

Les mécanismes de la mémoire

(Textes tirés du livre

d'Antoine de La Garanderie: Pédagogie des moyens d'apprendre.)

Il a été déterminé qu'il existait des corrélations entre l'utilisation par l'élève de formes spécifiques d'images mentales visuelles et auditives d'une part et son succès dans des disciplines scolaires d'autre part. Le message pédagogique est véhiculé par des images mentales visuelles ou auditives de forme déterminée.

Modes d'emploi:

Qu'utilise l'élève pour se rendre attentif, pour réfléchir, pour mémoriser?

Il y aurait trois gestes mentaux fondamentaux:

Le geste d'attention par lequel le message pédagogique est accueilli par l'élève.

Le geste de réflexion par lequel ce message est assimilé et devient opérationnel.

Le geste de mémoire par lequel ce message est rendu disponible pour l'avenir.

Si un professeur d'instrument ne donne jamais l'occasion à l'élève de le voir jouer et qu'il lui demande de jouer une pièce après l'avoir seulement entendu, l'élève sera radicalement perdu parce qu'il lui manquera la description des gestes qu'il faut accomplir.

Il pourrait y avoir une grande différence entre des gestes physiques qui se déroulent dans l'espace comme ceux d'un musicien et les gestes mentaux tels que l'attention,

la réflexion et la mémorisation qui se déroulent dans la conscience.

Peut importe les gestes mentaux à réaliser, ils obéissent à des structures de bon accomplissement. Il faut reconnaître qu'il y a une vie mentale qu'on peut observer du dedans. Sitôt ce principe de reconnaissance admis, on s'aperçoit qu'en effet les gestes mentaux se découvrent.

(Apprendre à apprendre)

L'image mentale, qu'elle soit visuelle ou auditive, qu'elle soit telle forme d'image visuelle ou d'image auditive, constitue l'objet qui nourrit l'attention, la réflexion, et la mémoire.

Pour bien gérer son attention de quoi l'élève a-t-il besoin?

C'est le champ de ce qui est vu qui procure au regard son objet spécifique.

C'est le champ de ce qui est entendu qui procure à l'écoute son objet spécifique.

Voir et regarder, entendre et écouter sont des couples indissociables qui fécondent le geste d'attention.

On regarde parce qu'on différencie dans le champ du vu une structure qu'on privilégie et qui constitue l'objet regardé.

On écoute parce qu'on différencie dans le champ de l'entendu une structure qu'on

privilégie et qui constitue l'objet écouté.

Un incessant va et vient dans le mouvement de l'esprit entre le vu non regardé et le vu regardé, entre l'entendu non écouté et l'entendu écouté, relance l'attention et lui permet de se maintenir attentif.

Si cette *tension* tombe entre ces deux pôles, l'esprit ne peut plus être attentif.

La structure du geste mental de l'attention doit aller d'un objet perçu (vu ou entendu), mais sans attention, à un objet qu'on choisit de regarder ou d'écouter, c'est à dire auquel on décide d'être attentif.

On ne va donc pas du non perçu à la perception attentive, mais on va de la perception non attentive à la perception attentive.

Perception non attentive de base
Tremplin
de la
perception attentive.

Le geste mental de l'attention

Evocation des gestes, des images, des sons: conséquences => prolongement dans la conscience.

Faire exister mentalement, par une succession d'images reproductrices l'objet perçu constitue la structure du geste mental de l'attention.

Exemples:

L'enseignant désire que ses élèves soient attentifs, voici donc son discours:

"Regardez ce que je vais vous dessiner au tableau en ayant le souci de la revoir dans votre esprit. Puis vous confronterez la première image mentale de mon dessin que vous vous serez procurée avec celle que j'ai dessinée, en la regardant de nouveau au tableau. Recommencez ce petit jeu, jusqu'à ce que vous ayez dans l'esprit l'image précise de mon dessin."

"Écoutez moi avec le souci de vous redire mentalement ce que je vais vous présenter. Je vous laisserai du temps pour cette redite mentale, je redirai, après cette pause, le même discours pour que vous puissiez confronter votre redite mentale avec mes propos."

L'enseignant aura décrit le geste mental à accomplir avant d'inviter ces élèves à mettre en mémoire.

L'élève informé du projet qu'il doit se donner et faire être pour être attentif, connaît la sécurité méthodologique.

L'enfant peut ainsi se dire simplement:

Je regarde avec le projet de faire exister mentalement grâce aux images visuelles la chose perçue.

J'écoute avec le projet de faire exister mentalement

grâce aux images auditives, la chose perçue.

Différence entre l'objet visuel et l'objet auditif d'attention.

La présence continue du premier permet d'y revenir pour préciser l'image mentale. La disparition du second ne permet pas d'y faire retour.

(Les paroles s'envolent les écrits restent)

Cela ne change rien au geste mental lui-même. Les images mentales recueillies seront confrontées avec d'autres recueillies ultérieurement à d'autres moments.

C'est pour cela qu'il faut revenir systématiquement sur les points importants, réutiliser les mêmes mots pour les : "Bien faire entrer dans la tête."

L'élève doit faire exister sous forme d'images mentales auditives les points sur lesquels l'enseignant insiste.

L'enseignant doit laisser le temps à l'élève de se redire les choses dans sa tête.

Comment appliquer cette mise en projet dans l'enseignement de l'instrument?

Tous les enfants ont un référent très important dans l'enseignement avec la Méthode Suzuki, c'est l'écoute de la musique à apprendre.

L'écoute régulière de la cas-

sette va donner les moyens à l'enfant de se créer des références auditives. Ce support fait partie de l'entendu non écouté. (L'enfant est baigné dans un environnement sonore.)

La pratique instrumentale fait appel à des références auditives, visuelles et tactiles.

J'écoute ce que je vois et je ressens ce que j'entends.

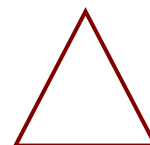
J'écoute ce que je vois:

Perception auditive du geste observé.

Je ressens ce que j'entends:

Perception tactile de la musique entendue.

L'enseignant



Elève Parents

° Doit veiller à ce que l'enfant ait toujours une excellente référence auditive. (Écoute de la musique enregistrée.)

° Doit veiller à donner tous les éléments nécessaires pour que l'enfant comprenne les gestes à accomplir pour jouer.

° Doit veiller à informer l'enfant de la mise en projet de mémoriser par des images visuelles ou auditives. (Suivant le profil de l'enfant)

° Doit veiller à s'informer en retour de la réalisation des gestes mentaux de l'enfant:

Dans un premier temps, lui laisser le temps de faire son travail mental.

Dans un second temps en lui demandant de faire seul et d'expliquer comment il faut faire.

Il est important de faire appel à de nombreuses images de références pour aider l'enfant à se remémorer plus facilement un geste technique. Ces images doivent toujours être les mêmes.

Principes d'application

- ° Apprendre ou faire apprendre par l'enfant suivant son âge une phrase courte mais suffisamment significative sur le plan musical.
- ° Lui donner sans cesse des informations ou se les donner lui-même sans cesse sur les gestes mécaniques à accomplir.
- ° Déclencher le processus de mise en mémoire dès le départ, en ayant fixé clairement à l'avance le nombre d'essais.
- ° Demander à l'enfant de jouer seul la phrase mémorisée..
- ° Demander à l'enfant d'expliquer ce qu'il fait sur le plan mécanique.
- ° La mise en mémoire des phrases suivantes ne sera envisageable que dans la mesure où on s'est assuré que l'enfant est parfaitement clair dans sa tête.
- ° L'enfant repart toujours du connu donc du début de la pièce pour entreprendre la mise en mémoire de la phrase suivante. (Il joue tout seul ce qu'il connaît et l'enseignant

l'aide pour la nouvelle phrase, ou il utilise seul la partition)

° Le conseil est de donner cinq périodes d'essai de mise en mémoire soit en l'aidant, soit seul avec la partition. Il est important de toujours informer l'enfant du nombre d'essais restant ou de respecter le contrat individuellement. A la suite de ces cinq essais l'enfant doit reproduire avec exactitude la phrase mémorisée. Si le processus de mise en mémoire est accompli il peut à ce moment la répéter trois fois sinon l'enseignant lui redonne encore deux essais.

° Si l'enseignant demande à l'enfant de jouer cinq fois la phrase en l'aidant de la même façon mais sans l'avertir de l'échéance de reproduction par cœur, l'enfant ne se mettra pas en projet de mise en mémoire et il y a de fortes chances pour que lors de ces cinq essais l'enfant ne puisse reproduire qu'une partie infime de la phrase.

° La période de mise en mémoire doit être très riche en images mentales visuelles ou auditives. L'enfant va pouvoir puiser dans toutes ces informations pour se remémorer par la suite les gestes à accomplir pour jouer la pièce de musique.

° Très vite nous pouvons nous rendre compte que l'enfant anticipe sur la mise en mémoire. Après quelque temps, nous pouvons observer que l'enfant a déjà mis dans son esprit les images avant la fin des cinq essais. (Son regard et l'expression de son visage changent.)

° L'enfant ne peut réellement

se plonger dans l'inconnu (nouvelle phrase, nouvelle pièce) que dans la mesure où son expérience antérieure est suffisamment riche et solide pour appréhender les nouveautés.

° C'est entre autre pour cela que dans la Méthode Suzuki, le répertoire est étroitement lié afin d'obtenir un apprentissage progressif faisant constamment référence à des gestes déjà acquis et aussi par la pratique régulière du répertoire en groupe et en concert.

° Ce n'est qu'avec ce que l'on connaît bien que l'on peut développer les aptitudes nécessaires à une excellente pratique instrumentale. Les nouvelles pièces viennent s'intégrer à un répertoire sans cesse joué afin d'enrichir les qualités nécessaires à tout musicien. (Technique, musicalité interprétation)

