

# Projet pédagogique du Centre Breton d'Art Populaire

*Introduction : D'abord, les principes généraux de la pédagogie du CBAP seront évoqués, et dans un deuxième temps, leur mise en oeuvre concrète.*

Projet pédagogique : mise en oeuvre du projet d'établissement

## Principes concernant l'orientation pédagogique du Centre Breton d'Art Populaire.

### Principe de l'oralité

**Oralité : L'action précède la pensée, qui à son tour nourrit l'action.**

Elément central de la musique traditionnelle ; dans son élaboration, dans sa pratique.

Variabilité de cette musique, c'est ce qui fait qu'elle vit.

Apprentissage par l'écoute :

Permet de développer l'aptitude à faire varier, à transposer.

**En résumé : la pratique génère la théorie.**

### Oralité et traces écrites.

**Il y a plusieurs façons d'apprendre (orale, écrite, mimétique) et toutes ont leur place, leur rôle.**

Écrit, outil utile également ; partitions, schémas, tablatures : outil d'apprentissage ou pense-bête?

Le mimétisme est important en ce qui concerne l'accordéon (plusieurs doigtés possibles).

Apprentissage par la ligne mélodique.

### Appropriation du répertoire par les élèves

**C'est le but principal de l'apprentissage des morceaux :**

aller vers l'appropriation\*, avec le temps de maturation nécessaire (Par exemple, un morceau travaillé pour un concert dans l'année peut-être repris l'année suivante pour un autre événement ayant lieu tous les ans).

*\*Appropriation des morceaux : l'approfondissement d'une pièce musicale déjà étudiée crée un nouvel intérêt, permet à l'élève de faire vivre le morceau.*

La connaissance du répertoire, des danses, de la structure des morceaux, des possibilités de variations, permet de dépasser la stricte répétition à l'identique d'un air appris en cours, et d'en faire une interprétation personnelle tout en respectant le style traditionnel.

### Objectif culturel

Importance de l'expérience du fonds culturel, ouverture vers les manifestations extérieures (concerts, festoù-noz extérieurs au cbap ; inciter les élèves à s'y intéresser).

D'autre part, l'élève doit être amené à pouvoir constituer son propre répertoire, par l'auto-documentation (la consultation d'enregistrements de collectage, du revival, la consultation de recueils, voire de collectage personnel).

**Référence artistique pour l'élève : le professeur, en tant qu'artiste.**

**Pratiques collectives : pourquoi ?**

**Mise en pratique des acquis.**

**Intérêt social également.**

**On ne vient pas au cbap pour jouer tout seul à la maison (en principe)**

**D'où vient la motivation, l'envie de progresser? Une réponse possible : jouer avec d'autres élèves, dans des circonstances où le musicien a sa place.**

## Evaluations

C'est un passage symbolique, marquant une étape dans l'apprentissage.

Se baser sur la pratique, avec des critères, des objectifs communs (par exemple, jouer un morceau dansant, que les signes d'appropriation soient repérés, dans les variations, dans l'interprétation).

L'évaluation *formelle*, pratiquée sur la base du volontariat, ne doit pas être une sanction, mais doit permettre à l'élève de mesurer ses acquis, et de trouver les points à travailler particulièrement.

## Inventaire des points à évaluer.

Modalités d'évaluation : continue (par le professeur), ponctuelle (par un jury extérieur)

Un système d'évaluation va être mis en place.

Répertoire : musique à danser, marches, mélodies traditionnelles.

Critères qui devront être évalués :

- dansabilité : de l'air dansable à l'air dansant.
- respect des intentions
- variations, ornements
- Style (du terroir), personnalisation (interprétation).
- technique (qui n'est pas une fin, mais un moyen)
- justesse absolue et relative (échelle de tempérament inégal), phrasé, rythme, structure, accents, attaques.
- accompagnements : style (par exemple : respect de l'impulsion d'une danse).
- personnalisation (enrichissement d'un air sans en dénaturer le style).
- culture musicale : connaissance de la danse, du mouvement musical associé à la danse.
- culture traditionnelle qui ne se limite pas à la musique.
- maîtrise technique : au service des points qui ont été précédemment évoqués, elle n'est pas une fin en soi.

Partenariat avec des collègues et des établissements d'enseignement général.

Sur des projets ponctuels (cf : mise en oeuvre concrète, en fin de chapitre)

## Mise en oeuvre concrète

### 1-L'apprentissage : Accompagner l'élève vers l'autonomie.

Il est centré sur la pratique d'une musique populaire de tradition orale , comme il est précisé dans le préambule.

(il peut y avoir des exceptions, minoritaires, comme par exemple la pratique de la cornemuse écossaise qui appartient plutôt à une tradition de musique écrite, cette pratique à également sa place au cbap)

C'est un apprentissage par la pratique, qui précède la théorisation (toujours de façon concrète : l'expérience vécue est choisie, plutôt que la spéculation abstraite).

Au sein des cours, le travail mené par le professeur et l'élève est donc orienté vers une autonomisation rapide de ce dernier (il est fréquent que des élèves se produisent en public dès leur deuxième ou troisième année d'apprentissage, dans des conditions plus proches d'un spectacle véritable qu'une audition interne, dans le cas d'une musique à danser, par exemple).

L'élève, au terme de son apprentissage, peut, à partir de l'écoute d'une source sonore, restituer un morceau, l'enrichir, le personnaliser.

Les moyens mis en oeuvre sont bien-sûr en accord avec ces objectifs : Oralité de l'apprentissage (répétition d'un morceau joué par le professeur, déchiffrement oral d'une source sonore, d'un enregistrement de collectage, transposition, travail

d'accompagnement,). L'écrit n'est pas proscrit de cet apprentissage, mais il ne saurait se substituer à la mémorisation : il est employé comme outil d'analyse, sous forme d'écriture solfégique, ou de schémas.

Ainsi, un élève autonome est capable de s'adapter : à un changement de tonalité, à différents rôles au sein d'un ensemble (être tour à tour soliste, accompagnateur ...), à une variation de thèmes.

## ***2-Partenariats avec des établissements d'enseignement général.***

Développement d'un projet à partir d'une expérience réalisée ponctuellement, qui peut servir de modèle à une collaboration suivie sur toute l'année.

Depuis plusieurs années, le CBAP intervient en fin d'année scolaire auprès de collégiens de Saint Renan, près de Brest, en collaboration avec le professeur de musique du collège.

Sur une après midi, plusieurs professeurs proposent une présentation d'instruments (harpe, violon, accordéon, guitare, flûte, cornemuses, etc) ainsi qu'une causerie à propos de la musique traditionnelle, du métier de musicien, de la pratique amateur, etc.

Dans un deuxième temps, les intervenants proposent d'accompagner, sur leurs instruments, les collégiens, dans l'interprétation de plusieurs morceaux de musique traditionnelle (ceux-ci ayant été étudiés en cours de musique pendant toute l'année). De cette interprétation commune naissent des arrangements, permettant d'entendre les morceaux sous un nouveau jour (un suivi sur l'année permettrait un rôle accru des élèves dans les arrangements).

Il est possible d'envisager un suivi du projet, par un ou plusieurs professeurs (toujours en collaboration avec le professeur de musique de l'établissement), au rythme de plusieurs séances dans l'année, ce qui permettrait d'approfondir l'étude, de susciter une démarche encore plus active de la part des élèves (travail de documentation, appropriation du répertoire, par exemple), et de déboucher sur un petit spectacle présenté en public.

## ***3-Le CBAP, centre de ressources : Formation professionnelle dans le domaine de compétence des professeurs.***

Les professeurs du CBAP possèdent des compétences qui peuvent être proposées à des animateurs musicaux au titre de la formation professionnelle, sur des domaines particuliers (un type de répertoire, une certaine approche de l'oralité, de l'orchestration ...). Par exemple, un professeur d'accordéon d'une école associative de la région souhaiterait se perfectionner dans le répertoire irlandais dont un enseignant du CBAP est un spécialiste reconnu.

Il y a de nombreux autres domaines où les professeurs du CBAP possèdent une compétence dont ils peuvent faire bénéficier autrui (la guitare dagdad, le violon traditionnel de haute-Bretagne, le chant traditionnel en breton, la musique d'ensemble à partir d'un répertoire traditionnel, etc).

## ***4-Les évaluations***

C'est le moyen de valider l'aboutissement de la formation, tel qu'il est évoqué dans le paragraphe 1.

Elles s'articuleront autour de quatre points principaux :

La culture : loin d'être une simple érudition, elle est au contraire le socle d'une identité musicale dont l'élève doit s'imprégner pour maîtriser avec profit la matière traditionnelle.

Elle comporte des éléments musicaux, tels les rythmes, les carrures, les modes, la connaissance des éléments de danse (rythmes, tempi et accentuations appropriés, par exemple), mais aussi les éléments géographiques et historiques (on ne danse par partout la même danse, tels éléments ne sont présents que dans certains terroirs et pas dans d'autres), les marqueurs culturels autres que musicaux (le costume, la langue, l'habitus culturel traditionnel)

**La technique :** comme nous l'avons dit, elle est au service de l'interprétation ; la maîtrise de l'instrument doit être suffisante pour permettre une interprétation maîtrisée, sans que l'élève soit bloqué par des insuffisances techniques.

**Le style :** S'il maîtrise bien les codes de la musique traditionnelle, un élève pourra choisir l'interprétation appropriée à tel ou tel morceau, en harmonie avec le style attendu.

**La personnalisation :** au-delà de la maîtrise technique nécessaire, des connaissances culturelles et de la possession des codes, c'est là que l'élève manifeste sa compétence de musicien, propose ses choix qui personnalisent une interprétation avec pertinence sans dénaturer le style traditionnel.

## ***5-Les pratiques collectives***

Mises en oeuvre de longue date au CBAP, elles sont à la fois un aboutissement (mise en pratique des compétences acquises en cours) et un dispositif pédagogique (grand intérêt en ce qui concerne la motivation des élèves, et leur prise en compte de l'environnement extérieur : partenaires musicaux, projets artistiques moteurs, perfectionnement de son savoir-faire).

Elles se déclinent sous plusieurs formes :

**Ensembles mono-instrumentaux :** qui réunissent plusieurs élèves d'un même instrument, comme les ensembles de harpes, par exemple. Cela favorise l'émulation, ainsi que le perfectionnement technique de l'instrument.

**Ensemble multi-instrumentaux :** les élèves de tous âges utilisent leur savoir-faire dans des projets culturels stimulants, tenant compte des spécificités de chacun (comme on le voit dans des groupes mêlant harpes, guitares, accordéons, piano, violons, flûtes...)

**Le chant :** il est pratiqué traditionnellement en duo (tel le kan ha diskan en centre-Bretagne), en alternance soliste/choeur. Le répertoire à écouter, est aussi travaillé en chant accompagné par un ou plusieurs instruments. Le CBAP propose également un atelier de chant choral.

L'éveil musical constitue en soi une première approche de la pratique de groupe. Les petites formations musicales (duos, trios) combinent les spécificités de la pratique en solo (importance accrue de l'interprétation personnelle), et de la pratique de groupe (prise en compte de l'interprétation des partenaires, échanges).