet de la nouveauté. Puis avec le projet d'enregistrement, Achille s'est remis au travail, l'objectif de l'examen de 2ème cycle aidant. Au 3ème trimestre, Achille a amélioré sa méthode de travail, définissant rapidement les passages qui lui posaient un problème et utilisant par lui-même des outils que nous avons vus en cours (travailler en changeant les rythmes, les articulations ou en jouant dans d'autres tonalités...). Ainsi, il termine son 2ème cycle en étant autonome.

Pour la fête de la musique le 21 juin, il a pris la direction du quatuor de cors, réussissant à s'imposer dans la classe de cor.

3^{ème} cas, Antoine Gagnerot, 3^{ème} cycle

1. *Présentation*

Antoine avait 15 ans, il était élève en seconde au lycée privé Jeanne d'Arc

Devenir corniste professionnel est envisagé après un passage par un Conservatoire National Supérieur de Musique(CNSMD).

L'an passé, il n'a pas réussi le concours d'entrée en DEM et dès le début de l'année, il m'a fait part de son obsession de revanche.

Il souhaite partir étudier une année à l'étranger, de préférence au Brésil, dans un très bref délai.

2. *Évaluations du début et de fin d'année d'Antoine Gagnerot selon les objectifs à la fin du 3^{ème} cycle*

4	3	2	1
Acquis	Acquis partiellement sans aide	Acquis partiellement avec aide	Non acquis

a. SE CONSTRUIRE UN RÉPERTOIRE :

Avoir une connaissance approfondie du répertoire du cor du baroque au contemporain	2	3
Écrire ses propres cadences	1	3
Développer son propre répertoire(Jazz, musique de rue, harmonie...)	3	3

b. COMPORTEMENT MUSICAUX :

Jouer avec une pulsation stable	4	4
Jouer avec un justesse stable dans tous les registres et toutes les dynamiques	3	3
Respecter les indications de nuances, d'articulations, de tempo indiquées tout en respectant le contexte	3	3
Maîtriser la qualité du son	3	4

c. LA POSTURE ET LA TENUE

Se présenter en public de manière sûre, détendue et agréable	2	3
--	---	---

d. LA RESPIRATION :

Savoir inspirer en relation au contexte musical	2	4
Savoir contrôler l'air expulsé (vitesse et quantité d'air)	2	3

e. LE SON

Maitriser la qualité du son	4	4
Tessiture : étendre sa technique à toute la tessiture du cor soit entre le do(1 ^{ème} harmonique du cor en Fa) et le fa (16 ^{ème} harmonique du cor en Sib)	1	1
Connaître les séries harmoniques	1	4
Savoir accorder son instrument	4	4
Choisir les doigtés en fonction de la tonalité de l'œuvre jouée	1	3

f. TECHNIQUE

Maîtrise des gammes majeures	2	4
Maîtrise des gammes mineures	2	3
Maitrise des arpèges majeurs	3	3
Maîtrise des arpèges mineurs	2	3
Maîtrise du double et du triple staccato	1	3
Maîtrise des trilles	1	3
Savoir utilisé un cor naturel	1	3
maîtrise des sons bouchés, voilés, sourdines	3	3

g. TRANSPOSITION

Maîtrise de la transposition dans tous les tons	2	3
---	---	---

3. Les principales difficultés rencontrées et solutions apportées :

- Attentes trop élevées par rapport au niveau technique et aux compétences de performances atteintes

Premier élève débuté par le professeur de cor précédent et élève le plus avancé cornistiquement, Antoine était considéré comme le fruit de son enseignement. Le professeur le plaçait à chaque audition importante afin de représenter la classe de cor et lui prédisait un brillant avenir de corniste.

Suivant le modèle d'Atkinson²¹ on considère que l'on choisit de préférence les activités pour lesquels nous avons des attentes positives et qui nous mettent en valeur nous amenant à plus nous investir dans ces activités.

Ainsi plutôt que d'abaisser les attentes d'Antoine j'ai préféré utiliser cet investissement de temps pour développer sa technique en choisissant un répertoire adéquat.

- Découvertes de lacunes des compétences de performance

En décembre, nous avons effectué la première audition de la classe de cors.

²¹ FENOUILLET. (2012), P.45

Antoine n'a pas réussi à contrôler son niveau d'anxiété et sa performance s'en est ressenti.

Après une discussion-debriefing avec lui, je me suis aperçu qu'il avait occulté avec l'aide de son ancien professeur sa responsabilité dans l'échec à l'entrée en DEM l'année précédente.

Suivant la théorie de l'attribution pour ce concours d'entrée il avait adopté ce processus:

Locus : externe, faute du jury

Stabilité : instable, le jury va changer

Contrôle : incontrôlable, jury incompétent

Nous avons donc discuté et analysé de nouveau son échec précédent et défini le nouveau schéma de travail

Locus : interne, je suis responsable de ma prestation

Stabilité : instable, progression de mon niveau de performance

Contrôle : contrôlable, la compétence manquante étant défini, je peux la contrôler.

Ensuite pour la préparation du DEM, nous avons organisé plusieurs auditions avec des répertoires différents afin de travailler sur cette compétence spécifiquement.

4. Discussion :

Ce n'est qu'après la première audition que j'ai réalisé que la compétence la plus faible d'Antoine était celle de la performance. Il a fallu immédiatement revoir la planification. Il aurait été souhaitable que j'auditionne dès le début de l'année les élèves souhaitant se destiner à une carrière professionnelle.

6. Conclusion

L'écriture ouverte de ce projet pédagogique prend en compte les enseignements reçus lors de la première année de master à l' *Escola Superior de Música de Lisboa* et à l' *Escola Superior da Educação de Lisboa* , mais aussi une expérience de 27 années sur le terrain dont 16 au Portugal, et s'intègre aux demandes actuelles des institutions dirigeantes de l'enseignement et de la culture européennes. La conception de l'enseignement et les méthodes mises en place pour atteindre les objectifs permettent par leur souplesse, leur utilisation non seulement dans le cadre d'un enseignement classique par cycles mais aussi dans l'enseignement adapté et l'enseignement aux adultes.

Section II-Investigation

1. Description du projet d'investigation:

En septembre 2012, j'ai été engagé comme professeur de cor au Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD) du Choletais en France avec la charge de 25 élèves cornistes dont 7 venaient de faire l'acquisition de cor double de marque Hans-Hoyer. Le poids de ces instruments bloquait l'apprentissage de certains élèves.

J'ai proposé aux parents et aux élèves qui le souhaitaient l'utilisation d'un outil de facture récente (commercialisé ces 10 dernières années).

Cet outil est dénommé par *hornstick* ou *pipstick* du nom de son inventeur Pip Eastop, je le traduirai en français par pied-support.

Parmi ce groupe, 5 élèves ont acheté ce pied-support. Ils représentent l'échantillon qui a servi à la conduite de cette investigation.

Au cours de cette étude nous décrivons dans un premier temps l'évolution du poids du cor sous un aspect historico-technique, puis les nécessités d'évolution de la facture instrumentales créées par l'abaissement de l'âge du début des apprentissages des instruments de cuivre dans les conservatoires. Nous évoquerons dans un second temps les solutions envisageables et envisagées et nous découvrirons l'intérêt de l'ergonomie pour ce type d'étude lors de l'analyse bibliographique, puis nous présenterons l'objet de cette étude et la méthodologie adoptée. Enfin, nous analyserons les résultats obtenus et envisageront des perspectives quant à l'utilisation des pied-supports de cor.

2. Historique du cor et de son poids

A. Origine du cor:

Il est impossible de connaître pour quelles raisons et à quel moment un être humain a découvert que souffler dans un tube lui permettait de produire des sons, cependant les premières formes archaïques du cor retrouvées datent approximativement de 2000 ans avant Jésus Christ. Ce sont des cornes d'origine hélicoïdales naturelles et par conséquent courtes, qui permettaient de produire qu'entre 1 et 3 harmoniques. Nous retrouvons ce type d'instrument léger tout au long de l'histoire. Sa fonction principale est la signalisation.

Évolution du cor:

Au début du XVIème siècle, avec la maîtrise du métal et de la soudure, la longueur du tube sonore de l'instrument augmente, permettant d'obtenir finalement une longueur suffisante pour pouvoir jouer jusqu'à 16 harmoniques.

Toutefois « à cette époque, il n'y a pas spécialement de différence entre le cor et la trompette, cor en Ré et trompette en Ré, la principale différence vient de la forme du tube, la trompette est cylindrique, le cor est conique ».²²

L'apparition du cor à l'orchestre se fait à partir de la première moitié du XVIIème siècle en 1639 plus précisément avec les noces de Thésis et Pelee de Cavalli, Il a alors déjà la forme que nous lui connaissons actuellement, un tube de métal enroulé.

²² Janetzky et Bröchle. (1997). p.25.

À la moitié du XVIIIème siècle, Le génial Hampel trouve la solution des sons bouchés qui permet au cor de se débarrasser de la limitation des séries harmoniques et d'avoir accès à la gamme chromatique. Suite à cela, la première méthode utilisant cette technique est publiée à Paris en 1798 sous le nom Stich-Hampel avec pour nom « la seule et vraie méthode pour apprendre facilement les éléments de 1er et 2^e cor ».

Pendant tout le XIXème siècle, des facteurs (Dupont, Sax, Deshayes...) proposent de nouveaux modèles de cor permettant de limiter l'utilisation des sons bouchés, les plus connus étant les cors omnitoniques. Cependant, Le poids de ces instruments rend leur utilisation compliquée et cette solution est finalement abandonnée.

Vers 1815, Stözel invente le piston qui mettra un peu plus d'un siècle à s'imposer dans l'enseignement et dans les orchestres en France. Sa proposition n'alourdit que légèrement les instruments. Il représente alors le meilleur compromis technique pour accéder aux requêtes des compositeurs.

Au cours du temps, la norme devient le cor en fa pour les parties graves et sib pour les parties aiguës.

En 1897, le fabricant de cor allemand Kruspe produit le 1^{er} cor double Fa/sib.

Les deux types de cors double sur le marché depuis le début du XXème siècle sont le système Kruspe et le système Knopf/Geyer. Ce dernier correspondant au dessin du cor Hans Hoyer 801.

L'évolution du poids de l'instrument

Type de cors	époque	Poids (environ)
Corno da Caccia, cor baroque	Début XVIIème-milieu XVIII siècle	700-850 g
Cor naturel	Milieu XVIII-début XXème siècle	1000g avec ton de mib
Cor simple à piston ou à palette	A partir du début XIXème siècle	1650g
Cor double étudiant	à partir du début du XXème siècle	2550g
Cor triple complet	à partir de fin XXème siècle	2750g

Remarques :

- Le poids des types de cors est donné à titre indicatif, il varie suivant :

-L'épaisseur du métal : plus le métal est épais, plus l'instrument est solide, plus il est difficile à faire sonner.

-le ton utilisé : plus le ton est grave, plus le tube est long, plus le poids est important

-le nombre de piston ou de barillet

Comme nous pouvons le voir, le poids des instruments à progresser avec le temps. L'une des raisons essentielles est l'augmentation de la difficulté technique du répertoire. Celle-ci est associée à l'exigence de reproduction de haut niveau artistique propre au caractère de l'artiste-musicien.

3. L'évolution de l'enseignement de la musique en France et son impact sur l'enseignement du cor.

A. Contexte historique

En 1959, avec la naissance de la 5^{ème} République, la France se dote d'un ministère de l'Art et de la Culture dirigé par André Malraux qui marque le début du renouveau de l'enseignement spécialisé de la musique en France qui commence à se structurer avec la nomination comme directeur de la musique en 1966 de Marcel Landowski et la mise en place d'un plan national décennal.

Sa mission est « de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ».

A partir de ce moment-là et suivant les politiques des différents gouvernements se met en place une organisation de l'enseignement spécialisé de la musique encadrée par différents textes.

Pour obtenir l'appellation conservatoire et pouvoir être classé, les écoles de musique doivent répondre à certains critères comme le nombre de matières enseignées.

Ainsi pour obtenir la qualification de CRD (Conservatoire à Rayonnement Départemental), une école de musique doit obligatoirement enseigner les instruments de l'orchestre symphonique²³.

Les instruments qui n'étaient plus enseignés réapparaissent (re-création d'une classe de cor au conservatoire du Mans en 1977) entraînant la nécessité de se procurer des instruments pour ces nouvelles classes et ces élèves.

²³MÉDIATHÈQUE-CITÉ DE LA MUSIQUE (2013).

Durant ces premières années, l'enseignement du cor se fait avec les instruments disponibles. Les vieux cors à pistons du début du siècle, époque où une entreprise comme le facteur de cuivres Couesnon employait encore 1100 ouvriers, sont de nouveau utilisés. Chaque nouveau professeur fraîchement nommé cherche des solutions adaptées, certains débutent sur cor naturel, comme par exemple Pierre-Yves Bens, actuel cor solo à l'orchestre National des Pays de la Loire qui a débuté au conservatoire de Lille.

Pour répondre à cette nouvelle demande, la facture instrumentale évolue et se structure au niveau européen avec la création en 1987 de l'Institut Européen des Métiers de la Musique.²⁴

Auparavant et traditionnellement, l'apprentissage du cor commençait vers 9-10 ans, quand l'élève était en mesure de tenir l'instrument.

Cependant, à partir 1992, Le schéma directeur de la musique et de la danse²⁵ préconise une entrée en 1^{er} cycle vers 6-7 ans, obligeant les conservatoires et les professeurs de cors à chercher de nouvelles solutions pour permettre à des enfants de petites tailles de débiter l'apprentissage de l'instrument.

Devant ce défi, la facture instrumentale évolue et commence à apparaître sur le marché de nouveaux cors de dimensions réduites, répondant à des critères ergonomiques

²⁴ www.itemm.fr

²⁵ DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE (1992) , p.15.

B. Ratio :

Pour avoir une idée plus précise, nous pouvons effectuer un ratio. Il permet de représenter pour un adulte ce que ressent un enfant par rapport au poids et à la taille de l'instrument.

Pour ces tableaux, l'auteur a pris les mesures moyennes des courbes de croissance utilisées dans les carnets santé donnés à la naissance des enfants dans les maternités au Portugal.

Le poids du cor et la taille du cor correspondent à ceux d'un Hans Hoyer 801 non démontable. Le trait jaune représente la mesure prise indiquée dans le tableau.



Cor Hans-Hoyer 801²⁶

²⁶HANS-HOYER. (s.d.)

L'âge choisi comme donnée de ce tableau est de 10 ans, ce qui correspond à l'âge moyen des élèves de notre étude.

Fille :

Âge	Taille (cm)	Espace entre embouchure et extrémité du pavillon(cm)	Poids (kg)	Poids de l'instrument (kg)
10 ans	135	74 (ressenti)	28	4.820 (ressenti)
22 ans	163	62	53	2.550 (réel)

D'après le ratio, il faut s'imaginer en tant qu'adulte en train de jouer un cor de 4,820kg et de 74 cm !

Garçon

Âge	Taille (cm)	Espace entre embouchure et extrémité du pavillon (cm)	Poids (kg)	Poids de l'instrument (kg)
10 ans	135	80 (ressenti)	29	5.620 (ressenti)
22 ans	175	62	64	2.550

D'après le ratio, il faut s'imaginer en tant qu'adulte en train de jouer d'un cor de 5,620kg et de 80 cm !

4. Analyse bibliographique.

A. Les solutions envisageables : les cors

1. Avant-propos :

La tonalité d'un cor est définie par la longueur du tube dans lequel on souffle et donc pour cette raison acoustique, Il ne peut être modifié.

Le poids du cor peut être légèrement modifié soit par l'épaisseur du métal, soit par le type de barillet utilisé (titanium, polymère, creux...)et sa taille. Cependant le coût de ces technologies ne permet pas leur utilisation dans la fabrication des instruments pour enfants.

2. Cor en Fa et cor en Sib de dimension réduite



Cor en Fa (Eagletone EFH 490 L)



Cor Sib (SML CH 40 B)

Ces instruments ont la même longueur de tube que les cors de taille normale. Ils sont plus enroulés comme l'on peut voir sur la photo, ce qui permet de respecter le ratio de taille et de réduire la distance entre l'embouchure et l'extrémité opposée du pavillon, facilitant la prise en main.

Actuellement émerge une nouvelle école d'apprentissage du cor en sib qui permet, en réduisant la longueur du tube sonore du cor de réduire le poids de l'instrument.

	Cor en fa	Cor en sib
avantages	<ul style="list-style-type: none"> -Son -Souplesse -Tradition -développe les compétences auditives 	<ul style="list-style-type: none"> -Poids -Un doigté pour chaque note -développe les compétences motrices
inconvénients	<ul style="list-style-type: none"> -Poids 	<ul style="list-style-type: none"> -son

3. Cor Fa/Sib de dimension réduite

À partir de la fin du 1^{er} cycle, les élèves passent sur des cors en fa/sib qui existent aussi en taille réduite mais représentent peu d'intérêt. L'instrument en Fa/Sib acheté en fin de 1^{er} cycle est celui qui servira jusqu'à la fin des études et souvent qui accompagnera l'élève tout au long de sa vie artistique amateur, pour cette raison les parents préfèrent investir dans des instruments de taille normale.



Cor Fa-Sib SML CH 400

4. Cor Fa/Sib à compensation :



Cor Fa/Sib compensé Paxman Academy

Avec un cor à compensation, il n'y a plus deux systèmes de tube, l'un pour le cor en fa et l'autre pour le cor en Sib. Le tube du cor en fa est alors composé du cor en Sib rallongé de la longueur adéquate pour obtenir le cor en fa. Ainsi le poids total du cor est soulagé par ce double usage du cor en Sib. Le gain de poids est d'environ 600g.

5. Le système de branche amovible ²⁷:

L'idée est de pouvoir déplacer la branche d'embouchure permettant ainsi une meilleure prise en main de l'instrument.



Cor en fa (Jupiter JHR 452 L)

Le fabricant Jupiter reprend ce brevet du changement de la position de la branche d'embouchure lui attribuant la qualité d'ergonomique « Le cor évolutif JUPITER JHR 452L est un instrument ergonomique »²⁸.

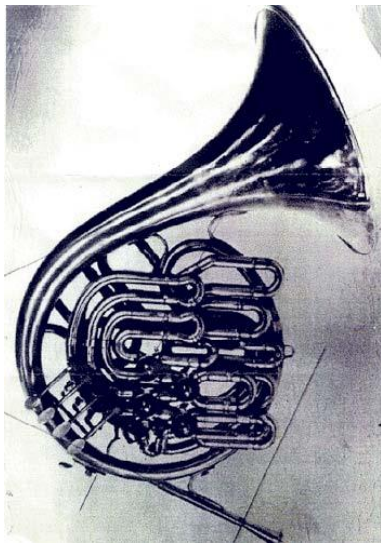
La position adulte de la branche d'embouchure de l'instrument ne sera pas utilisée puisque les élèves passeront sur des cors double avant d'atteindre l'âge adulte.

²⁷_HSIEH, W-H . (2001)

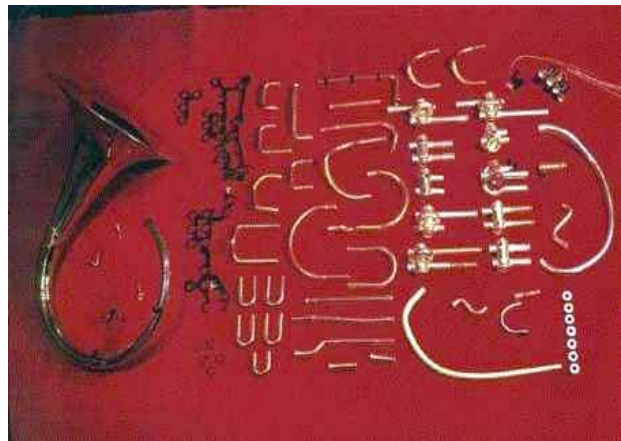
²⁸DUCROT-MUSIC. (s.d.)

6. Les cors Veneklasen V1 et V2, un concept futuriste.

Mark Veneklasen a déposé plusieurs brevets pour la conception de nouveaux cors²⁹. Voici 2 photos présentant cet instrument, celle de gauche montre l'instrument monté avec tous les tubes, celle de droite montre l'instrument démonté et permet d'avoir un aperçu des possibilités qu'offre ce type de cor.



Cor Veneklasen V2 monté



Cor Veneklasen V2 démonté

L'intérêt pour notre étude est que l'alliage de métaux utilisés est fait à base d'aluminium, allégeant considérablement l'instrument. Un autre aspect est la modularité qui permet d'installer sur l'instrument uniquement les tubes nécessaires, évitant ainsi le surpoids pour les débutants. D'après les descriptions, l'instrument est plus compact et le centre de gravité mieux placé permettant une meilleure prise en main.

Les tests de son se sont avérés fructueux et des cornistes de renom international, tel Barry Tuckwell ont co-financé le projet qui malheureusement a dû être abandonné suite au décès de son créateur.

²⁹ VENEKLASEN. (1976)

A. Les solutions envisageables externes au cor :

1. *Technique d'Ifor James*

Il propose que les élèves débutent sur des instruments pour adulte. La main droite dans ce cas-là tient le cor au niveau du départ de la grande suite (1^{ère} soudure avant le pavillon) ou à un autre endroit du cor qui semble adéquat. Le pavillon du cor repose sur une deuxième chaise placée à la droite de l'élève.³⁰

C'est la méthode la plus populaire qui a été utilisée pendant des années.

2. *Le cor suspendu :*

En juin 2013 est apparu un nouveau système de cor suspendu.³¹



Suspendeur de cor

Avantage : Le corps ne supporte aucun poids, il intègre un pupitre.

Inconvénient : Ce système est difficilement transportable pour un enfant de 10 ans.

³⁰JAMES.(2008)

³¹<http://www.hornhanger.us/>

A. La solution envisagée : Les pieds-supports de cor :

1. Historique :

Le pied-support pour cor a été inventé par Pip Eastop (www.eastop.net), professeur de cor à la Royal Academy à Londres et Royal College of Music.

Après 3 ans d'étude pour devenir formateur de technique Alexander, Pip Eastop a mis au point ce système de pied-support qui lui permettait d'appliquer les principes de cette technique à la pratique du cor.

Comme il le décrit sur son site internet, le principal avantage du pied-support est de rendre l'instrument beaucoup moins fatigant à jouer, «les bras ont seulement à équilibrer l'instrument plutôt que de porter la totalité de son poids.»

The arms have only to balance and steady the instrument rather than carry its full weight .

Il explique plus loin qu'il a pu travailler plus longtemps son cor, et obtenir plus de bénéfices de ce temps de pratique. *I found myself doing more practise and also getting far more out .*

En résumé, grâce au pied-support, il lui était possible d'effectuer en 25 minutes le travail qu'il effectuait auparavant en 30 minutes sans fatigue musculaire et dans une posture adaptée qui est appelée "bon usage de soi" dans la méthode Alexander³².

L'autre avantage était que la conjonction muscles-mâchoire (embouchure en anglais) permettant de jouer du cor était devenue plus forte et plus efficace.

Nous allons maintenant analyser les deux principaux types de pied-support.

2. Système ergobrass (www.ergobrass.com) :

³² ALCANTARA.(1997).



ErgoBrass pour Cor

- Description : Le système est composé d'une plaque qui est fixé au cor et d'un tube télescopique avec suspension qui repose sur la chaise ou sur le sol.
- Les avantages : Pour le musicien d'orchestre qui n'a pas à se déplacer fréquemment, ce système apporte un grand confort grâce à la suspension et à la plaque fixé au cor qui permet de positionner le pied-support au plus près du centre de gravité de l'instrument.
- Les inconvénients : Ce système est lourd (métal) et les tubes sont longs. L'apprentissage pour s'en servir est long. Enfin son prix d'environ 147 € en fait un outil difficilement abordable financièrement pour la plupart des parents concernés par cet achat.

3. Les systèmes de types *tools4winds*
(<http://www.tools4winds.com/Sticks.html>)



Pied-support de cor (Tools4winds)

- Description

Il est composé de 2 parties :

- Une attache qui se fixe autour de l'un des tubes à l'instrument avec une clé allen. Il faut la placer à l'endroit le plus proche possible du centre de gravité de l'instrument pour l'équilibrer. Sur les cors Hans Hoyer 801, ce sera sur la branche d'embouchure, près de la coulisse d'accord. Cette pièce de plastique contient un aimant.

- La deuxième pièce est composée de 3 parties fixées entre elles:

Un ressort aimanté, qui sert de fixation souple entre le pied et l'attache.

Une tige en deux parties, composée d'un système de vis, elle permet de régler la hauteur du support. Une molette permet de serrer et de fixer cette partie dans la position désirée.

Un support de forme arrondie de demi-lune qui permet de poser l'ensemble sur la cuisse.

- Les avantages : son prix de 70 € est abordable pour les parents concernés par cet achat. Il est léger, souple et de dimension réduite facilitant son transport. L'installation est simple et le réglage est facile à effectuer.
- L'inconvénient : difficile de la placer exactement au niveau du centre de gravité de l'instrument.

C'est le modèle de support choisi pour l'étude.

A. L'ergonomie :

1. Définition :

«Discipline qui vise l'adaptation d'un système à son utilisateur, afin que ce dernier puisse mener ses activités avec un maximum d'efficacité, de satisfaction et de bien-être, grâce à une phase d'adaptation réduite »³³

2. Développement :

Le développement de l'ergonomie commence en France à partir des années 1970³⁴. Elle est de plus en plus utilisée dans l'industrie et maintenant dans l'informatique pour des raisons évidentes de profit (sécurité, bien-être, diminution de l'absentéisme), je cite :

«Des conditions ergonomiques améliorent la motivation, la productivité et la qualité : Un poste de travail ergonomique allège la charge de travail et préserve la santé des opérateurs. Les résultats parlent d'eux-mêmes : plus de motivation et de satisfaction, une meilleure performance assurant l'efficacité et la qualité de travail ainsi qu'un absentéisme réduit. Au final, cela signifie plus de productivité, plus de rentabilité et une lon-

³³WIKTIONARY. (s.d.)

³⁴ LAVILLE. (2001), p.4.

gueur d'avance sur la concurrence – Le tout accompagné d'un succès durable pour votre entreprise »³⁵.

Cependant « Il n'y a pas de commune mesure entre les efforts qui ont été dépensés dans l'étude du travail industriel et la pauvreté des moyens mis en œuvre pour l'étude du travail des enfants à l'école »³⁶ et donc « Ce que nous pouvons faire, c'est d'essayer de tirer le maximum d'enseignement de ce qui a été fait dans l'industrie et de l'appliquer ou de le transposer dans le domaine de la scolarité »³⁷

3. Parallèle entre l'utilisation dans l'industrie et l'apprentissage de la musique

Comme nous pouvons voir dans les extraits précédents, l'ergonomie aborde des sujets qui touchent aussi l'apprentissage de la musique.

- l'absentéisme, qui est l'opposé du temps passé au travail dans l'industrie, se rapporte dans l'enseignement au temps d'étude, or d'après Sloboda (1994) “ Il apparaît qu'il n'y a pas de meilleur indicateur du niveau de réussite que le temps passé à étudier son instrument. ” *There appears to be no better predictor of achievement level than the amount of formal practice undertaken* ³⁸
- le bien-être et l'efficacité dans l'usage de soi que nous retrouvons aussi dans la technique Alexander enseignée au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris :

« Alexander aurait dit en plus qu'il n'existe pas de bonnes positions, mais plutôt de bonnes directions, qui rendent telle ou telle position

³⁵BOSCHREXROTH AG. (s.d.), p.3.

³⁶VIANIN. (2006), p.47.

³⁷VIANIN. (2006), p.48.

³⁸SLOBODA (1994)

bonne ou mauvaise. Cherchez alors non pas une position " droite", mais plutôt une direction : " vers le haut", par exemple.»³⁹

Ce sujet qui nous amène à des notions de posture ou au " bon usage de soi " mais aussi de détente ou de tension conditionnée par « La présence de la juste tension à l'intérieur de l'organisme. L'absence de la tension appropriée crée la condition que nous appelons excès de tension »⁴⁰, c'est-à-dire une détente qui n'est pas entendue comme un relâchement total du corps mais comme une « détente concentrée » où « les muscles inutilisés pour la tâche sont au repos ».⁴¹

- La fatigue de l'effort physique prolongé, qui d'après Vermeil⁴² dans son livre la fatigue à l'école «rend l'esprit inapte à toute réflexion ».

Devant toutes ces parallèles entre les besoins de l'industrie et de l'enseignement de la musique, il nous a semblé intéressant d'utiliser les outils d'analyse que propose l'ergonomie dans notre recherche.

³⁹DE ALCANTARA. (1997), p.12

⁴⁰DE ALCANTARA. (1997), p.39.

⁴¹WERNER. (1996), p. 110.

⁴²VERMEIL. (1987). p.35.

5. Méthodologie de l'investigation

A. Justification de l'étude

Comme nous avons pu observer dans l'analyse bibliographique, il est pertinent de s'intéresser par le biais de l'ergonomie à l'impact psychologique et physique de la taille et du poids des instruments utilisés pour l'apprentissage du cor.

Suite à l'abaissement de l'âge du début des apprentissages des instruments de cuivres dans les conservatoires, de nombreuses solutions ont été proposées ces dernières années. L'essentiel des arguments se trouve sur les sites vendeurs de ces instruments ou de ces outils.

Parmi les solutions proposées, pour des raisons de prix, une seule est adaptable au cadre pédagogique dans lequel l'auteur évolue, il s'agit de l'utilisation d'un pied-support de cor de type tools4winds.

Aucune étude permettant d'analyser académiquement cette solution dans ce cadre n'a été publiée.

Toutes ces raisons fondent la nécessité de l'étude présentée.

B. Problématique de l'étude :

Pour cette étude nous apporterons des réponses à la question suivante qui est au centre de notre recherche :

Le pied-support de cor est-il un outil ergonomiquement valide pour l'acquisition des compétences fondamentales ?

C. Méthodologie :

1. Historique :

En septembre 2012, constatant que les nouveaux instruments qui venaient d'être acquis par les parents des élèves posaient des difficultés d'adaptation, l'auteur s'est réuni avec les parents et les élèves pour leur proposer de tester des pieds-supports de cor et de participer dans le cadre de l'année scolaire à la recherche qu'il allait mener au cours de l'année sur les apports ou les difficultés relatifs à la pratique du cor avec ces pieds-supports de cors.

Fin octobre 2012, 5 élèves de fin de 1^{er} cycle de 9-10 ans qui avaient acheté des cors de Marque Hans Hoyer, modèle 801 non démontable, ont été équipés d'un pied-support de cor.

Le recueil des données a été fait par des questionnaires qui ont été distribués et récupérés fin juin 2013, permettant d'avoir une analyse sur l'ensemble de l'année scolaire.

2. Les questionnaires⁴³ :

L'échantillon étant limité à 5 élèves, une méthode par questionnaire à choix multiple fermé a été retenue : Au vu de la taille de l'échantillon elle n'a pas de valeur statistique et donc ne peut être considérée comme une analyse quantitative, elle constitue néanmoins un outil intéressant pour une analyse qualitative en confrontant les réponses des élèves avec les observations réalisées en cours par leur professeur et leurs résultats obtenus.

⁴³ Annexe iii.

À la fin du questionnaire, il a été laissé un espace ouvert pour les élèves afin de noter leurs remarques.

3. Le contenu du questionnaire : choix des questions

Nous sommes dans le cas de l'introduction d'un outil dans le système homme machine constitué du cor et de l'élève : Nous avons donc eu recours à l'approche développée en ergonomie :

«Sous l'influence de méthodologies provenant des Sciences sociales (notamment sociologie et ethnographie), l'ergonomie des systèmes personne-machine définit trois dimensions à prendre en compte pour faciliter l'introduction d'une nouvelle technologie ou d'un nouveau système⁴⁴ » : L'utilisabilité, l'usage, l'utilité.

⁴⁴BETRANCOURT. (2007), p.78.

- L'utilisabilité :

Suivant la norme ISO 9241-11⁴⁵, l'utilisabilité est définie comme «l'importance selon laquelle un produit peut être utilisé par des utilisateurs spécifiques pour atteindre des buts avec facilité, efficacité, satisfaction lors de son propre usage.» *Extent to which a product can be used by specified users to achieve goals with effectiveness, efficiency and satisfaction in a specific context of use*

Les différents critères qui sont abordés dans cette série de questions correspondent à la facilité d'installation, de transport, d'ajustabilité, mais aussi de la gêne occasionnée et comme résumé l'aspect pratique de l'objet.

Le support	L'objectif
Est-il facile à installer ?	Question d'introduction, vérifier que l'usage du pied-support ne va pas demander un effort supplémentaire à l'élève par son installation avant de commencer à l'utiliser en jouant.
Est-il facile à transporter ?	vérifier si l'élève va s'en servir dans les différents lieux où il pratique le cor
Est-il facilement ajustable ?	vérifier si l'élève a compris le fonctionnement et l'intérêt du pied-support
Est-il une gêne dans votre pratique ?	vérifier si l'élève a réussi à s'adapter à l'outil
Est-il pratique à utiliser ?	Synthèse des critères précédents

⁴⁵ORGANISATION INTERNATIONALE DE NORMALISATION. (1998)

- L'usage :

Qualifié par certains chercheurs en ergonomie d'accessibilité, elle est interdépendante de l'utilisabilité et de l'utilité, car l'usage n'aura lieu que si l'élève confère à l'objet des critères nécessaires d'utilisabilité et d'utilité.

Les critères qui sont abordés dans cette série de questions sont en rapport avec l'association entre le cor et le pied-support et vérifie si l'élève l'utilise chez lui (choix personnel), en pratique collective (le regard des autres) et pour le cours (adhésion au projet du professeur)

Le support	L'objectif
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?	Vérifier que l'élève utilise le pied-support par lui-même en dehors de la présence d'un professeur
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?	Vérifier que l'élève accepte le pied-support en public devant ses camarades de classe
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?	Répond au projet du professeur

- L'utilité :

Finalité de l'étude, cette partie définit si le pied-support est un outil qui constitue un apport apprécié et appréciable par l'élève pour l'enseignement du cor pour des élèves de 10-11 ans poursuivant leur apprentissage sur des cors double standard.

En somme, «le nouveau système introduit-il un gain (en temps, coût cognitif, intérêt) pour l'activité par rapport à ce que l'individu (ou le groupe, l'institution) utilisait auparavant pour atteindre les buts qu'il s'est fixé ? »⁴⁶

De ce fait, les critères qui sont abordés dans cette série de questions sont relatifs au temps que l'élève passe à travailler quotidiennement son instrument, à son état physique et intellectuel (détente, fatigue, posture et concentration).

Domaines affectés quand vous utilisez le support	L'objectif (gain)
Temps d'étude :	Combiner l'analyse du travail effectué durant l'année, ce critère permet de vérifier l'efficacité du dispositif (coût en temps)
détente :	Vérifier une meilleure disposition à l'apprentissage
fatigue :	Vérifier s'il y a une amélioration par rapport au système précédent
posture :	Vérifier si l'élève a une perception d'une meilleure posture
La concentration sur ce que vous jouez	Synthèse des critères précédents

⁴⁶ BETRANCOURT. (2007), p.78.

5. L'analyse des questionnaires

Les réponses⁴⁷ au questionnaire nominatif sont confrontées aux observations effectuées au fil des cours et aux résultats obtenus en fin d'année qui évaluent l'acquisition des compétences (auditives, lectures, motrices...)

Les pistes qui ressortent de cette analyse sont confrontées aux évolutions qu'a connues le violoncelle, autre instrument dont le poids et le volume limitaient la progression technique au XIX^{ème} siècle⁴⁸ et des hypothèses sont proposées sur l'évolution de l'enseignement du cor intégrant le recours au pied-support de cor.

6. Présentation et analyse des résultats

A. Analyse des résultats du questionnaire

1. Utilisabilité:

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?	5		
Est-il facile à transporter ?	3	1	1
Est-il facilement ajustable ?	3	1	1
Est-il une gêne dans votre pratique ?		5	
Est-il pratique à utiliser ?	5		

⁴⁷ Annexe iv.

⁴⁸ SICARD. (2006), p.12.

Tout d'abord on s'aperçoit qu'il n'y a aucune difficulté par rapport à l'installation du pied-support, permettant d'envisager son utilisation dans toutes les circonstances où l'élève joue assis.

Pour ce qui concerne le transport du pied-support du cor, remarquons que la dimension du pied-support ne permet pas son rangement à l'intérieur de l'étui de cor. L'élève doit le transporter à part. Il ressort du questionnaire que son transport peut être considéré comme acceptable. Seul un élève ne l'a pas trouvé facile à transporter. Il vient d'une commune éloignée d'une distance de 11 kilomètres du CRD du Choletais. Cet élève est le seul de l'échantillon à se déplacer en transport en commun (bus).

Chaque élève a développé une solution de transport leur correspondant. Certains l'ont fixé au niveau de la poignée, d'autres le rangeait dans la poche extérieur de l'étui de cor, d'autres le rangeait dans leur cartable de musique.

L'élève qui ne sait pas s'il est facile à transporter est la plus jeune et la plus petite de l'échantillon et ce sont ses parents qui amènent et viennent chercher l'instrument dans la salle de cor.

La hauteur du pied-support a été réglée lors des premiers cours suivant leur acquisition. Celle-ci prenait en compte l'endroit où était fixée l'attache sur le cor, placée de façon d'une part à se rapprocher le plus possible du centre de gravité de l'instrument, d'autre part à s'adapter à la taille de l'élève. Des ajustements ont été effectués au cours de l'année. Il semblerait que le fonctionnement du système de réglage par une simple vis de fixation n'est pas été très bien compris par un des élèves, d'où la difficulté à ajusté l'outil comme il l'a exprimé dans la réponse au questionnaire.

D'après les retours des questionnaires, l'ajustabilité et le transport sont les deux critères sur lesquels des progrès sont possibles

2. Usage

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?	4		1
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?	3	2	
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?	5		

On remarque que le support a été bien adopté puisque tous les élèves l'utilisent, cependant on s'aperçoit que les difficultés présentées par l'utilisabilité présentées dans le chapitre précédent ont une influence sur l'usage que les élèves font du pied support.

L'élève qui ne l'utilise que parfois chez elle est la plus petite et la plus jeune de l'échantillon qui avait déjà été identifié dans l'analyse de l'utilisabilité.

Le choix de l'utilisation du pied-support ne semble pas avoir été considéré comme un choix personnel (intrinsèque) mais par une demande extérieure (extrinsèque).

Lors des pratiques collectives les filles l'utilisent toujours. Elles jouent dans le même ensemble. Ces trois filles jouent dans un quatuor de cors que nous avons constitué en début d'année et qui s'est produit plusieurs fois lors des auditions. Ayant démontré un certain mimétisme tout au long de l'année (nécessité d'avoir, de jouer la même chose, d'aller au même cours que leur amie corniste), l'utilisation du pied-support représentait l'identification à leur groupe alors que les garçons ne l'utilisaient pas.

Le garçon qui ne l'utilisait pas en pratique collective est celui que nous avons vu dans le chapitre précédent qui utilisait les transports en commun et trouvait l'outil difficile à

transporter. La difficulté qu'il éprouve à le transporter fait qu'il l'utilise uniquement pour la pratique à la maison, utilisant celui de la classe de cor quand il est en cours.

L'autre garçon se retrouve en pratique collective avec d'autres cornistes plus grands et plus avancés qui n'ont jamais utilisé de pied-support. Au début de l'année, j'avais proposé à ce groupe de cornistes (12-14 ans) les pied-supports qu'ils avaient refusés, considérant qu'ils étaient assez forts pour porter leurs instruments. Ainsi on peut supposer que l'image qu'ils renvoyaient à l'élève répondant au questionnaire était celle d'un corniste frêle nécessitant une béquille pour tenir son instrument et celui-ci souhaitant se conformer au standard des élèves plus âgés à préférer ne pas utiliser le pied lors des pratiques collectives.

Lors des cours de cor, les élèves ont la possibilité d'amener le support avec eux ou d'utiliser celui qui se trouve à leur disposition dans la salle, par conséquent, ils répondent favorablement à la demande de sujet d'étude de leur professeur.

3. Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :	4			1
détente :	4		1	
fatigue :		5		
posture :	3	1	1	
La concentration sur ce que vous jouez	3		1	1
Autres...				

À l'analyse générale des résultats, on s'aperçoit que l'utilisation du pied-support a permis aux élèves de passer plus de temps à étudier leur instrument, dans de meilleures conditions de détente et avec moins de fatigue, améliorant la perception qu'ils ont de leur posture. L'ensemble de ces critères leur a permis de jouer plus concentré. De plus, l'évaluation finale de l'année a confirmé que les compétences nécessaires au passage en 2^{ème} cycle avaient été acquises puisque l'ensemble de l'échantillon a réussi son examen de passage. On peut donc émettre l'hypothèse que le pied-support a représenté une aide significative pour l'ensemble de l'échantillon.

L'élève qui ne sait pas si son temps d'étude a augmenté est celle qui au cours de l'année a le plus progressé et elle a terminé première des épreuves de fin d'année avec mention très-bien avec les félicitations du jury. Il est intéressant de noter qu'après une phase de démotivation, proche de l'abandon, due au poids de l'instrument en début d'année scolaire, l'élève a retrouvé du plaisir à jouer du cor à partir de janvier, volontaire pour participer à toutes les activités proposées au sein de la classe de cor.

L'élève qui définit sa détente comme identique, sa posture comme moins bonne et ne sait pas pour sa concentration est la plus petite en taille et en âge de la classe et avait été déjà identifié dans l'analyse de l'utilisabilité et de l'usage. Dans son cas l'utilité ne paraît pas démontrée. Cependant cette élève a une très forte capacité de concentration et l'apprentissage se fait très rapidement. La compréhension et l'application sont immédiates pour les compétences de lectures, auditives, expressives. Néanmoins sa petite taille est un handicap pour le développement des compétences motrices, sa main gauche étant trop petite pour atteindre de manière relâchée les palettes de ce modèle de cor.

L'élève pour qui la posture et la concentration sont identiques est le plus grand en taille de l'échantillon. Sa posture était déjà correcte avant l'utilisation du pied-support, celui-ci ne lui a apporté qu'un confort supplémentaire de jeu.

A. Discussion :

L'analyse que nous avons effectuée nous a permis de démontrer que sur l'échantillon choisi, correspondant à 5 élèves de 10-11 ans jouant sur des cors double Hans-Hoyer non démontable de la classe de cor du CRD du Choletais, l'utilisation du pied-support c'est avéré être un outil ergonomiquement valable.

Cette validation en termes d'ergonomie a des conséquences sur le plan de la motivation et de l'engagement de l'élève : « En fin de compte, l'ergonomie renforce la motivation et l'engagement » *Ergonomics ultimately strengthens the motivation and commitment* ⁴⁹

1. La motivation :

Comme vous avez pu le lire dans la première section de ce document, dans le chapitre « les méthodes mises en place pour atteindre les objectifs », le développement de la motivation représente une partie essentielle du travail de l'enseignant spécialisé de la musique. « Les théories actuelles voient la motivation comme une partie intégrante de l'apprentissage. Elle aide les élèves à acquérir l'ensemble des comportements adaptés qui leurs apporteront de meilleures chances d'atteindre leurs objectifs personnels. » *Current theories view motivation as an integral part of learning that assists students in acquiring the range of adaptive behaviors that will provide them with the best chance of achieving their own personal goals*⁵⁰.

Avec l'absence de pied-support au début de l'année, nous nous retrouvions face à des élèves où toutes les théories sur la motivation présentées en 1^{ère} section et appliquées à l'enseignement spécialisé de la musique nous indiquaient que le plus envisageable des futurs possibles pour la plupart d'entre eux était l'abandon de la pratique du cor. Les résultats de l'analyse montrent que nous avons pu, par l'usage de ce pied-support, agir

⁴⁹ GUIDOTTI.(2011), p.139.

⁵⁰O'NEILL & McPHERSON. (2002), p.31.

de manière positive et significative sur les critères d'utilité tels : la qualité du temps d'étude, la détente, la fatigue, la posture et la concentration.

2. L'engagement artistique de l'élève :

Lors de son embauche comme professeur de cor d'harmonie au CRD du Choletais, l'auteur a reçu avec son contrat une fiche de poste qui définissait sa mission (cf annexe). L'un des 3 axes de sa mission est de «développer chez les élèves la curiosité et l'engagement artistique ».

L'engagement artistique ne se résume pas à l'utilisation d'un pied-support de cor bien évidemment.

Néanmoins dans le cas des élèves de cette étude, l'engagement artistique peut être entendu, comme la participation aux activités artistiques de la classe de cor mais aussi au sein de leur propre communauté (école, orchestre d'harmonie locaux...)

Or en évitant l'abandon de l'apprentissage du cor, et en permettant de développer la motivation, l'utilisation du pied-support aura aidé à la permanence au sein de la classe de cor de ces élèves et au développement de leur engagement artistique.

7. Conclusion.

En conclusion, trouvé et utilisé un outil ergonomique, dans ce cas un pied-support de cor, qui a un effet sur la motivation et l'engagement artistique au sein de la classe de cor à des répercussions importantes sur l'ensemble de la communauté.

Au début du XIXème siècle, les exigences techniques des compositeurs augmentant, les instruments à cordes ont évolués. Ainsi l'usage de la pique de violoncelle, qui pendant de longues années n'était qu'un outil utilisé pour l'apprentissage de l'instrument chez les futurs violoncellistes s'est généralisé. Qui peut imaginer actuellement un violoncelle moderne sans pique ? Ce sera peut-être le cas du cor avec le pied-support dans un siècle...

Reflexion finale

Les professeurs d'enseignement spécialisé de la musique ont pour fonction de transmettre les savoirs fondamentaux indispensables à une pratique autonome.

Comme nous avons pu le voir dans les différentes sections, l'acquisition et la gestion des ressources nécessaires pour adapter sa pédagogie à chacun des élèves dont il a la responsabilité, amène le professeur à rechercher pour les problèmes rencontrés constamment de nouvelles solutions mais aussi d'actualiser les solutions déjà utilisées.

Cette recherche ne se limite pas au domaine de la musique mais emprunte les solutions à d'autres domaines, tels les arts, les sciences, le sport ...

Grâce aux connaissances obtenues par sa recherche, il lui est alors possible de concevoir et de réaliser un enseignement artistique pour des élèves de tout profil, de tout âge et de tous niveaux.

Bibliographie

GREEN, B., GALLWEY, W. T. (1986). Teaching and Learning. Dans *The inner game of music*. New York : Doubleday.

CSIKSZENTMIHALYI, M. (2004). *Vivre*. Paris : Éditions Robert Laffont

O'NEILL, S.A. & McPHERSON, G.E. (2002). Motivation. Dans PARNCUTT, R. & McPherson G. (Eds) *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York : Oxford University Press.

FENOUILLET, P. (2012). *Les théories de la motivation*. Paris : Éditions Dunod

DE LA GARANDERIE, A. (1980). *Les profils pédagogiques*. Paris : Éditions Centurion

BETRANCOURT, M. (2007). L'ergonomie des TICE : quelles recherches pour quels usages sur le terrain ? . Dans CHARLIER, B. & PERAYA, D.(Eds). *Regards croisés sur la recherche en technologie de l'éducation* .Bruxelles : De Boeck.

BOSCH REXROTH AG . (s.d.). *Manuel de conseils en ergonomie pour systèmes de production manuels*. Repéré le 10 Août 2013 à http://www.boschrexroth.fr/country_units/europe/france/fr/produits_applications/translation_montage/rep_download/mt_catalog/brochure_mps_ergonomie_3842525795_3.0_2012_01.pdf

DE ALCANTARA, P. (1997). *La technique Alexander*. Saint Jean de Braye : Editions Dangles.

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE. (1993) . *Schéma Directeur de l'Organisation Pédagogique des Ecoles de Musique et de Danse 1992*. Paris : Centre national d'action musicale

DUCROT-MUSIC. (s.d.). *Cor Jupiter 452L*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://www.ducrot-music.com/presta1/fr/cors-harmonie/1229-jupiter-jhr452l-cor-evolutif-les-essentiels.html>

ERGONOMIE. (s.d.). Dans *Wiktionary*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://fr.wiktionary.org/wiki/ergonomie> .

FOUSSIER, G. (2007, 11). *Projet d'établissement 2007/2011*. Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais.

GUIDOTTI, T.L.(2011). *Global Occupational Health*. New York : Oxford University press,

HANS-HOYER. (s.d.). *Cor Hans-Hoyer double 801*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://www.hans-hoyer.com/horn-instruments/items/id-801.html>

HSIEH, W-H . (2001). *Brevet américain n°US6207884 B1*. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office.

JAMES, I. (2008). *Ifor James explains about children holding the French Horn*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://www.youtube.com/watch?v=MCnHZ2r2d2g&list=PL76234A9AAF2D9249>

JANETSKY, K. BRÜCHLE, B. (1977). *Le Cor*. Lausanne : Hallwag Berne et Payot Lausanne.

LAVILLE, A. (2001). REPÈRES POUR UNE HISTOIRE DE L'ERGONOMIE FRANCOPHONE. Dans *Comptes rendus du congrès SELF-ACE 2001 – Les transformations du travail, enjeux pour l'ergonomie*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://www.ergonomie-self.org/documents/36eme-Montreal-2001/PDF-FR/v1-01a-laville.pdf>

MEDIATHEQUE DE LA CITE DE LA MUSIQUE. (2013). *Guide Pratique de la Musique*. Repéré le 10 Août 2013 à http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/mediacomposite/cim/10_Enseignement_de_la_musique/10_ens/10_conservatoires_musique_2.htm

O'NEILL, S.A. & McPHERSON, G.E. (2002) Motivation. Dans PARNCUTT, R. & McPherson G. (Eds) *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York : Oxford University Press.

ORGANISATION INTERNATIONALE DE NORMALISATION. (1998). *Exigences ergonomiques pour travail de bureau avec terminaux à écrans de visualisation (TEV) -- Partie 11: Lignes directrices relatives à l'utilisabilité*. Norme ISO 9241-11:1998. Repéré le 10 Août 2013 à http://www.iso.org/iso/fr/catalogue_detail.htm?csnumber=16883

SCHMID, E. (2011). *Waldhörner Engelbert Schmid*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://www.corno.de/schmid/fr/index.htm>

SICARD, A-H (2006). II - Évolution des gestes grâce à la lutherie. Dans *Évolution de l'enseignement du violoncelle en regard des méthodes écrites pour cet instrument*. Repéré le 10 Août 2013 à http://www.lepontsuperieur.eu/upload/tinyMCE/ressources_documentaires/mem/FI/2004-2006/Sicard.pdf

SLOBODA, J. (1994). 2. High level of practice. Dans *What makes a musician*. Repéré le 10 Août 2013 à <http://www.egta.co.uk/content/sloboda>

VENEKLASSEN, M, S. (1976). *Brevet américain n°US3933078 A*. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office.

VERMEIL, G. (1987). *La fatigue à l'école*. Thiron : Les éditions ESF

VIANIN, P. (2006). *La motivation scolaire : comment susciter le désir d'apprendre*. Bruxelles : De Boeck.

WERNER, K. (1996). *Effortless Mastery*. New Albany : Jamey Aerbersold Jazz, Inc.

Annexes :

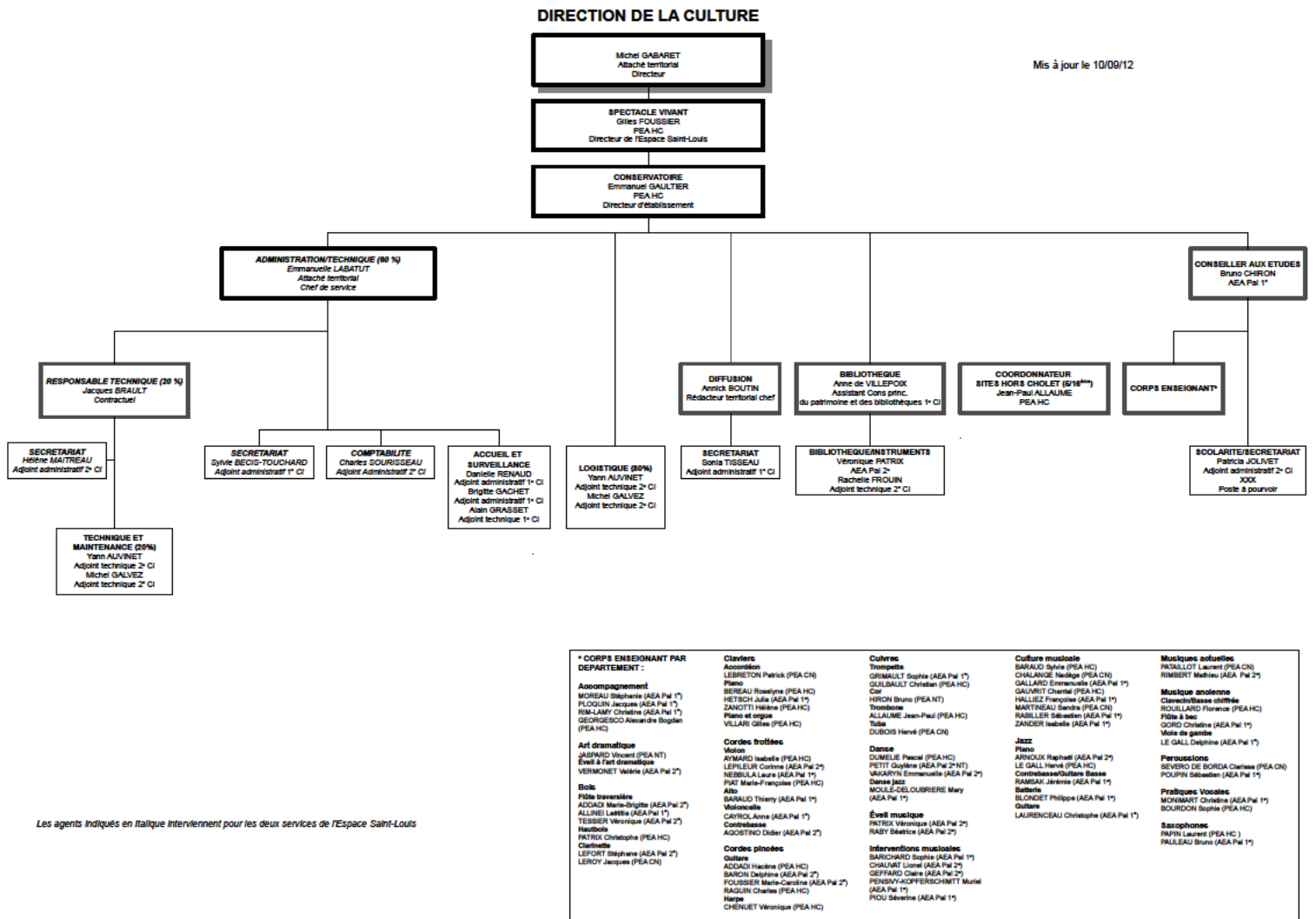
Annexe i : Organigramme Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais

Annexe ii : Fiche de poste : Professeur

Annexe iii : Questionnaire

Annexe iv : Réponses des élèves au questionnaire

Annexe i : Organigramme Conservatoire à Rayonnement Départemental du Choletais





PROFESSEUR DE COR D'HARMONIE
Services au public
FAMILLE 31 : Enseignements artistiques

Cadre d'emplois	Professeur d'Enseignement Artistique
Poste	Bruno HIRON

1 SITUATION DU POSTE DANS L'ORGANIGRAMME	
Direction des Affaires Culturelles Communautaires	Service : Conservatoire
Sous l'autorité du directeur du Conservatoire	

2 RELATIONS AVEC LES DIFFÉRENTS ACTEURS INTERNES ET EXTERNES	
<ul style="list-style-type: none"> - Avec les élèves (enfants et/ou adultes) fréquentant l'établissement - Avec les parents d'élèves - Avec les autres collègues du département des "Cuivres" et des autres départements du Conservatoire - Avec la direction pédagogique - Avec les collègues du service administratif et technique du Conservatoire 	

3 DÉFINITION DE LA MISSION	
<p>A partir d'une expertise artistique et pédagogique :</p> <ul style="list-style-type: none"> - enseigner le cor d'harmonie - développer chez les élèves la curiosité et l'engagement artistique - transmettre les répertoires les plus larges possibles en inscrivant son activité dans le Projet d'Établissement 	

4 ACTIVITÉS PRINCIPALES	
<ul style="list-style-type: none"> - Enseignement du cor d'harmonie - Organisation du suivi des études et de l'évaluation des élèves - Recherche de répertoires - Conduite de projets pédagogiques et culturels à dimension collective - Organisation de concerts et auditions permettant la mise en valeur du travail des élèves, en leur ouvrant les voies de la création - Recherche de transversalité avec les autres secteurs du Conservatoire (Danse - Théâtre) - Recherche de publics par la valorisation de la classe et sa présentation régulière sur scène - Préparation et suivi des élèves à la musique d'ensemble (Orchestres - Musique de Chambre – Ensembles de cuivres...) - Veille artistique et mise à niveau constante de sa pratique 	

5	COMPÉTENCES ENGAGÉES AU POSTE DE TRAVAIL (savoir, savoir-faire, savoir-être)	
	<p align="center">Savoir</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maîtrise de la pédagogie et de la didactique du cor d'harmonie - Être en possession d'une expérience de haut niveau dans la pratique du cor d'harmonie - Disposer d'une solide culture du répertoire des différentes utilisations de l'instrument tant dans le domaine de l'instrument soliste que dans les pratiques d'ensemble et de la Musique de Chambre - Connaître les diverses esthétiques dans lesquelles évolue l'instrument 	<p align="center">Savoir-faire</p> <ul style="list-style-type: none"> - Développer les aptitudes des élèves dans une optique de pratique en amateur - Mettre en œuvre les moyens d'enrichir et renouveler les répertoires - Capacité à cristalliser les énergies autour d'un projet de création par les élèves eux-mêmes - Capacité à déceler les élèves présentant des aptitudes leur permettant de préparer l'entrée dans le 3ème cycle, Cycle Spécialisé puis dans les établissements supérieurs et les préparer pour atteindre cet objectif
	<p align="center">Savoir-être</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sens du travail en équipe avec les autres enseignants - Bon relationnel avec les divers usagers de l'établissement - Sens du travail en lien avec le milieu amateur 	
6	CONTRAINTES PARTICULIÈRES LIÉES AU POSTE DE TRAVAIL (horaires, port de charges....)	
	- Contraintes horaires en soirée et le week-end	
7	DIPLOMES OU PERMIS (REQUIS OU SOUHAITES)	
	- Certificat d'aptitude (CA) dans la discipline Cor d'harmonie et/ou inscription sur la liste d'aptitude de Professeur d'Enseignement Artistique après concours du CNFPT	
8	FORMATIONS SPÉCIFIQUES LIÉES AU POSTE	
	<ul style="list-style-type: none"> ↳ Lotus Notes (messagerie, agenda) <input type="checkbox"/> ↳ bureautique <input type="checkbox"/> ↳ SEDIT MARIANNE <input type="checkbox"/> 	<ul style="list-style-type: none"> ↳ sécurité (habilitation spécifique) <input type="checkbox"/> ↳ marchés publics <input type="checkbox"/> ↳ Réflexion et formation pédagogiques <input checked="" type="checkbox"/>
9	PRIMES LIÉES AU POSTE	
	<ul style="list-style-type: none"> ↳ Régime Indemnitare <input checked="" type="checkbox"/> <ul style="list-style-type: none"> - fonction exercée : Professeur d'Enseignement Artistique (PEA) ↳ Prime de responsabilité n° (sous réserve des critères d'attribution) ↳ Indemnités Horaires <input type="checkbox"/> <ul style="list-style-type: none"> (travail de nuit, le week-end, travaux insalubres ...) ↳ autres primes <input type="checkbox"/> 	
10	MOYENS ATTRIBUÉS AU POSTE	
	<ul style="list-style-type: none"> ↳ mobilier de bureau <input checked="" type="checkbox"/> ↳ outils informatiques <input checked="" type="checkbox"/> ↳ téléphone mobile <input type="checkbox"/> 	<ul style="list-style-type: none"> ↳ véhicule <input type="checkbox"/> ↳ autres <input checked="" type="checkbox"/> Mobilier et équipements spécifiques à un conservatoire

Annexe iii : Questionnaire

Prénom et Nom :

Âge :

Questionnaire :

Utilisabilité:

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?			
Est-il facile à transporter ?			
Est-il facilement ajustable ?			
Est-il une gêne dans votre pratique ?			
Est-il pratique à utiliser ?			

Usage :

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?			
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?			
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?			

Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :				
détente :				
fatigue :				
posture :				
La concentration sur ce que vous jouez				
Autres...				

Remarques :

Annexe iii

Annexe iv : Réponses des élèves au questionnaire

Prénom et Nom : Coline Broud

Âge : 11 ans

Questionnaire :

Utilisabilité:

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?	X		
Est-il facile à transporter ?	X		
Est-il facilement ajustable ?			X
Est-il une gêne dans votre pratique ?		X	
Est-il pratique à utiliser ?	X		

Usage :

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?	X		
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?	X		
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?	X		

Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :				X
détente :	X			
fatigue :		X		
posture :	X			
La concentration sur ce que vous jouez	X			
Autres...				

Remarques :

Prénom et Nom : *Florentin Bouchez*
 Âge : *14 ans*

Questionnaire :

Utilisabilité :

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il facile à transporter ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il facilement ajustable ?		<input checked="" type="checkbox"/>	
Est-il une gêne dans votre pratique ?		<input checked="" type="checkbox"/>	
Est-il pratique à utiliser ?	<input checked="" type="checkbox"/>		

Usage :

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?		<input checked="" type="checkbox"/>	
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?	<input checked="" type="checkbox"/>		

Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :	<input checked="" type="checkbox"/>			
détente :	<input checked="" type="checkbox"/>			
fatigue :		<input checked="" type="checkbox"/>		
posture :			<input checked="" type="checkbox"/>	
La concentration sur ce que vous jouez			<input checked="" type="checkbox"/>	
Autres...				

Remarques :

Prénom et Nom : *François Champodier*

Âge : *11 ans*

Questionnaire :

Utilisabilité :

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?	X		
Est-il facile à transporter ?		X	
Est-il facilement ajustable ?	X		
Est-il une gêne dans votre pratique ?		X	
Est-il pratique à utiliser ?	X		

Usage :

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?	X		
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?		X	
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?	X		

oult

Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :	X			
détente :	X			
fatigue :		X		
posture :	X			
la concentration sur ce que vous jouez	X			
Autres...				

Remarques :

Prénom et Nom : *Jeanne Rocher*

Âge : *20 ans*

Questionnaire :

Utilisabilité :

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il facile à transporter ?			<input checked="" type="checkbox"/>
Est-il facilement ajustable ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il une gêne dans votre pratique ?		<input checked="" type="checkbox"/>	
Est-il pratique à utiliser ?	<input checked="" type="checkbox"/>		

Usage :

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?			<input checked="" type="checkbox"/>
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
L'utilisez-vous pendant les cours de cor ?	<input checked="" type="checkbox"/>		

Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :	<input checked="" type="checkbox"/>			
détente :			<input checked="" type="checkbox"/>	
fatigue :		<input checked="" type="checkbox"/>		
posture :		<input checked="" type="checkbox"/>		
La concentration sur ce que vous jouez				<input checked="" type="checkbox"/>
Autres...				

Remarques :

Prénom et Nom: Lucile Ferrière

Âge: 19

Questionnaire :

Utilisabilité:

Le support	oui	non	Ne sais pas
Est-il facile à installer ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il facile à transporter ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il facilement ajustable ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
Est-il une gêne dans votre pratique ?		<input checked="" type="checkbox"/>	
Est-il pratique à utiliser ?	<input checked="" type="checkbox"/>		

Usage :

Le support	toujours	jamais	parfois
L'utilisez-vous chez vous (sur votre lieu de pratique) ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
L'utilisez-vous pendant les cours de pratique collective ?	<input checked="" type="checkbox"/>		
L'utilisez-vous pendant les cours de car ?	<input checked="" type="checkbox"/>		

Utilité :

Domaines affectés quand vous utilisez le support	Plus	moins	identique	Ne sais pas
Temps d'étude :	<input checked="" type="checkbox"/>			
détente :	<input checked="" type="checkbox"/>			
fatigue :		<input checked="" type="checkbox"/>		
posture :	<input checked="" type="checkbox"/>			
La concentration sur ce que vous jouez	<input checked="" type="checkbox"/>			
Autres...				

Remarques :