

Ma pédagogie musicale

Comprendre, écouter, expérimenter, créer.

Je ne cherche pas seulement à apprendre à un élève à jouer du piano. Je cherche à lui permettre de devenir **musicien** : capable d'écouter, de comprendre, de faire des choix, de transformer ce qu'il apprend et, progressivement, de créer par lui-même.

1. D'où vient ma manière d'enseigner

Cette pédagogie s'est imposée à moi presque naturellement, comme une logique. Mais un déclic l'a éclairée : l'étude de la vie des compositeurs. Connaître leur histoire, leur contexte, leurs convictions, ce que l'on attendait d'eux, m'a aidé à me projeter dans l'art musical lui-même.

J'y ai trouvé une recherche de vérité et d'expression de soi, une quête de liberté expressive et humaine, menée dans la maîtrise et le respect des règles de leur art. Ces vies sont devenues pour moi des guides : respecter l'autre, ne pas céder à une émotion trop vive, garder le contrôle sans renoncer à l'intensité.

La liberté musicale se construit à l'intérieur des règles, pas contre elles.

2. Le pourquoi du comment

S'il y a une chose que je refuse en cours, c'est qu'un élève répète une mesure sans savoir *pourquoi* je lui demande de la travailler de cette façon. Il doit comprendre très vite le pourquoi du comment : quelle est la source du problème, et comment la régler.

Quand un élève bloque, je lui demande d'abord de retirer ses mains du clavier, de respirer, de relativiser, puis de chercher la solution avec la lecture et la logique qu'il connaît déjà. Ce n'est que s'il reste vraiment bloqué que je lui donne une astuce pour s'en sortir.

EN COURS, CONCRÈTEMENT

Il m'arrive de laisser un élève seul trois minutes face à une mesure choisie. Il doit se rappeler comment on règle un problème, et l'appliquer sans moi. C'est là que l'autonomie commence : quand l'élève n'a plus besoin de son professeur pour savoir comment travailler.

3. À quoi ressemble un cours

Tout ce qui est décrit dans ce document ne se fait pas en un seul cours : c'est un chemin qui se construit progressivement, au fil des mois et des années, au rythme de chaque élève.

En conservatoire, l'instrument, la formation musicale ou l'harmonie sont enseignés dans des cours séparés. En cours particulier, tout se retrouve dans le même temps. C'est une contrainte, mais aussi une chance : chaque notion est immédiatement reliée au piano et au morceau travaillé. Chaque séance s'appuie sur une même structure, qui s'ajuste au niveau de l'élève :

La technique. Des gammes, pour le passage du pouce et les déplacements, en contrôlant la régularité du rythme, l'égalité de chaque note et la détente de la main et des doigts.

L'harmonie. Les degrés d'une gamme construits en triades, du premier au septième, puis le plaisir de passer de l'un à l'autre : 2, 4, 5, 1... Selon le niveau viennent ensuite les renversements, les patterns d'arpèges, les emprunts, les modulations.

Le répertoire. Avant de déchiffrer, nous analysons ensemble deux ou trois systèmes pour anticiper ce qui va se passer musicalement : métrique, tonalité, tempo, articulations, altérations accidentelles, modulations. Puis l'élève déchiffre, et je réponds à ses questions. Mains séparées,

par blocs de quatre ou huit mesures, une, deux, trois fois ; puis mains ensemble, très lentement ; puis on avance.

Cette lecture préparée change tout : l'élève ne déchiffre plus note après note, il reconnaît des formes. Une basse d'Alberti devient un accord déployé ; une cadence s'anticipe avant d'être jouée.

4. Le carnet, la maison et les parents

Chaque élève a un carnet. Ce n'est pas seulement un carnet de devoirs : c'est un **carnet de leçon**. J'y note le travail à faire, mais aussi beaucoup de ce qui a été dit à l'oral : les explications, les astuces, les raisons.

Entre deux cours, l'élève applique ce que nous avons fait ensemble. Je demande un travail méthodique, où la compréhension passe avant tout. Un élève qui sait pourquoi il travaille d'une certaine manière travaille mieux, et peut travailler seul.

Avec les plus jeunes, j'initie aussi le parent, ou les parents, dès le départ. Ils comprennent ainsi la démarche et peuvent accompagner l'enfant à la maison dans les premiers mois, là où cet appui compte le plus. Le carnet de leçon devient alors un lien entre le cours et la maison.

Puis, bien souvent au bout de quelques mois, l'enfant dépasse largement le niveau de ses parents, et n'a plus besoin d'eux pour travailler. Comme les petites roues d'un vélo, cet accompagnement est fait pour disparaître une fois l'équilibre trouvé.

5. Entrer dans la musique par l'harmonie

La musique ne commence pas par une définition, mais par une expérience : un son, une tension, une résolution. La théorie vient ensuite mettre des mots sur ce que l'élève a déjà entendu. J'enseigne ainsi par une boucle : **faire** → **écouter** → **comprendre** → **nommer** → **manipuler** → **créer**, et chaque nouvelle notion la relance.

L'harmonie peut être abordée très tôt, de manière concrète et tactile. Triades, renversements et conduite des voix font comprendre pourquoi certains enchaînements paraissent naturels, tendus ou conclusifs. Peu à peu, les notes ne sont plus des touches isolées : elles deviennent des relations, des fonctions, des structures. Beaucoup d'élèves finissent par le dire à leur façon : « *tout est lié* ».

EN COURS, CONCRÈTEMENT

Pour un jeune élève, Do majeur devient le « chef de famille » de ses accords, et La mineur son « petit frère ». Des images simples, qui posent pourtant les bases de la tonalité et du relatif, avant même d'en connaître les noms.

6. Une œuvre à sa mesure, une œuvre « chantier »

Je propose à l'élève deux ou trois morceaux au choix, classiques ou plus modernes, mais toujours intéressants pianistiquement. Je lui demande aussi de me proposer des œuvres qu'il aimerait apprendre, et nous voyons ensemble ce qui est possible. Si une pièce est trop difficile, je peux la simplifier : le plaisir de jouer ce que l'on aime compte aussi.

Surtout, l'élève travaille toujours deux pièces en parallèle : une œuvre de son niveau, et une œuvre « **chantier** », plus ambitieuse, qui tire son niveau vers le haut.

UN PARCOURS

J'ai rencontré l'un de mes élèves quand il avait six ans. Nous avons appliqué ensemble tout ce qui est décrit ici. Le grand changement est venu le jour où je lui ai confié un morceau très ambitieux pour son niveau : une fois ce chantier maîtrisé, des œuvres encore plus redoutables sont devenues accessibles. Il a aujourd'hui quinze ans et étudie dans un grand conservatoire parisien. Chaque parcours est différent, mais celui-ci montre ce qu'un défi bien choisi peut ouvrir.

7. Du geste au phrasé

Dès les premières séances, le geste est associé à une intention sonore : posture, respiration, souplesse, articulation, dynamique, qualité du toucher. Le respect de la partition fait partie de cette exigence : nuances, articulations, silences et indications du compositeur sont le langage même de l'œuvre.

Le chant y tient une place importante. Chanter une phrase aide à trouver son phrasé, l'intention d'une nuance, la respiration de la musique.

8. Du studio à la scène

Au Studio Angelus, l'élève est entouré de pianos acoustiques, d'un synthétiseur relié à l'ordinateur, de micros et d'un logiciel de production. Au bout d'un moment, il peut donc s'enregistrer.

L'enregistrement agit comme un miroir : l'élève s'écoute de l'extérieur et entend enfin ce qu'il produit vraiment, pas ce qu'il croit jouer.

Il découvre aussi que le stress n'est pas le même partout. En studio, on peut refaire la prise : on cherche la perfection, et l'exigence porte sur le moindre détail. En concert, on n'a qu'une chance : il faut se préparer, gérer le stress, maîtriser son émotion sans l'éteindre, accepter l'imperfection et continuer, timbrer et articuler le son pour que le public comprenne ce que l'on joue. Vivre les deux, c'est apprendre deux rapports différents à l'erreur.

Le studio apprend l'exigence du détail ; la scène apprend à partager.

9. Apprendre pour transformer, et créer

Chaque notion apprise doit devenir manipulable : une formule d'accompagnement simplifiée pour en voir la structure, un passage réduit à son squelette harmonique, une progression transposée ou réorganisée, un motif transformé. Au fil des pièces, l'élève se constitue un **lexique musical personnel**, une boîte à outils qu'il pourra réutiliser dans sa propre musique.

La création n'est donc pas réservée à « plus tard ». Un exercice peut devenir un matériau : enchaîner les degrés dans l'ordre que l'on choisit, inventer une variante, improviser à partir d'un procédé, construire une petite pièce.

EN COURS, CONCRÈTEMENT

Il m'arrive de demander à un élève de modifier lui-même la consigne d'un exercice. Il ne résout plus seulement un problème que je lui pose : il apprend à construire son propre problème musical. Et souvent, le vrai déclic d'une séance, c'est le moment où l'élève entend jouer ce qu'il vient d'inventer.

10. Enfants, adultes : un même fond, une autre forme

Le fond de mon enseignement est le même pour tous ; c'est la forme qui change. L'enfant apprend avec fluidité, sans trop se poser de questions. L'adulte, lui, s'interroge, doit réapprendre, reconsidérer ; il relie chaque geste musical à des années de gestes quotidiens. Je ne parle pas à un enfant comme à un adulte, mais j'attends de chacun la même compréhension.

Il n'existe pas non plus une seule porte d'entrée : le geste, l'écoute, la logique, l'image, le rythme, la curiosité. Un élève qui ne lit pas encore la musique peut déjà ressentir et comprendre l'harmonie.

Dans l'éveil musical et dans certains accompagnements, notamment auprès d'enfants qui ont besoin d'autres formes d'apprentissage, la musique devient un support concret pour travailler l'écoute, l'attention, l'interaction et l'expression, sans réduire l'enfant à un objectif scolaire.

Élèves qui préparent le conservatoire, adultes qui commencent ou reprennent, enfants en éveil musical, enfants autistes accompagnés en structure : les publics changent, la conviction reste la

même. **Chacun peut comprendre la musique, à sa manière.**

11. Une musique où tout est lié

Depuis quinze ans, j'ai vécu la musique sous bien des formes : je compose, j'arrange, je chante, j'écris des textes ; j'enregistre, je mixe, je joue en concert, du classique au jazz. Ces pratiques ne sont pas à côté de mon enseignement : elles le nourrissent. L'harmonie éclaire l'arrangement, le chant éclaire le phrasé, la scène éclaire la façon de travailler un morceau.

La MAO ouvre ainsi la porte de l'arrangement, et même de l'orchestration. L'élève apprend que chaque instrument, la flûte, le violon, le cor, a sa tessiture et sa couleur. Et cette compréhension revient au piano : beaucoup d'œuvres du répertoire sont pensées comme un orchestre réduit au clavier. Une basse qui imite les violoncelles, un appel de cor, une mélodie chantée par les cordes : l'élève qui a arrangé sur ordinateur entend ces couleurs dans la partition, et cherche à les faire sonner. **Comprendre l'orchestration enrichit l'interprétation.**

EN COURS, CONCRÈTEMENT

Une progression inventée en cours peut devenir un vrai morceau, arrangé puis enregistré au studio. La création trouve alors un aboutissement concret, que l'élève peut écouter, garder et partager.

Même **Harmolink**, l'application que j'ai conçue, s'inscrit dans cette logique. Elle rend l'harmonie visible : l'élève y voit les degrés, les renversements, les tensions et les modulations réagir à ce qu'il joue. Mais l'outil ne remplace jamais l'instrument ni l'oreille. Il sert à comprendre plus vite ce que l'on entend, puis à s'en passer.

12. Une seule direction : la liberté

Ma pédagogie peut se résumer en six mouvements :

1	Éprouver	Entendre, jouer, ressentir.
2	Comprendre	Chercher le pourquoi du comment.
3	Nommer	Donner un vocabulaire à l'expérience.
4	Manipuler	Transformer, simplifier, complexifier, transposer.
5	Créer	Improviser, inventer, écrire, faire des choix.
6	S'autonomiser	Savoir comment travailler, sans dépendre constamment du professeur.

Ces mouvements ne se franchissent pas une fois pour toutes : ils se rejouent à chaque nouvelle notion, de la première séance jusqu'aux œuvres les plus exigeantes.

La finalité n'est pas de former un élève qui exécute parfaitement ce qu'on lui demande. C'est de former un musicien conscient, curieux, exigeant et progressivement libre : capable de comprendre ce qu'il joue, d'entendre ce qu'il fait et de créer à partir de ce qu'il a appris.

La rigueur n'est pas l'ennemie de la liberté. Elle en est l'un des moyens.