

**Projet de la classe de musiques de traditions populaires / cornemuse**  
**Michel Lebreton**  
**2010**

**Préambule**

La notion même de société de tradition orale est floue. De quelle oralité s'agit-il ? Celle de sociétés étrangères à toutes formes d'écriture et de modélisation par le texte ? Celle de nos sociétés occidentales contemporaines qui traverse nos pratiques culturelles quotidiennes ? Entre ces deux exemples extrêmes l'espace de définition est très large. La place de l'écriture dans telle ou telle société de tradition populaire est elle-même très variable et conditionne différemment les pratiques culturelles. J'emploierai donc l'expression « tradition populaire », la définissant comme un ensemble de pratiques musicales populaires locales et singulières transmises sur plusieurs générations et participants d'une vie sociale partagée.

Je renvoie à mon texte « La transmission des musiques et danses de tradition populaire: les conservatoires au cœur d'un projet d'action culturelle, FAMDT 2007, Michel Lebreton »

**Finalité**

***Affirmation des valeurs dans une orientation à long terme***

L'enseignement des musiques issues des traditions populaires des régions du centre de la France vise à favoriser :

- L'accès à un patrimoine instrumental ;
- Le développement d'une expression personnelle ;
- La connaissance d'aspects de cultures de traditions populaires ;
- La découverte de la diversité culturelle ;
- Le développement de la compréhension entre les peuples.

Ainsi cet enseignement visera à ouvrir la pratique musicale à la richesse des cultures de l'autre.

**But**

***Intentions générales et résultats visés***

Cet enseignement a pour but de développer chez l'apprenti l'acquisition des moyens lui permettant de :

- Jouer de la musique seul et en situation de groupe, dans la communication et l'échange ;
- Développer une expression personnelle et inventive ;
- S'initier à l'analyse des sources sonores ;
- Développer une attitude d'ouverture à la diversité culturelle ;
- Développer ses projets personnels en accord avec des choix culturels documentés et réfléchis.

A la fin du cursus complet d'études, l'apprenti sera un musicien autonome capable de nourrir une expression contemporaine de ses expériences vécues et connaissances acquises.

**Projet de la classe de musiques de traditions populaires / cornemuse**  
**Michel Lebreton**  
**2010**

**Objectifs généraux**

**Ensemble de compétences possédées à l'issue du cursus complet**

« Comprendre c'est inventer, et expliquer c'est empêcher de comprendre si ça empêche de chercher. » (Jean Piaget). « Les connaissances dérivent de l'action... Connaître un objet, c'est agir sur lui et le transformer. » (Philippe Mérieu). « Il faut réussir pour comprendre. » (Jean Piaget).

A l'issue de sa formation, l'apprenti saura jouer de la cornemuse, c'est-à-dire qu'il :

- Sera capable d'interpréter les répertoires abordés<sup>1</sup> en maîtrisant des éléments d'ornementation et de variation dont les sources (Berry, Bourbonnais, Auvergne, Limousin pour l'essentiel) font état ;
- Sera capable d'effectuer et mettre en œuvre un choix personnel de variations mélodico-rythmiques issues de situations de jeux diversifiées en puisant dans et au-delà des aires culturelles traditionnelles de son instrument<sup>2</sup> ;
- Sera capable d'improviser sur des règles de modalité formulaire et scalaire, de grille harmonique comme de jeu libre ;
- Sera capable de s'intégrer dans un ensemble polyphonique de cornemuse.

A l'issue de sa formation, l'apprenti saura jouer de la cornemuse au sein de groupes librement constitués, c'est-à-dire qu'il :

- Sera capable de participer à une démarche de création collective dans l'expérimentation et la communication ;
- Sera capable de transférer ses compétences au service de l'élaboration d'un projet collectif ;
- Sera capable d'insérer sa pratique musicale dans le cadre du territoire environnant.

A l'issue de sa formation, l'apprenti sera capable de :

- lier à une pratique personnelle<sup>3</sup> les grands domaines universels d'expression musicale que sont la voix, les modes de jeux liés à l'organologie et les formes de jeux présents dans les structures mélodiques et polyphoniques ;

---

<sup>1</sup> Le terme reste volontairement équivoque en ce qu'il laisse la porte ouverte à des répertoires connexes qui font sens dans les pratiques contemporaines, à la fois celles du bal folk (contredanses anglaises, branles de la renaissance...) et celles des rencontres avec d'autres esthétiques qui appellent à l'emploi d'outils particuliers (grille harmonique en jazz, blues, apprendre à suivre les indications d'un chef d'orchestre lors d'un projet avec... orchestre !...).

<sup>2</sup> Idem 1.

<sup>3</sup> Le verbe lier ne me satisfait pas en ce qu'il est très vague et laisse la place à des opérations mentales peu définies. Cet objectif fait le « pari » de la prise en compte par l'apprenti dans sa pratique d'outils musicaux à priori hors du champ musical choisi par lui (instrument – répertoire – groupe – bal...) mais que je considère comme ouvrant et outillant à des pratiques transversales. L'évaluation passera par l'observation des éléments visibles de séquences de transfert ou de création. Tout cela reste donc à reformuler.

**Projet de la classe de musiques de traditions populaires / cornemuse**  
**Michel Lebreton**  
**2010**

– confronter sa pratique instrumentale au champ historique de cultures de traditions populaires.

**Six piliers de la formation**  
**Les éléments structurants les modes d'apprentissages**

Dans notre démarche contemporaine de reconstruction d'une pratique musicale nourrie des connaissances parcellaires que nous avons des anciennes sociétés rurales de tradition populaire, nous pouvons mettre en exergue les points saillants qui nous en paraissent constitutifs. Nous pourrions alors en dégager des valeurs qui nous aideront à définir des modes de transmission d'aujourd'hui et, par delà, les enjeux d'une telle démarche. Je retiens, pour ma part, les trois points suivants :

- Le premier point fondamental réside dans une APPROCHE SENSORIELLE, à savoir une immersion globale des sens, du corps et de l'entendement qui participe à la constitution et à l'appropriation des savoirs. Il s'agit de mobiliser conjointement l'oreille qui écoute, l'œil qui observe, la voix qui chante, le corps qui danse, les pieds qui battent, les mains qui jouent, la parole qui exprime, au service d'un apprentissage fait d'expériences, de tâtonnements et de constructions individuelles et collectives. Cette approche globale inclut l'écriture et donc l'abord du code comme un élément parmi d'autres participants à la formation.
- Les musiques de tradition populaire se définissent souvent par une VARIABILITE CONSTANTE qui leur est constitutive. Cette variabilité, inscrite dans le mode de vie, est en opposition à notre rapport au savoir médiatisé par le modèle écrit. Il nous est par contre possible, et souhaitable, de construire une improvisation actuelle bâtie sur la richesse de modes de productions (ce que nous appelons styles, ornements) et ouverte à une thématique modale.
- Les occasions de musiques et de danses traversent les moments et lieux de la vie des sociétés paysannes de tradition populaire. Le choix d'une DIVERSITE DE MISES EN JEUX des pratiques dans un projet de formation amène à vivre musiques et danses dans des variétés d'occasions, publiques comme privées, présentes dans la vie locale. Il s'agit alors, par sa participation même, de s'approprier une part de ces événements, de modifier peu ou prou le regard porté sur eux, de se vivre acteur de ces moments.

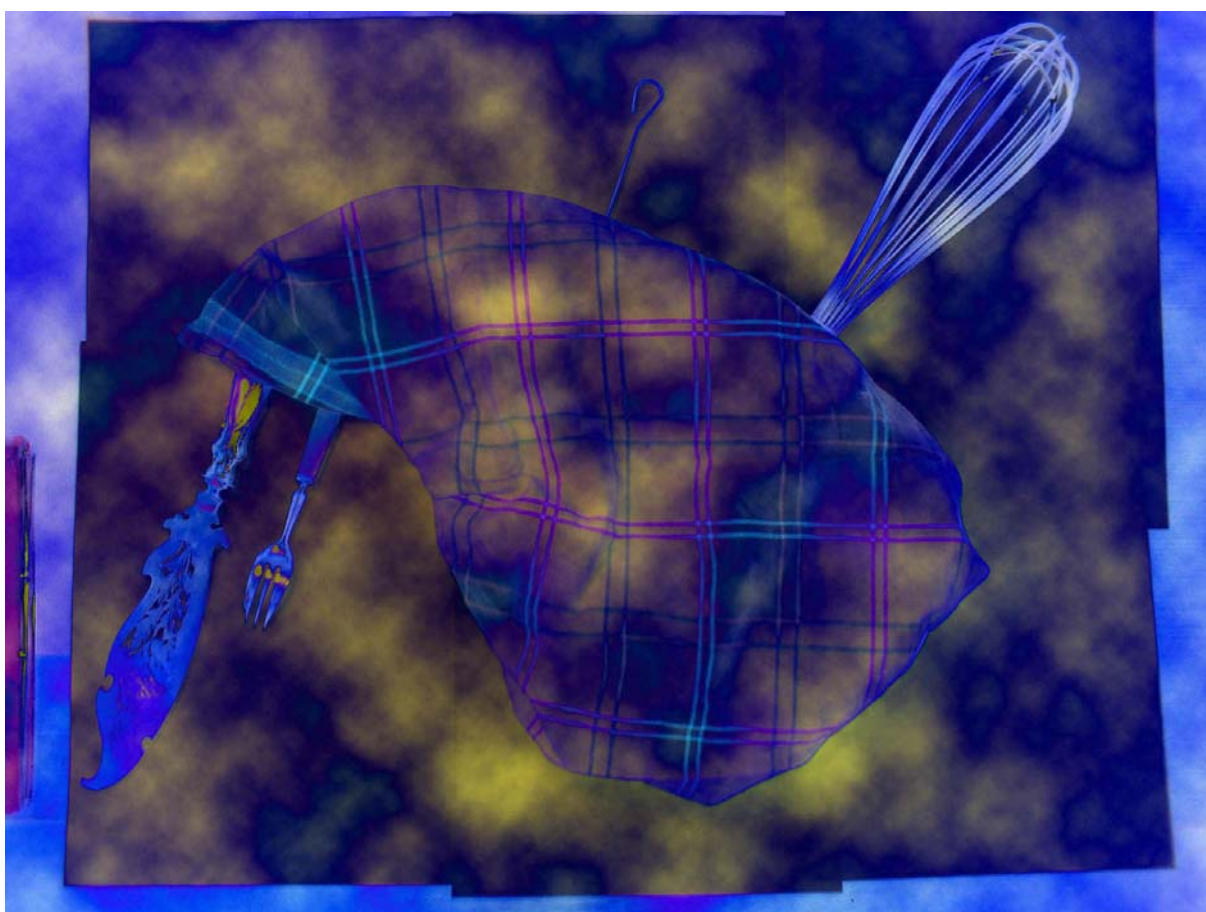
Ces trois points me paraissent en soit riches d'une pratique qui tente à la fois de se nourrir des témoignages, collectes et enquêtes dont nous disposons et de poser des choix actuels dans la définition de l'acte de transmission. Nous pouvons y ajouter des éléments plus contemporains qui ont concouru à développer le *revival folk*, à savoir :

- La PRATIQUE DE GROUPE qui a porté, et porte encore, une part de la dynamique créatrice propre à nos expressions et que nous partageons avec les musiques actuelles.
- Le BAL FOLK qui structure, en ce qui concerne les répertoires du domaine français, une bonne partie des pratiques de musique et de danse et qui accueille régulièrement depuis plus de trente ans de nouvelles générations. Ce phénomène

**Projet de la classe de musiques de traditions populaires / cornemuse**  
**Michel Lebreton**  
**2010**

des bals participe largement à l'image de convivialité qui nous est à la fois proverbiale, envahissante et réductrice.

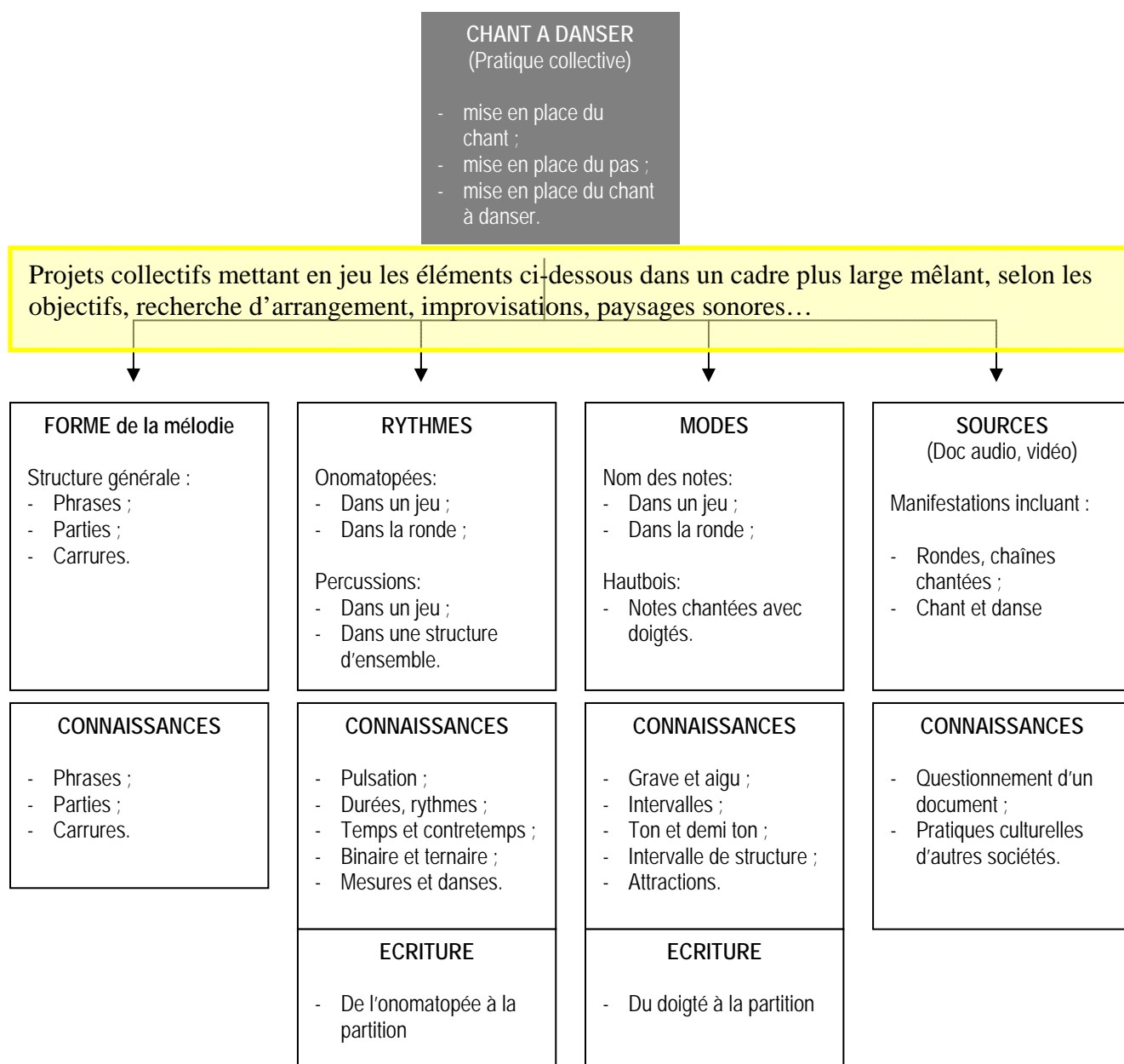
- Le TEMOIGNAGE D'UN PAN D'HISTOIRE DES PRATIQUES MUSICALES POPULAIRES qui mène à relativiser le rapport culturel que nous avons de nos jours à l'acte musical et dansé.



## **Deux outils d'apprentissage**

– **Pratique collective du chant à danser** puisant dans les traditions du Berry, du Vannetais ainsi que dans les répertoires de danseries de la renaissance et de créations récentes.

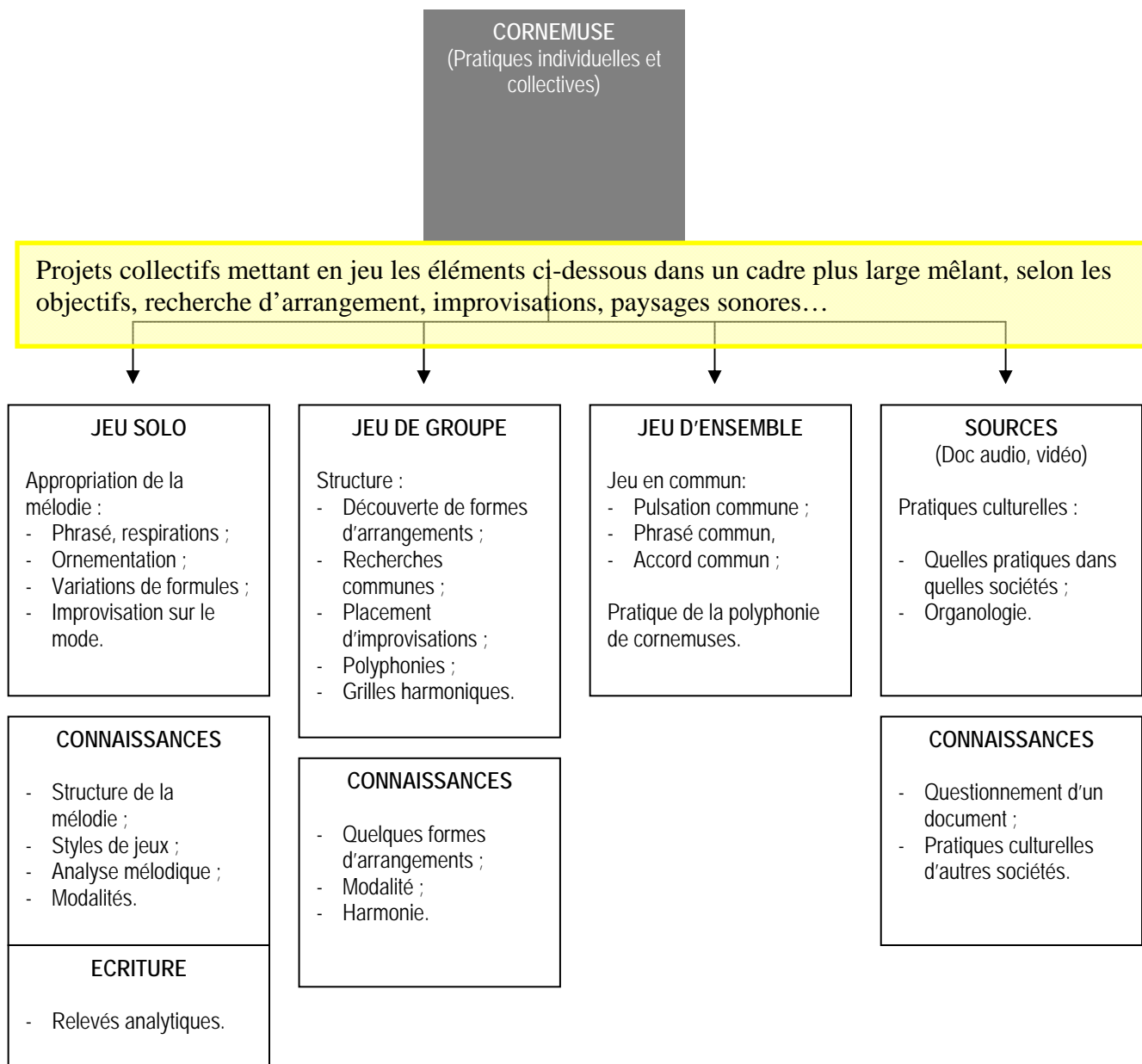
Ce travail met l'accent sur la mise en place du chant, des mouvements corporels, le tout dans une pratique collective cohérente et donc dans une écoute de soi et de l'autre. Il s'inscrit dans une démarche expérimentale laissant la place à l'invention. C'est une source de connaissances formalisées au fur et à mesure des découvertes.



**Projet de la classe de musiques de traditions populaires / cornemuse**  
**Michel Lebreton**  
**2010**

**– Pratique de la cornemuse.**

Ce travail développe la pratique de l'instrument dans trois directions simultanées : le jeu soliste, la pratique en groupe hétérogène, le jeu d'ensemble de cornemuses. Ces trois modes de pratiques embrassent la diversité des situations que rencontre le musicien ainsi que les réalités musicales de son instrument. Ce travail s'inscrit, là également, dans une démarche expérimentale laissant la place à l'invention. C'est une source de connaissances formalisées au fur et à mesure des découvertes.



Ces deux grands domaines, chant à danser et cornemuse, se veulent les objets de la formation et les outils permettant d'en atteindre les buts.