

CEFEDM Bretagne / Pays de Loire  
Promotion 2005 – 2007

ADAPTER L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE  
TRADITIONNELLE A LA POPULATION SENIOR  
DANS LA PRATIQUE EN AMATEUR

Fabrice LOTHODE  
Octobre 2007

## PLAN DU MEMOIRE

- **Introduction.** (page 3)

### **I - Les mots clés de l'intitulé du sujet.** (page 5)

Définir et expliquer :

- Enseigner
- Apprendre
- La pratique de la musique en amateur
- Adapter
- La population senior
- La musique traditionnelle

### **II - Pourquoi parler d'adaptation de l'enseignement de la musique traditionnelle à cette catégorie d'élèves ?** (page 12)

1°) Quelles sont leurs motivations ? Pourquoi apprendre la musique à cet âge ?

2°) Quelles sont les difficultés rencontrées ? Quels points posent problème ?

- les problèmes d'ordre « physique ou corporel »
- les problèmes d'ordre « cérébral »

### **III - Propositions pour résoudre les difficultés en adaptant enseignement et pédagogie.** (page 24)

- L'enseignant
- L'élève
- Le « contenu » d'enseignement

- **Conclusion.** (page 38)

- **Annexes.** (page 39)

- **Bibliographie.** (page 43)

## **INTRODUCTION.**

### **Présentation personnelle.**

Adapter l'enseignement de la musique traditionnelle à la population senior dans la pratique en amateur : Pourquoi ? Comment ? Par qui ?

Je me suis posé ces questions car je côtoie pratiquement quotidiennement ces personnes dans mon activité de loisir comme dans mon activité professionnelle. En effet, j'ai 36 ans et j'ai commencé à apprendre à jouer de la bombarde à l'âge de 9 ans. J'ai fait mes débuts de sonneur et j'ai également appris à danser en faisant partie d'un groupe à Pluneret, commune en milieu rural où j'ai baigné tout jeune dans la culture traditionnelle bretonne.

A l'âge de 20 ans, pour progresser, j'ai intégré la Kevrenn Alré à Auray, groupe de 1<sup>ère</sup> catégorie, ensemble de musique et danse d'inspiration traditionnelle, plusieurs fois Champion de Bretagne des bagadoù et des ensembles de musique et danse ; groupe dont je suis le directeur musical depuis 1998.

Pendant toutes ces années, j'ai rencontré beaucoup de personnalités de tous horizons dans ce milieu culturel (musique, chant, danse, histoire, langue...) qui m'ont transmis leur savoir et avec qui j'ai beaucoup appris. J'ai eu également une activité de formateur, dans mon groupe, mais aussi en animant des stages dans d'autres structures.

Au sein de la Kevrenn Alré, j'ai rencontré Jean Yves Cadudal, sonneur de cornemuse, avec qui je fais de la musique de couple ; ensemble, nous participons à des concours de sonneurs de couple (nous avons été plusieurs fois Champion de Bretagne) et nous animons des fest noz, des noces...

J'ai participé plusieurs fois à diverses expériences de métissage musical avec la musique classique, de jazz, de batterie fanfare...

Parallèlement à cette activité de loisir, mon parcours professionnel n'avait rien à voir au début avec la musique, puisque j'ai une formation de chaudronnier, soudeur tuyauteur et ferronnier d'art, activité dans laquelle j'ai travaillé pendant 6 ans.

Puis j'ai créé en 1999 un atelier de fabrication d'anches de bombarde.

Mais ayant toujours souhaité faire de la formation, j'ai intégré en 2003 la fédération des sonneurs du Morbihan où je suis employé comme animateur musical pour donner des cours de bombarde (de façon itinérante, sous formes de cours hebdomadaires) dans les bagadoù de ce département.

En 2004, j'ai préparé et obtenu mon diplôme d'études musicales au conservatoire de musique de Quimper. Et pour compléter ma formation sur le plan pédagogique, j'ai débuté en 2005 dans le cadre de la formation continue par alternance la préparation au diplôme d'état de professeur de musique.

## **Présentation du sujet du mémoire.**

Dans la situation de formateur où je me trouve, dans mon activité professionnelle comme dans mon activité de loisir, je me suis rendu compte qu'il y avait des différences entre former des enfants (plus ou moins jeunes), des adolescents, des adultes (plus ou moins âgés). Je me suis particulièrement intéressé aux adultes seniors amateurs, c'est-à-dire ceux qui aiment et souhaitent donc mieux connaître et pratiquer la musique pour laquelle ils ont un désir particulier.

En effet, leurs motivations, leurs attentes, leurs comportements, et leurs attitudes m'ont rapidement fait prendre conscience qu'ils exigeaient une forme d'enseignement profondément différente de celle qu'un enseignant peut offrir dans une situation plus « ordinaire », plus attendue. Ces élèves sont en effet moins disponibles, plus lents, moins souples, mais attendent beaucoup de satisfactions, pour ne citer que quelques unes de leurs caractéristiques. Il m'a donc semblé nécessaire de réfléchir à une adaptation de la pédagogie qui permette à un public d'élèves seniors d'acquérir, dans les meilleures conditions possibles, la connaissance et la pratique de la musique traditionnelle bretonne auxquelles ils aspirent.

Pour aborder cette question, le rappel des définitions des mots clés du sujet sera suivi de l'étude des motivations pour apprendre la musique traditionnelle bretonne à cet âge ainsi que des difficultés rencontrées, grâce à une enquête auprès du public concerné par le sujet. Enfin, en m'appuyant sur l'analyse des exemples de situations, j'ai présenté quelques propositions d'adaptation, d'ordinaire peu envisageables en situation « classique », mais que l'on peut proposer à des élèves adultes de 50 ans et plus, en milieu associatif.

## **I - PREMIERE PARTIE.**

Avant de définir pourquoi et comment adapter l'enseignement de la musique traditionnelle à la population senior dans la pratique en amateur, il me paraît nécessaire de définir et de donner certaines informations sur les mots clés de l'intitulé de cette étude :

- enseigner
- apprendre
- la pratique de la musique en amateur
- adapter
- la population senior
- la musique traditionnelle

### **Enseigner.**

Le verbe enseigner comporte plusieurs définitions :

- faire acquérir la connaissance ou la pratique d'une science, d'un art
- instruire, éduquer
- donner une leçon, inculquer, montrer, expliquer
- transmettre des connaissances, un message

Selon Robert Mills Gagné (psychologue américain contemporain), c'est organiser des situations d'apprentissage, car on n'apprend pas seulement en écoutant, mais aussi en faisant.

Cette organisation de situations d'apprentissage doit tenir compte, bien sûr, des dimensions affectives, sociales, pédagogiques, psychologiques, didactiques... mises en jeu dans l'acte d'enseignement – apprentissage.

L'enseignement est l'action, la manière, l'art d'enseigner, c'est-à-dire de transmettre des connaissances, c'est donc aussi l'organisation de situations d'apprentissage. La situation d'enseignement – apprentissage est une situation particulière de communication, qui s'articule autour de trois composantes, que l'on nomme « le triangle didactique » :

- l'enseignant
- l'élève
- un « contenu » d'enseignement.

Cette situation est conçue par le formateur dans le but de provoquer un apprentissage précis chez l'élève.

Et selon la représentation que l'enseignant se fait de la manière dont les élèves apprennent, il aura tendance à enseigner selon le modèle qu'il croit être bon et efficace (à partir des bases communes et habituelles à chaque enseignement).

### **Apprendre.**

Le verbe apprendre comporte trois sens :

- être informé de quelque chose, être mis au courant : par exemple, apprendre une nouvelle par la presse. Dans la situation présente, ce n'est pas ce sens qui nous intéresse, mais les deux autres suivants :

- acquérir des connaissances, des compétences, la pratique de...
- faire acquérir des connaissances, des compétences, la pratique de..., mais aussi communiquer un savoir qui se confond avec l'attitude d'enseignement et la volonté d'enseigner.

Apprendre, c'est modifier son comportement : c'est le courant de pensée behavioriste. Il faut donc mesurer le comportement initial, puis final, et mesurer la différence entre les deux.

Apprendre, c'est modifier durablement ses représentations et ses schèmes d'action : c'est le courant de penser cognitiviste.

L'apprentissage est donc un processus d'acquisition de connaissances ou de comportement nouveaux.

Il y a deux conceptions de l'apprentissage qui s'opposent fortement :

- la conception cognitiviste
- la conception behavioriste.

Le cognitivisme est un ensemble de conceptions psychologiques dont l'objet est l'établissement des modèles de processus d'acquisition des connaissances, de recherche et de traitement de l'information.

Pour les cognitivistes, il existe quatre stades :

- comprendre
- acquérir des informations
- intégrer des schémas d'action nouveaux
- modifier ses représentations

Les cognitivistes élaborent des hypothèses sur ce qui se passe dans la « boîte noire » lors de l'apprentissage : les concepts d'accommodation, d'assimilation, d'équilibration, de traitement de l'information, de schéma, de plan, de représentation, sont donc strictement cognitivistes puisqu'ils constituent des hypothèses de fonctionnement interne du cerveau humain.

Le couple assimilation – accommodation permet d'expliquer le phénomène d'adaptation.

Pour Jean Piaget (psychologue et épistémologue suisse), le concept d'équilibration est le concept central de l'apprentissage. Apprendre, pour Piaget, c'est donc acquérir de nouveaux schèmes d'action.

C'est aussi l'interaction permanente entre l'homme et l'environnement qui permet de construire les connaissances, d'où le nom de constructivisme attribué à cette théorie de l'acquisition de la connaissance.

Au contraire, les behavioristes choisissent de décrire ce qu'ils peuvent observer de l'extérieur.

Le behaviorisme (ou « comportementalisme », le terme vient de l'anglo-américain « behavior » qui signifie « comportement ») est une conception selon laquelle la psychologie se réduit à la science du comportement et repose sur l'observation. L'apprentissage y est expliqué comme une modification du comportement, modification résultant de la conséquence d'une réponse à des stimuli extérieurs (environnement externe) ou intérieurs (environnement interne) sur l'organisme.

Il faut toujours se poser la question : quelles sont les stratégies d'enseignement les plus efficaces en fonction d'un type d'apprentissage donné ?

« On peut apprendre toujours et partout... »

« On peut définir l'enseignant comme un professionnel de l'apprentissage... »

« Apprendre, c'est comprendre... »

Quelques citations de Philippe Meirieu dans : « *Apprendre...oui, mais comment* ».

### **La pratique de la musique en amateur.**

Qu'est ce qu'un amateur ?

Par définition, quelqu'un qui s'intéresse à un art ou une science pour son plaisir, qui aime quelque chose...

C'est aussi celui qui s'adonne à une activité créatrice de type artistique pendant son temps libre, quel que soit son niveau de compétence.

Il faut retenir que, contrairement au professionnel qui a choisi une activité musicale dont il dépend financièrement, l'amateur pratique la musique uniquement par plaisir. Il vient pratiquer un loisir de son plein gré, en dehors de son temps d'activité professionnelle principale.

La pratique en amateur est donc une pratique sans prétention professionnelle, mais cela ne veut pas dire que le musicien amateur a échoué à une carrière professionnelle.

Les musiciens amateur ne vivant pas de leur musique, ils ont donc moins de contraintes et d'obligations extérieures (niveau, concours, institutions où on veut entrer...).

On associe souvent la notion d'amateur au statut d'adulte, or le jeune, comme l'adulte, recherche souvent et avant tout un loisir dans la pratique musicale.

Les musiciens amateurs sont un ensemble de personnes avec autant de niveaux instrumentaux, de milieux sociaux, de cultures musicales, d'âge, de sexe, de statuts professionnels différents. Pour le musicien amateur, la musique est certes une passion, un plaisir, un loisir important dans sa vie, mais aussi, et c'est peut-être l'essentiel, un lieu où il va pouvoir rencontrer d'autres personnes ayant ce point fort en commun. Enfin, le musicien amateur est un acteur de la vie sociale.

La frontière entre amateur et professionnel ne repose surtout pas sur des critères artistiques. On oppose souvent le terme « amateur », qui est alors dénigré, au terme « professionnel » qui lui est fortement valorisé, l'amateur étant celui qui a un niveau instrumental et musical faible. Or il existe de talentueux et brillants amateurs qui jouent sans être rémunérés, et des professionnels médiocres qui jouent sans aucun enthousiasme.

La pratique en amateur ne veut donc pas dire médiocrité musicale, mais plutôt avoir le temps et aimer faire de la musique.

L'amateur est souvent considéré comme un individu autonome, qui a pris suffisamment de cours et peut donc se débrouiller tout seul avec son instrument ; or, peu importe l'âge, l'amateur ressent le besoin d'être formé et encadré. Cela est évidemment facile pour les jeunes enfants ou adolescents dans les écoles de musique, structures où ils restent prioritaires au niveau de l'admission par rapport aux adultes. Heureusement que pour ces derniers existent les structures associatives.

## **Adapter.**

Ce verbe a plusieurs définitions :

- transposer une œuvre littéraire dans un autre mode d'expression comme théâtre ou cinéma
- se mettre en harmonie avec, se plier, se conformer : s'adapter aux circonstances par exemple

Le sens qui nous intéresse dans cette étude est plutôt le dernier : ajuster pour appliquer, aménager, agencer, approprier.

L'adaptation sera donc le fait, l'action de s'adapter.

## **La population senior.**

Une personne est considérée comme senior quand il s'agit d'une personne adulte à partir de cinquante ans.

Par définition, un adulte est une personne parvenue à sa maturité physique, intellectuelle, sexuelle et psychologique. Mais il n'est pas pour cela encore entré dans la phase sénile de son vieillissement. C'est quelqu'un de majeur et responsable.

Sur le plan de la personnalité, la maturité est marquée par la possibilité d'être responsable de sa conduite, d'être maître de soi, de contrôler ses impulsions, d'agir de manière autonome et réaliste. On oppose souvent l'autonomie de l'adulte à la dépendance de l'enfant. L'adulte sait accepter la contrainte, et si nécessaire le conflit. Il sait faire preuve d'initiative, contrairement à l'enfant qui a tendance à s'en remettre à autrui, le suivre, l'imiter, lui obéir. La maturité est également marquée par la possibilité de s'organiser en fonction d'un but et de se maintenir dans la voie choisie.

Quelques autres caractéristiques supposées du comportement de l'adulte :

- cohérence,
- continuité et persistance dans l'orientation des conduites,
- prise en considération des circonstances de la réalité dans la poursuite des objectifs,
- prise en considération du passé, notamment dans l'utilisation de l'expérience acquise et dans le respect des engagements souscrits,
- prise en considération de l'avenir, notamment dans la prévision et la programmation des démarches, et dans l'acceptation d'engagements nouveaux,
- indépendance économique et intellectuelle.

En ce qui concerne la pédagogie des adultes, il faut considérer que l'adulte est une personne qui a un vécu (affectif, familial, social, professionnel...) forcément différent de celui de l'enfant. Il se situe aussi dans un environnement propre à chacun. Il a une culture personnelle, des goûts acquis ou choisis, des idées sur ce qu'il entreprend, et donc forcément des attentes précises. S'il n'est pas retraité, il a une vie professionnelle, mais aussi une vie familiale et sociale qui lui impose des contraintes. Il a donc souvent des disponibilités réduites.

Si on l'a la charge de le former, il faut impérativement connaître et tenir compte de tout cela.

Si on souhaite que n'importe quelle formation soit efficace, il est indispensable que la personne concernée soit clairement informée des buts de cette formation et des objectifs à atteindre, et encore mieux qu'elle ait participé à leur définition, afin d'obtenir son adhésion et garantir sa motivation.

### **La musique traditionnelle.**

Avant de parler de musique traditionnelle, il convient de décrire ce qu'est la tradition.

Le mot « tradition », en latin traditio, « acte de transmettre », vient du verbe tradere, « faire passer à un autre, livrer, remettre ».

Le mot tradition a deux sens :

- la transmission de doctrines (religieuses, morales, politiques...), de légendes, de faits historiques de génération en génération,
- la manière habituelle d'agir, de penser, dans un pays, une région : ce sont les coutumes, les habitudes, les pratiques, les rites.

Tout ce que l'on sait ou que l'on pratique par tradition est mémorisé et transmis d'âge en âge, à l'origine par voie orale (comme le chant) ou par l'exemple (comme la danse), sans preuve écrite ni authentifiée sinon par l'autorité de la personne qui transmet. Or, la tradition ne se borne pas à la conservation des éléments d'une culture ni à la transmission des acquis antérieurs, mais elle intègre au cours de l'histoire des éléments nouveaux en les adaptant à des éléments anciens.

Cette dimension de la tradition est sans doute l'élément le plus caractéristique concernant la musique bretonne. La musique traditionnelle s'enrichit par ce processus de création permanente influencé par notre environnement quotidien.

Pour être cohérent et respectueux de la tradition bretonne, il est indispensable d'avoir un minimum de connaissances de cette région : historiques, géographiques, sociales, économiques, etc...et bien sûr culturelles.

L'identité culturelle de notre région la Bretagne est très riche et très forte. Les différentes formes d'expression sont :

- la langue
- les chants
- les danses et les costumes
- la musique bretonne et ses instruments.

« La tradition est mémoire et création », phrase citée par Jean Michel Guilcher dans un livre de référence : « *Musique Bretonne, histoire des sonneurs de tradition* ».

Dans la lignée des grands ouvrages d'ethnologie bretonne des Editions Le Chasse-Marée / Ar Men, c'est la première étude d'envergure sur l'ensemble des traditions instrumentales de Bretagne. Elle retrace l'histoire mouvementée, complexe, mais extraordinairement passionnante des sonneurs bretons.

Il n'est pas possible de séparer la musique bretonne de l'histoire de la Bretagne. Sa survivance est toujours apparue comme un signe de résistance. Et grâce à cette mobilisation continue, la Bretagne a maintenu une culture vivante et un patrimoine musical authentique et varié. La force de cette musique est d'avoir su évoluer dans le temps, et assimiler les apports extérieurs.

Un des éléments du maintien de la tradition musicale bretonne est la création des bagadoù (bagad au singulier). C'est dans un contexte particulièrement difficile pour le mouvement culturel breton que naît le 23 mai 1943 Bodadeg ar Sonerion, l'assemblée des sonneurs de Bretagne. Elle a eu pour volonté première de relancer la pratique de la musique traditionnelle bretonne en formant des sonneurs. Elle a ainsi permis de sauvegarder le patrimoine et les répertoires musicaux bretons, grâce au collectage et à la diffusion.

On peut citer l'immense travail d'un des fondateurs de cette association, Polig Monjarret, qui a collecté près de cinq mille airs rassemblés dans les deux volumes du célèbre « *Tonioù Breiz-Izel* ». Notons enfin que le nombre sans cesse croissant des sonneurs et leurs besoins en instruments ont du coup relancé la lutherie traditionnelle.

Bodadeg ar Sonerion, c'est en 2007 :

120 bagadoù, 8000 sonneurs adhérents, une soixantaine de professeurs salariés et de nombreux formateurs bénévoles. Elle fonctionne avec un Comité Directeur, un Conseil d'administration et un Directeur. Elle comprend six fédérations départementales : Finistère, Côtes d'Armor, Ille et Vilaine, Loire Atlantique, Morbihan et Divroët (qui rassemble les groupes hors Bretagne). Chaque fédération départementale fonctionne de manière autonome avec son propre Conseil d'administration et son propre budget.

Le bagad est l'identité de base de l'association. C'est un orchestre de musique traditionnelle bretonne composé de trois pupitres : bombardes, cornemuses, caisses claires – percussions. Ces pupitres sont renforcés quelquefois par tous les autres instruments de la tradition bretonne (clarinette, vieille, violon, harpe, accordéon), avec aussi intervention de musicien soliste, de sonneurs de couple, de chanteurs (soliste, duo, chant choral).

La Bodadeg ar Sonerion organise tous les ans :

- le championnat de Bretagne des bagadoù ; les groupes sont classés en cinq catégories.
- le championnat de Bretagne des sonneurs de couple ; les couples sont répartis dans deux catégories (couples biniou-koz / bombarde et couples biniou-braz / bombarde) et ils sont sélectionnés dans des concours éliminatoires par terroir organisés tout au long de l'année.

La principale caractéristique de ces concours, dans l'organisation desquels sont impliqués de nombreux bénévoles et passionnés, est d'être : des lieux de rencontres festives et intergénérationnelles qui donnent à voir et à entendre une grande diversité de pratiques, de styles et de genres musicaux, ancrés dans la mémoire d'hier et de demain ; des points d'échanges entre jeunes musiciens et musiciens confirmés, devant un public toujours plus nombreux ; des moments d'émulation collective, d'évaluation et de reconnaissance par les autres participants.

Elle organise des concerts, édite des CD et des DVD, des méthodes et une revue « *Ar Soner* ». Elle élabore aussi des méthodes instrumentales et des recueils d'airs. C'est la plus grande école de formation en musique traditionnelle de notre pays. Cela se fait sous la forme de cours (individuels ou collectifs) hebdomadaires ou de stages. Ces cours sont délivrés au sein des bagadoù dans chaque département par des

professionnels de la musique bretonne, formés et diplômés (diplôme d'études musicales ou diplôme d'état de professeur de musique traditionnelle). Je suis moi-même actuellement animateur musical dans le département du Morbihan.

On peut constater, au bout de 60 années, l'extraordinaire réussite de cette association, tant sur le plan de la formation que sur la diffusion d'une musique touchant un public de plus en plus large, dans notre pays comme à l'étranger.

Le pari qu'elle s'était fixée dès sa création a donc abouti dans ses grandes lignes :

- revaloriser l'image du sonneur breton,
- sauver et dynamiser la création musicale en Bretagne,
- fédérer la population autour de sa fierté identitaire.

Il reste cependant encore beaucoup à faire : gagner en reconnaissance, maintenir et améliorer la formation pour que continue de vivre une culture musicale bretonne authentique mais aussi créative.

La musique bretonne ne s'est jamais mieux portée qu'aujourd'hui ; elle ne reste pas figée mais continue d'évoluer en restant ouverte sur le monde. Les musiciens, tout en s'inspirant de la tradition, continuent d'arranger et de créer le répertoire en inventant de nouveaux textes, de nouvelles mélodies, de nouveaux rythmes, de nouveaux métissages.

Que ce soit donc dans mon activité professionnelle d'animateur musical ou dans mon propre loisir en tant que directeur musical, je me suis rendu compte qu'il y avait des différences entre former et enseigner à des enfants et à des adolescents (plus ou moins jeunes) et à des adultes, et encore plus à partir de cinquante ans.

Dans cette situation où je me trouve quotidiennement, il me paraît donc indispensable d'adapter, d'ajuster de façon appropriée l'enseignement musical à la population senior dans la pratique en amateur.

## II - DEUXIEME PARTIE.

Pourquoi parler d'adaptation de l'enseignement de la musique traditionnelle à cette catégorie d'élèves ?

Pour répondre à cette interrogation, j'ai d'abord recueilli des éléments d'information de trois manières différentes :

< Par l'observation et l'analyse de mon expérience personnelle dans ma situation professionnelle et dans mon loisir.

< Par le moyen d'un questionnaire (document en annexe n° 1) adressé à la population ciblée par le sujet : les tranches d'âge concernées (personnes nées de 1930 à 1939 : 5 ; de 1945 à 1949 : 8 ; de 1951 à 1959 : 19) ; de sexe masculin et féminin ; en activités professionnelles diverses ou en retraite ; de situations géographiques diverses (grandes et petites villes, communes en milieu rural) ; faisant partie de structures associatives d'enseignement de la musique traditionnelle. Les trois questions posées étaient :

- Que m'apporte l'apprentissage de la musique et d'un instrument ? Comment j'y suis venu ?
- Quelles sont les difficultés rencontrées ?
- Que peut m'apporter le professeur et ce que j'attends de lui ?

< Par un travail de comparaison entre deux situations d'élèves débutants : un de 10 ans et un de 50 ans (document en annexe n° 2).

J'ai ensuite réparti et classé ces éléments d'information en deux grandes parties (en citant au besoin des exemples concrets de certaines situations rencontrées) :

- 1°) Quelles sont les motivations ? Pourquoi vouloir apprendre la musique à cet âge ?
- 2°) Quelles sont les difficultés rencontrées ? Quels points posent problème ?

### **1°) QUELLES SONT LES MOTIVATIONS ? POURQUOI VOULOIR APPRENDRE LA MUSIQUE A CET AGE ?**

De nos jours, les pratiques artistiques en amateur représentent un enjeu social, économique et culturel important. Elles favorisent l'épanouissement personnel et participent au renforcement des liens sociaux.

D'autre part, actuellement et malgré les différences sociales, professionnelles et géographiques, le temps consacré aux loisirs est de plus en plus important : davantage de temps libre avec la diminution du temps de travail hebdomadaire, les situations de pré – retraite et de mise à la retraite. Mais ce peut être tout simplement l'envie, le besoin d'une aventure, d'une évasion quotidienne...

Ce sont quelques-unes des raisons qui poussent de nos jours des milliers de personnes à pratiquer un loisir. Et parmi les différentes sortes de loisir possible, beaucoup de personnes choisissent la pratique d'un instrument de musique, et cela à tout âge.

**Avant de distinguer plusieurs types de motivation, il convient de définir ce qu'est la motivation.**

Voici quelques définitions :

- D'après le Dictionnaire de la Langue française, c'est ce qui pousse à agir.
- D'après le Larousse, le sens qui nous intéresse ici est : le processus physiologique ou psychologique responsable du déclenchement, de la poursuite ou de la cessation d'un comportement.
- D'après l'Encyclopédie libre : la motivation est, dans un organisme vivant, la composante ou le processus qui règle son engagement dans une action ou une expérience ; elle en détermine le déclenchement dans une certaine direction avec l'intensité souhaitée et en assure la prolongation jusqu'à l'aboutissement ou l'interruption ; se manifestant habituellement par le déploiement d'une énergie (sous divers aspects comme l'enthousiasme, l'assiduité, la persévérance), la motivation est assimilée dans le langage courant à une « réserve d'énergie ».

Pour Joseph Nuttin (spécialiste de la motivation), dans « *Théorie de la motivation humaine* » : « La motivation, c'est l'aspect dynamique du comportement ». Et, pour Jean Piaget, dans « *Pédagogie : dictionnaire des concepts clés* » de F. Raynal et A. Rieunier, la motivation (l'affectivité) « c'est l'énergétique des conduites ».

La motivation correspond à ce que l'on veut faire, par opposition à l'habileté ou la compétence qui correspondent à ce que l'on sait faire. On peut être parfaitement capable de faire quelque chose, et choisir de ne pas le faire, car rien ne nous motive. Etre motivé, c'est avant tout avoir envie de...

Pour provoquer la motivation, il faut qu'il y ait un déséquilibre (cognitif ou affectif) entre la situation actuelle perçue comme non satisfaisante (par exemple, je ne sais pas jouer de la bombarde, mais j'en ai très envie), et la situation future imaginée comme satisfaisante (lorsque je saurai le faire, je pourrai intégrer un bagad et je me sentirai bien, puisque c'est mon souhait).

Or, selon Edouard Clarapède (médecin suisse psychologue et pédagogue) : « Toute leçon doit être une réponse à un problème ». Si l'élève est « intéressé », intérêt au sens large par le problème posé et qu'il a « envie » d'en connaître la solution, il suivra la leçon de manière active en espérant qu'elle lui fournisse la réponse attendue. L'action du professeur s'en trouve évidemment facilitée.

Il y a deux grands types de motivation :

- la motivation dite extrinsèque : lorsqu'elle est obtenue par la promesse d'une récompense ou la crainte d'une sanction venant de l'extérieur.
- La motivation dite intrinsèque : lorsqu'elle dépend de l'individu lui-même, qui se fixe ses propres objectifs, construit ses attentes, et le renforcement de cette motivation est obtenue par l'atteinte des objectifs qu'il s'est fixé.

Motiver un élève, c'est donner un sens à ses apprentissages en les finalisant autrement que par une motivation extrinsèque, mais au contraire en privilégiant les motivations intrinsèques.

A la suite du recueil des informations, ces caractéristiques m'ont permis de faire le classement des motivations en deux grandes catégories :

- celles qui sont en rapport avec la personne elle-même,

- celles qui sont en rapport avec la musique traditionnelle bretonne.

**J'ai choisi de regrouper dans les réponses reçues les motivations en rapport avec la personne elle-même selon trois situations :**

- Situation personnelle :

Prendre du plaisir à faire quelque chose pour soi même, avoir une vie plus riche, avoir ou prendre du temps pour soi même exclusivement.

Surmonter sa timidité, continuer à faire travailler sa mémoire, conserver une certaine dextérité.

Réaliser un rêve, faire quelque chose que l'on n'a pas pu faire plus jeune.

Rechercher et trouver si possible des notions comme passion, sérénité, épanouissement personnel, connaissance de soi, apport de rigueur et de précision par un apprentissage.

- Situation sociale :

Prendre du plaisir, le faire partager ou en donner aux autres ; avoir la satisfaction de partager quelque chose, échanger, être en contact avec des personnes passionnées.

Voir du monde, associer plaisir et convivialité.

S'investir dans la vie sociale et associative.

- Situation de loisir :

Occuper son temps de loisir pour ceux qui ont toujours une activité professionnelle.

Occuper son temps libre pour les nouveaux retraités.

Tout simplement se consacrer à une activité choisie et se détendre après une journée de travail.

**J'ai réparti les motivations en rapport avec la musique traditionnelle bretonne en trois groupes :**

- En rapport avec la culture et la tradition :

Perpétuer la tradition, ne pas rompre le lien entre les générations, garder un attachement fort aux racines et à la tradition (musique, chant, danse, langue...).

Assurer une transmission familiale : il existe beaucoup de groupes où les membres d'une même famille jouent ensemble (l'enfant veut faire comme son parent, ou le parent se met à la musique pour faire comme son enfant, et avoir ainsi dans une même famille un loisir en commun) ; plusieurs couples de sonneurs sont constitués de frères, de père et fils, etc...

Connaître ou s'enrichir de cette culture, rejoindre une identité culturelle.

- En rapport avec la formation musicale et la technique instrumentale :

Apprendre à jouer d'un instrument de musique traditionnelle, ou recommencer après une interruption souvent pour causes professionnelles ou familiales ; savoir lire et interpréter une partition ; découvrir un instrument comme la cornemuse, pour lequel on est attiré par le « côté mythique » de l'instrument ; ou tout simplement pour le plaisir de sonner pour faire danser les autres, quand on aime soi-même les danses traditionnelles.

- En rapport avec la notion de sociabilité :

Participer à la vie culturelle de sa commune ; connaître d'autres musiciens ; jouer la musique qu'on aime avec d'autres personnes ; et souvent dans notre région, adhérer à un ensemble de musique traditionnelle, tel le bagad, et à ses diverses activités.

Le nombre et la variété des motivations de ses élèves offrent au formateur une situation très positive. Généralement, l'adulte s'inscrit à un cours de musique par choix personnel, poussé par une ou plusieurs motivations, à la différence de jeunes élèves qui peuvent être beaucoup plus hésitants. Tout dépend de l'origine du choix : celui du jeune élève ou celui de ses parents. Certains parents inscrivent leur enfant pour lui faire pratiquer ce qu'ils n'ont pu faire eux-mêmes dans leur jeunesse. Parfois de jeunes élèves, moins motivés au départ, le deviennent en cours de formation quand la relation élève - formateur - parent se passe bien. Les bons résultats engendrent aussi la motivation.

D'autre part, un adulte en situation d'élève fait souvent preuve de vitalité et de jeunesse d'esprit. On peut commencer très tard et bien réussir...sans vouloir devenir Mozart !...

## **2°) QUELLES SONT LES DIFFICULTES ? QUELS POINTS POSENT PROBLEME ?**

Mais cette population d'élèves adulte de plus de cinquante ans, bien que très motivée, va se trouver en situation de difficulté en rapport précisément avec l'âge. Ces difficultés vont être de deux ordres :

- celles d'ordre « physique ou corporel »
- celles d'ordre « cérébral ».

### **A) Les difficultés d'ordre « physique ou corporel ».**

La pratique de la musique doit être considérée comme un exercice physique, même si à l'évidence le but diffère de la pratique sportive.

Les microtraumatismes (tendinites, contractures musculaires...) des gestes répétés lors de la pratique sportive et de la pratique instrumentale, et les pathologies qui en découlent sont semblables. Les pathologies les plus fréquemment rencontrées sur un type d'instrument peuvent être assimilées aux technopathies (pathologies liées directement au matériel utilisé) rencontrées dans le sport : par exemple, les épicondylites (syndrome inflammatoire douloureux de la région du coude) dans la pratique du tennis causées par une raquette trop rigide ou un manche de taille inadaptée.

Cette problématique est d'autant plus importante à considérer dans la pratique d'instruments tels que la bombarde, la cornemuse ou le biniou, qui demande un effort physique important. Il faut distinguer l'apprentissage de la technique et des morceaux sur flûte ou practice, de l'interprétation sur les instruments, l'effort physique à fournir n'étant en rien comparable.

Il est d'ailleurs recommandé pour tout instrumentiste (quel que soit l'instrument) de pratiquer une activité sportive complémentaire à l'exercice instrumental.

## **Les problèmes rencontrés dans la pratique instrumentale.**

La majeure partie des problèmes ostéo articulaires et musculo tendineux rencontrés dans la pratique instrumentale sont liés à deux facteurs :

- la posture :

C'est l'activité statique et dynamique pendant la pratique instrumentale. Une posture inadaptée entraîne des compensations responsables de dysfonctions articulaires (rachis, articulations périphériques) et de contractures musculaires, qui peuvent être à l'origine de pathologies micro traumatiques plus graves telles que tendinites (inflammation d'un tendon).

- le manque de prévention des micro traumatismes, induits à la fois par une posture inadaptée, mais également par la répétition des mêmes gestes.

## **La prévention des micro traumatismes.**

Elle peut se calquer chez les musiciens sur la prévention des micro traumatismes des sportifs. Cette prévention est importante quel que soit l'âge, et elle est d'autant plus quand l'âge est avancé. Il faut prendre en compte trois facteurs :

- La morphologie de l'apprenti musicien.

La taille, la corpulence, la longueur des membres supérieurs et inférieurs sont des facteurs sur lesquels on ne peut pas intervenir. Il est par contre possible d'améliorer la souplesse et le tonus musculaire.

- Les instruments.

Il est bien évidemment impossible de modifier la taille des instruments, et plus particulièrement la bombarde. Par contre, sur la cornemuse ou le biniou, il est possible de modifier la longueur du sutel, le diamètre de l'embout du sutel, de diminuer le volume de la poche, pour que ceux-ci soient le mieux adapté possible à la morphologie du musicien, lui permettant ainsi d'obtenir une posture la plus correcte possible. Plus l'âge est avancé, plus il est nécessaire de jouer avec des anches et des instruments faciles.

- La posture.

Il est important de répéter (au moins au début) devant un miroir, cela permet une auto correction de la « mauvaise » posture qui au fur et à mesure va devenir correcte. Pour le travail à la flûte ou au practice, même si la pratique ne nécessite pas de gros efforts, il est important : d'être assis correctement, les deux pieds à plat sur le sol, le bassin en légère rétroversion (cela permet de diminuer la lordose lombaire et d'éviter les lombalgies liées à la station assise prolongée) ; de maintenir la charnière dorsolombaire au contact du dossier de la chaise ; d'avoir les épaules basses afin de dégager le rachis cervical (qui ne doit être ni fléchi vers l'avant, ni en hyper extension vers l'arrière).

La posture du joueur de bombarde :

Les épaules sont basses, légèrement vers l'arrière. Le rachis cervical doit être rectiligne de face, la lordose physiologique (creux cervical) doit être respectée. Le

rachis dorsal ne doit pas être trop en cyphose (dos rond). Pour le rachis lombaire, il faut éviter l'antéversion du bassin (hyperlordose, augmentation du creux lombaire).

La posture du joueur de cornemuse et biniou :

Le fait que le chanter soit en regard de la partie basse de l'abdomen permet de maintenir l'épaule basse côté droit, sauf pour l'accord des bourdons qui nécessite un travail au dessus de l'horizontal des articulations de l'épaule droite.

L'épaule gauche est un peu plus haute car le coude est en appui sur la poche qui elle-même est en appui sur le thorax. Côté gauche, il y a un travail important des muscles adducteurs et rotateurs internes de l'épaule (coude au corps) lié à la pression exercée sur la poche. Ce travail asymétrique sur l'instrument nécessite une statique rachidienne correcte (rectiligne de face) et rapidement acquise pour éviter l'apparition d'inévitables dysfonctions intervertébrales du rachis dorsal bas et de la charnière dorsolombaire. La taille de la poche doit être adaptée à la morphologie de l'instrumentiste.

La taille du sutel doit permettre au rachis cervical d'être en posture correcte : rectiligne de face, et sa lordose physiologique respectée (non diminuée par un sutel trop court, sans être exagérée par un sutel trop long) ; le regard doit être à l'horizontal. Le diamètre de l'embout du sutel ne doit pas être trop important (travail des articulations temporo-mandibulaires).

### **Les précautions à prendre sur le plan médical.**

Le vieillissement physiologique impose des précautions particulières pour la pratique d'instruments tels que bombarde, cornemuse ou biniou ; et de prendre en considération certaines pathologies.

Les pathologies neurologiques lourdes comme paralysies, rhumatologiques comme rhumatismes chroniques ou inflammatoires, séquelles traumatiques... sont souvent de gros handicaps. Mais par exemple pour l'apprentissage de la bombarde, un problème de phalange sectionnée au niveau du pouce (doigt ici considéré comme pas trop « indispensable ») n'aura pas les mêmes conséquences que si cela concerne l'index ou le majeur.

Les pathologies cardiaques lourdes : faire preuve d'extrême prudence.

Les pathologies ophtalmiques : pas de précaution particulière si les affections telles que glaucome, décollement de la rétine... sont soignées et traitées.

Les pathologies pulmonaires : une pratique régulière, modérée et adaptée, peut être tout à fait bénéfique, mais le pratiquant doit savoir « s'écouter » et déceler les limites à ne pas dépasser. Par contre, il y a contre indication absolue pour les pneumothorax récidivants, l'insuffisance respiratoire sévère ; précautions à prendre dans l'asthme allergique et l'asthme d'effort.

Les pathologies psychiatriques : tout dépend de la gravité et du retentissement sur la personne, chaque cas est particulier. On peut signaler que la musique est quelquefois utilisée à visée thérapeutique.

Les pathologies de la sphère ORL : attention si sinusite chronique, problèmes de dentition (on peut noter la fréquence des tendinites chez les porteurs de caries dentaires, donc soigner les dents...), problèmes au niveau des articulations temporo-mandibulaires.

### **Les points importants de la prévention.**

De l'avis du Dr Christophe Popineau (médecin, spécialiste de la médecine du sport, et sonneur de cornemuse...), on peut proposer un échauffement, avant le début de la répétition, adapté aux seniors.

Le réveil musculaire : effectuer des étirements des muscles des épaules, des muscles pariétaux dorsaux et ventraux, des muscles rachidiens et des muscles des membres inférieurs. Les étirements ne doivent pas être douloureux, la mise en tension progressive, et d'une durée d'environ 20 secondes.

Il est important de tonifier les muscles de la paroi abdominale.

Le réveil articulaire :

- les épaules : mouvements pendulaires, battements d'ailes, hélicoptère
- le bassin et le rachis lombaire : mouvements de rotation, d'antéversion (ressortir les fesses) et de rétroversion (rentre le ventre)
- le rachis dorsal et lombaire : inclinaison latérale droite et gauche, rotation droite et gauche, ante flexion (jambes tendues, diriger ses mains vers ses pieds)
- le rachis cervical : inclinaison latérale droite et gauche, rotation droite et gauche, flexion (pencher la tête en avant), extension (amener la tête en arrière)
- la mâchoire : l'ouvrir, l'avancer et la reculer
- le poignet : marionnettes, moulinets, ouvrir et fermer la main
- le doigt : traction très douce de chaque phalange de chaque doigt

Tous ces mouvements doivent être réalisés avec douceur sans forcer, répétés 5 à 6 fois chacun, accompagnés d'une respiration lente et ample, synchronisée sur les mouvements afin de solliciter le diaphragme, les muscles inspiratoires et expiratoires.

Deux points sont à prendre en compte :

- l'hydratation : les tendons et les muscles ne supportent pas d'être déshydratés, les pertes en eau (par la transpiration et la respiration) peuvent parfois être importantes lors de la pratique de la bombarde, de la cornemuse ou du biniou. Les déshydratations peuvent être à l'origine de pathologies tendineuses.
- La pratique régulière : sans insister indéfiniment sur un problème technique, il faut varier les exercices pour varier l'activité musculo-tendineuse et ostéo-articulaire des membres supérieurs. La pratique régulière est un facteur préventif si elle ne devient pas excessive.

## **B) Les difficultés d'ordre « cérébral ».**

Pour les élèves d'environ cinquante ans et plus, ces difficultés sont essentiellement liées à la mémoire et à la mémorisation.

Les problèmes les plus souvent rencontrés sont des problèmes de :

- concentration et attention,
- anticipation et réactivité,
- coordination : elle implique une organisation du geste dans l'espace et le temps, pour l'assimilation de la technique instrumentale (valable pour tous)

- les instruments) ; par exemple en bombarde, pour coordonner les coups de langue sur l'anche et la position des doigts sur l'instrument,
- synchronisation : organisation du geste dans le temps uniquement, mais essentielle et primordiale en musique (par exemple : pulsation, rythmique et lecture de la partition).

Il convient donc de définir ce qu'est la mémoire, mais aussi d'en connaître les différentes sortes, son mécanisme, son support, ses dysfonctionnements, comment se fait la mémorisation, et de savoir comment on peut « prendre soin » de sa mémoire.

### **La mémoire : généralités et définitions.**

La mémoire est l'activité biologique et psychique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations.

Le Docteur Serge Belliard (grand spécialiste français de la mémoire, praticien hospitalier dans le service de neurologie au C. H. U. de Pontchaillou à Rennes) donne une autre version lors de ses interventions sur ce thème : « capacité à stocker et à récupérer à bon escient des informations ».

La mémoire est l'une des fonctions les plus importantes et l'une des propriétés les plus passionnantes du cerveau. Pascal (savant, philosophe et écrivain français) disait : « la mémoire est nécessaire à toutes les opérations de l'esprit ».

Elle régit l'essentiel de nos activités, qu'elles soient scolaires, professionnelles, quotidiennes ou de loisir. Elle construit l'identité, les connaissances, la motricité et l'affectivité de chacun de nous. La mémoire est un outil de l'intelligence.

### **Les différentes sortes de mémoire.**

On décompose actuellement la mémoire de la façon suivante :

<< La mémoire immédiate : encore appelée « mémoire de travail ». Sa durée est de quelques secondes et n'excède pas quelques minutes. Il s'agit, par exemple, de la mémoire qu'on utilise pour prendre un rendez vous : on retient un numéro de téléphone le temps de le composer puis on l'oublie.

<< La mémoire à long terme : sa durée est donc de quelques minutes à plusieurs mois, voire plusieurs années. C'est celle qui nous intéresse le plus ici, car elle inclut apprentissages, techniques et connaissances.

Les neuroscientifiques modernes se sont mis d'accord pour distinguer dans la mémoire à long terme plusieurs autres types de mémoire.

D'abord deux grands types de fonctionnement : la mémoire procédurale et la mémoire déclarative.

- La mémoire procédurale.

C'est une mémoire inconsciente (on dit aussi implicite) qu'on utilise dans la vie courante pour beaucoup d'activités sans avoir à faire appel à la réflexion et aux explications. Par exemples : pour la marche, pour faire du vélo, mais aussi pour d'autres techniques comme la conduite automobile ou la pratique instrumentale. Dans ce cas, le circuit va se graver autour de la fonction motrice sollicitée.

- La mémoire déclarative.

C'est une mémoire consciente (explicite parce qu'on peut effectivement « expliquer »), d'une capacité sans doute infinie. Là encore on distingue :

< La mémoire épisodique, ainsi nommée parce qu'elle enregistre des « épisodes » de notre vie : autobiographique, faits et événements de notre vie personnelle.

< La mémoire sémantique : c'est notre mémoire culturelle, de connaissances scolaires, universitaires, professionnelles, religieuses, etc... Un médecin, un boulanger..., ont une mémoire sémantique développée dans leur métier par exemple.

Il n'y a pas un mur infranchissable entre mémoire procédurale et mémoire déclarative : une technique (comme par exemple la conduite automobile ou la pratique d'un instrument de musique) qui pour son apprentissage doit faire appel à la mémoire déclarative (c'est-à-dire aux connaissances, à l'explication, à la réflexion) devient à la longue automatique, instinctive, ne faisant plus appel à la conscience réelle.

L'adulte, pour un apprentissage quelconque (et notamment musical) utilise d'abord sa conscience pour comprendre et intégrer connaissances et techniques. La répétition, la durée de l'apprentissage et de l'enseignement font ensuite que la technique devient de plus en plus aisée, rapide... voire automatique et inconsciente ; et qu'on rejoint là la mémoire procédurale.

Il existe des variantes d'autres formes de mémoire incluses dans la mémoire à long terme :

< La mémoire sensorielle, conserve les informations fournies par nos sens : goût, odorat, toucher. Elle ne nécessite aucune attention particulière.

< La mémoire de représentation perceptive : si le message est visuel, on parle de mémoire iconique ; si le message est auditif, on parle de mémoire échoïque.

< La mémoire « instinctive » : elle ne fait appel ni à l'attention ni au désir d'apprendre, le cerveau se comportant comme un buvard qui absorbe quasiment inconsciemment, « instinctivement ». On sait bien qu'à longueur de journée, le cerveau retient les épisodes de la journée automatiquement, mais de façon plus ou moins transitoire. Cette mémoire « instinctive » là est tout à fait différente de la « mémoire d'instinct », qui est la mémoire de l'espèce animale.

### **Le mécanisme de la mémoire.**

Il comprend quatre phases :

< L'encodage ou enregistrement.

C'est-à-dire appréhender ce qui deviendra un souvenir. Il y a deux nécessités :

- Avoir des sens dans le meilleur état possible. Si problème au niveau des yeux ou des oreilles, il faut penser appareillage.
- Etre attentif. L'attention veut dire aussi intérêt, curiosité, désir, amour, passion, concentration, pour ce qu'on veut acquérir. L'attention est un facteur de la réussite de l'enregistrement.

< Le stockage.

Il dépend de plusieurs facteurs : culture générale, mais aussi personnelle, logique, association d'idées, fluidité mentale et verbale, orientation et repérage dans le temps et l'espace.

Chacun fait son stockage à sa façon, et de façon plus ou moins efficace. La période de stockage commence évidemment dès l'enregistrement.

< La consolidation.

La période de stockage n'est pas parfaitement stable et linéaire. Il y a une période plus ou moins longue de consolidation (et sans doute de modification du souvenir) de la trace mnésique inscrite dans le cerveau.

< Le rappel.

Il s'agit de récupérer le souvenir. On distingue : le rappel « libre » (immédiat et sans aide), quasi automatique qui est important dans la pratique instrumentale ; et le rappel « indicé » (qui nécessite des indices comme lieu, date, personne... comme aides au rappel).

### **Le support de la mémoire.**

Notre système mnésique (de mémorisation) dépend essentiellement de notre système nerveux, et dans celui-ci de notre cerveau. Dans le cerveau, les zones impliquées sont la substance grise (cortex et zone corticale) et les noyaux gris centraux (thalamus, hypothalamus, etc...).

Le cerveau : chaque hémisphère cérébral comporte des lobes à gauche et à droite : frontaux, pariétaux, occipitaux et temporaux. Les lobes temporaux et frontaux sont importants pour le stockage et la consolidation, et surtout l'hippocampe : c'est une circonvolution du lobe temporal (gauche et droit), il est essentiel pour l'enregistrement, l'apprentissage et le rappel. La destruction de cette zone provoque l'incapacité quasi-totale de mémoriser des informations nouvelles. Le lobe frontal joue lui-même un rôle important dans la synchronisation des différents éléments d'un même souvenir.

Deux autres notions sont importantes :

- la « plasticité » cérébrale :

Le cerveau humain se modèle (se « sculpte ») suivant les spécificités ethniques, culturelles, familiales, scolaires, universitaires, artistiques... de chacun, d'où des différences notables de développement de certains circuits neuronaux. Notre capital « neurones » étant sans doute sous employé, nous pouvons aller au terme de notre existence avec des potentialités préservées. Cela explique sans doute la qualité des performances mnésiques de certains sujets parfois très âgés !...

- la « plasticité » neuronale :

On considère actuellement, à la suite de travaux récents, qu'un neurone peut augmenter de façon importante sa potentialité fonctionnelle en multipliant les connexions et les nouvelles synapses avec les neurones voisins. Plus un groupe de neurones travaille ensemble, plus il travaille « facilement » par création de nouvelles connexions et abaissement du potentiel nécessaire au passage de l'influx nerveux de neurone en neurone. Ceci peut compenser la perte des neurones et annihiler complètement le déficit en neurones. La condition nécessaire est de faire travailler

les neurones de façon répétitive et régulière. Ceci est la justification des répétitions régulières, actives, rapprochées, pour l'acquisition des connaissances et des techniques, et ceci est très important en situation d'apprentissage, de la musique par exemple.

Quelques notions de physiologie :

Les neurones communiquent entre eux ou avec des cellules spécialisées (musculaires, hormonales...) par le biais de molécules appelées neurotransmetteurs ou neuromédiateurs (substance chimique permettant à l'influx nerveux de passer d'un neurone à l'autre).

Dans le cas de la mémoire, le neuromédiateur également important est l'acétylcholine ; son rôle est essentiel (il assure notamment la « commande » des muscles). Son déficit est à l'origine de troubles mnésiques. La mémorisation se fait donc grâce au système neuronal cholinergique en grande partie.

Avec l'âge, la perte neuronale commence souvent par ce système cholinergique, ce qui explique la plus grande difficulté de mémoriser quand on vieillit. On compense par plus de travail et plus régulièrement.

### **Les dysfonctionnements de la mémoire.**

C'est évidemment l'oubli, en faisant une distinction essentielle entre l'oubli malin et l'oubli bénin.

L'oubli malin grave, il est ainsi nommé parce qu'il est le plus souvent significatif d'une pathologie lourde : démence dégénérative type maladie d'Alzheimer, ou autres (psychiatriques, épileptiques, dans l'alcoolisme chronique, etc...). L'oubli malin est souvent ignoré et nié par le malade ; et il est évidemment incompatible avec un enseignement musical.

L'oubli bénin : ses mécanismes sont complexes, et il peut avoir des déficiences dans tous les stades de la mémorisation. L'oubli intervient parce que notre cerveau est organisé pour éliminer tout ce qui pourrait l'encombrer inutilement ou lorsque l'information n'a pas subi le traitement approprié. Le processus d'organisation est essentiel dans le travail et le succès du rappel : les chances de retrouver un souvenir dépendent de la qualité avec laquelle on a étiqueté ce souvenir. Il pourrait y avoir aussi compétition entre les anciennes et les nouvelles connaissances.

Beaucoup d'oublis ont également une cause affective. Les psychanalystes montrent que bien souvent l'oubli est associé à des événements désagréables ou porteurs de stress, dépression, anxiété, etc...

### **La diminution de la capacité de mémorisation avec l'âge.**

Il y a une perte neuronale physiologique dans les territoires du cerveau importants pour la mémoire, une diminution de la vitesse de conduction de l'influx nerveux, et la transmission des informations est moins rapide. Les nouvelles acquisitions sont plus difficiles et les souvenirs anciens existent mais leur rappel est plus complexe. La mémoire a besoin d'être fréquemment sollicitée pour bien fonctionner, sa gymnastique doit se poursuivre le plus tard possible. Mais on sait aussi que le travail, l'apprentissage soutenu et la répétition compensent ce déficit.

### **Comment préserver sa mémoire ?**

Chez les personnes exemptes de pathologies, plutôt que de chercher à stimuler la mémoire (il n'existe pas de médicament présumé efficace pour « doper » la mémoire), il est préférable, à tout âge, de la cultiver. Pour cultiver et préserver sa mémoire, il est recommandé :

- d'avoir une bonne hygiène de vie.

Le sommeil, régulier, de qualité et suffisant à un effet particulièrement bénéfique sur la rétention des informations acquises la veille.

Par contre, la prise de certains médicaments (somnifères, sédatifs, antidépresseurs...) ne favorise pas une bonne mémoire. Ils sont anticholinergiques et nocifs pour la mémorisation la plupart du temps.

Le tabac, et plus encore l'alcool, nuisent à la mémoire en ayant une action négative sur les neurotransmetteurs.

- de faire travailler sa mémoire.

L'une des meilleures méthodes pour exercer sa mémoire et préserver ses capacités de mémorisation est la lecture, peu importe ce qu'on lit. Elle met en jeu, en permanence, l'attention, la perception visuelle, la reconnaissance, la construction d'images mentales, l'organisation des informations, etc... toutes les opérations qui façonnent notre mémoire. C'est le cas d'autres activités culturelles, mais y compris aussi des activités physiques, jardinage par exemple, et évidemment la pratique instrumentale !

### **La mémorisation de la technique instrumentale.**

Elle fait appel à la mémoire « kinesthésique » : c'est la sensibilité nerveuse consciente concernant les muscles (position, tension, mouvement). Il faut distinguer la capacité mentale de la capacité physique.

- la capacité mentale :

Il faut comprendre, donc avoir des capacités cognitives en suffisamment bon état pour savoir ce qui est obligatoire.

Il faut mémoriser : cela se fait d'abord à l'aide de la mémoire sémantique et de la mémoire épisodique. Au fur et à mesure de la pratique et des progrès, on se rapproche de la mémoire procédurale (comme pour la conduite automobile). La conscience y prend de moins en moins de place et disparaît au profit de l'automatisme et de l'instinct (important en musique...). Les « grands instrumentistes » ne faisant ensuite appel à la conscience que pour affiner leur interprétation.

- la capacité physique :

En dehors des pathologies lourdes qui sont évidemment de gros handicaps, tant en ce qui concerne la coordination que la rapidité gestuelle, le déficit de conduction nerveuse peut être comblé le plus souvent par une pratique régulière et soutenue ; et la motricité peut être considérée comme normale.

Il est évident que les progrès sont plus aisés chez les jeunes motivés et que les chances de carrière internationale sont plus restreintes chez les « seniors » !...



### III - TROISIEME PARTIE

Pour ces élèves de 50 ans et plus, assurément très motivés, en tenant compte des difficultés rencontrées, je vais essayer de faire des propositions pour les résoudre, du moins les atténuer, s'il m'est impossible de les supprimer, en adaptant l'enseignement et la pédagogie. Pour cela les références seront les axes du « triangle didactique » : l'enseignant, l'élève, le « contenu » d'enseignement.

Il est indispensable de préciser tout de suite que ceci ne s'applique qu'à l'enseignement de la musique traditionnelle dans les structures associatives. L'intégration dans les écoles de musique de l'enseignement de la musique pour la population adulte de 50 ans et plus pourrait faire l'objet d'une autre étude.

#### 1) L'enseignant.

D'après l'Encyclopédie libre, au début du 20<sup>e</sup> siècle, la « science de l'éducation » désignait la pédagogie. Aujourd'hui, l'expression s'emploie au pluriel : les sciences de l'éducation s'étudient en empruntant à plusieurs disciplines des sciences humaines (sociologie, psychologie, biologie, économie, philosophie, etc...). La pédagogie désigne désormais les méthodes et pratiques d'enseignement et d'éducation, ainsi que les qualités requises pour transmettre un savoir quelconque. On peut également citer la définition, dans « *Pédagogie : dictionnaire des concepts clés* », de F. Raynal et A. Rieunier : « la pédagogie est toute activité déployée par une personne pour développer des apprentissages précis chez autrui ».

L'andragogie est un terme nouveau qui désigne la pédagogie pour adultes. L'andragogie est un domaine relativement récent qui a connu un essor important depuis les années 1980 à cause du développement de la formation continue des adultes, avec les notions de « formation permanente » et de « reconversion », dans le domaine professionnel en particulier. L'approche est différente de la pédagogie pour enfants. En effet, l'adulte n'a pas la même capacité de mémorisation, il n'accepte pas les idées imposées et a parfois besoin d'être convaincu (il a l'esprit moins malléable, il a beaucoup d'opinions non vérifiées qu'il juge être la vérité « absolue », et qui ne sont que préjugés) ; de plus, l'apprentissage est une remise en cause de ses certitudes, ce qui peut être parfois mal perçu. Par contre, l'adulte dispose d'une expérience sur laquelle on peut s'appuyer, et d'un esprit critique plus développé.

Le métier de formateur (socio culturel, sportif, musical) est un métier de polyvalence. A la fois animateur, un peu éducateur, un peu pédagogue, il peut travailler auprès de publics divers : enfants, adolescents, adultes, personnes plus âgées. Son rôle tourne souvent autour de l'expression, de la créativité, de la socialisation et l'épanouissement de chacun. Cela exige plusieurs caractéristiques : une ouverture d'esprit, un sens de l'adaptation et du relationnel, un sens pédagogique suffisamment développé, une capacité d'écoute, des qualités d'organisation. Il doit également savoir s'imposer et prendre ses responsabilités.

Afin que les personnes concernées tirent pleinement profit d'une séance de cours, le formateur doit tenir compte de certains facteurs qui influencent plus particulièrement la façon dont apprennent les adultes. Le climat, qui désigne l'ambiance ou l'humeur

qui règne dans un cours, est très important pour l'efficacité de l'apprentissage. Il faut considérer :

- l'environnement physique :

Cela concerne l'endroit où est donné le cours. Le formateur doit exiger de bonnes conditions de travail, y compris dans les locaux des structures associatives. Je suis très concerné par ce problème, puisque je fais de la formation « à domicile » dans les locaux de plusieurs bagadoù du Morbihan. Il est nécessaire d'avoir un espace disponible de dimensions suffisantes (pour organiser les exercices corporels par exemple, et si possible avec un miroir), correctement aménagé, au calme, dans une pièce aérée, éclairée, chauffée si besoin et, dans notre activité musicale, avec une acoustique adaptée.

- l'environnement psychologique :

L'élève, et encore plus l'élève plus âgé, doit se sentir à l'aise, détendu, en sécurité...pour être réceptif. En cours collectif, s'il est gêné devant les autres (manque de confiance en soi, peur de jouer devant les autres...), il ne participera pas activement à la formation. Le formateur joue un rôle important et a la responsabilité d'établir un climat de travail amical, informel et détendu. Cela motive et encourage les élèves à participer, à poser des questions, à discuter des enjeux ou des préoccupations, à gérer leur processus d'apprentissage. Il faut donc favoriser la participation, poser des questions pour vérifier la compréhension, mais d'abord et avant tout pour encourager la réflexion et la discussion.

Le formateur doit mettre à profit son expérience personnelle pour enrichir le cours, utiliser des exemples pour illustrer son discours. Le succès du formateur se mesure dans la capacité de l'élève à atteindre les objectifs d'apprentissage, dans sa conduite et sa participation au cours.

Dans le cadre de l'enseignement particulier traité dans cette étude, en plus d'être bon pédagogue et compétent dans le domaine de la musique traditionnelle bretonne (il faut les deux, car si on est très compétent en technique instrumentale et mauvais pédagogue, ou le contraire, la transmission ne se fera pas), et en face d'une population qui n'est plus habituellement en « situation d'élève », le rôle du formateur va être de :

- savoir transmettre sa passion : sans passion, pas de motivation,
- être peut-être un « modèle », dans le sens d'un exemple à observer, voire à suivre,
- savoir transmettre son expérience, théorique et pratique, ses connaissances (sur l'instrument, l'histoire de la musique, les terroirs, les danses, le patrimoine, etc...),
- enseigner la théorie musicale, la technique instrumentale, l'initiation à la culture traditionnelle bretonne,
- apporter une méthode de travail efficace et adaptée,
- savoir faire aimer l'apprentissage,
- maintenir la motivation et savoir encourager dans les moments difficiles,
- susciter la curiosité, la recherche, la découverte,
- donner ou aider à choisir une perspective, une direction pour l'avenir, en fixant et en déterminant avec l'élève son ou ses objectifs,
- expliquer l'importance du travail personnel et individuel en dehors du temps de cours et guider sur la façon de faire,

- mettre en éveil ou détecter des capacités ignorées,
- s'adapter au rythme de l'élève en fonction de sa personnalité, de ses capacités, de son âge... et choisir les méthodes et les outils de travail les plus appropriés ; sans oublier de contrôler l'efficacité pédagogique de la formation, par rapport aux objectifs fixés.

Face à ces élèves différents des enfants et des adolescents, le rôle de formateur (spécifique et avec des actions multiples) va demander certaines qualités pour pouvoir travailler auprès d'eux :

- avoir le sens des responsabilités, de l'organisation (à tous les niveaux : matérielle, du programme, du cours, du planning, etc...).
- avoir des qualités humaines : avoir beaucoup de générosité, du tact, du doigté.
- savoir détecter l'état de la « forme » de l'élève au début du cours, déterminer le moment où il est le plus réceptif ; si quelque chose ne va pas, essayer de savoir quoi, cela pouvant amener une modification ou un ajustement du programme prévu ce jour-là (par exemple : un problème dentaire peut empêcher un travail à la bombarde prévu sur un répertoire sélectionné ; ce travail se fera à la flûte, puis on écouterà divers enregistrements des airs prévus à l'étude...).
- avoir de la patience, beaucoup de patience !... il en faut avec tous les élèves, mais pas pour les mêmes raisons. Exemple : pour ce qui est de l'écoute et de l'attention, le jeune élève est très réceptif, mais pas pendant longtemps ; on veille donc à lui donner le maximum de nouvelles informations pendant ce temps ; par contre, l'élève plus âgé a plus de mal « à se mettre dedans », mais une fois qu'il y est, il est bien réceptif, mais il emmagasinera moins d'informations et moins facilement : de ce fait, il faut répéter beaucoup plus les choses...
- rigueur, fermeté, exigence (relative) : même s'il n'y a pas les contraintes de résultats (examens, concours, passage au cycle suivant, etc...), cela n'exclut pas le sérieux du travail, en cours comme en dehors des cours. Dans ma situation, la relation formateur - élève est particulière dans le sens où le formateur est plus jeune que l'élève. Cela induit des rapports différents. Par exemple, souvent le professeur tutoie le jeune élève ; ici, les deux se vouvoient ou se tutoient, voire même au début c'est le formateur qui vouvoie l'élève. La notion d'âge n'empêche aucunement le respect mutuel ; les choses doivent être claires et chacun doit rester à sa place : le professeur comme l'élève.
- humilité, beaucoup d'humilité : nous sommes ici dans un contexte où l'élève n'atteindra jamais un niveau qui puisse faire « honneur » à son professeur. Et le fait d'enseigner à des adultes qui n'atteindront jamais un niveau d'excellence est une belle mission. L'objectif, clair dès le début, est ici de former des personnes pour la pratique d'un instrument de musique, avant tout pour se faire plaisir, réaliser un souhait ou un rêve, mais il n'est aucunement question de former des premiers prix de conservatoire !...
- humour : les cours doivent se passer dans un climat détendu, enthousiaste, de bonne humeur. Il faut donner à l'élève l'envie d'être là, de profiter au maximum de ce moment de loisir qui, ne l'oublions pas, a été choisi. On peut aussi utiliser l'humour et le jeu dans les explications. Exemples : pour une explication de rythme, mettre des paroles sur une phrase à apprendre en

relation avec quelque chose de leur vie (métier, nouveau retraité, cuisine...), ou les faire marcher pour repérer les temps forts d'une danse.

En résumé, dans le contexte particulier de cette mission de formation étudiée ici, le formateur doit conduire son cours de façon adaptée, en y apportant sa propre personnalité. Il doit savoir d'emblée créer un climat de confiance et de participation active de chacun, en le sollicitant et en le mettant en situation valorisante, tout en maintenant un certain niveau d'exigence nécessaire à une progression dans l'apprentissage. Il lui faut des qualités humaines, de pédagogue et de musicien.

## **2) L'élève.**

Dans cette étude, l'élève est un « adulte apprenant » ; c'est-à-dire une personne qui fait une démarche volontaire pour apprendre, découvrir ou redécouvrir des domaines musicaux, approfondir un répertoire, progresser dans sa pratique instrumentale. Son but à moyen terme est souvent de savoir jouer pour pouvoir pratiquer et intégrer un groupe de musique traditionnelle bretonne (c'est souvent le cas), et mettre en œuvre ses acquis en continuant de progresser. Il attend de ses efforts des résultats concrets et veut pouvoir constater l'état de sa progression. Il a des attentes particulières précises, et des exigences quelquefois, d'autant qu'il a parfois peu ou pas assez de temps à consacrer à son loisir.

### Quelle sorte de musicien former ? Pour quoi faire ?

L'élève vient ici chercher un enseignement de la musique traditionnelle bretonne au travers de l'acquisition d'une technique instrumentale pour un instrument précis qu'il a choisi ; mais aussi avec un apport de connaissances théoriques nécessaires (notions de culture traditionnelle, de culture musicale, de solfège adapté, etc...). Cela dans la pratique de la musique en amateur et dans des structures d'enseignement de type associatif.

Les « débouchés », les possibilités qui s'offrent à lui sont diverses :

- jouer pour lui-même, pour lui tout seul, ou encore pour ses proches mais dans un cadre intimiste (fêtes de famille).
- jouer de la musique en couple (bombarde – biniou ou bombarde – cornemuse) ; cela peut se faire avec un membre de sa famille (nombreux couples de sonneurs sont frères), avec un ami, ou du moins avec quelqu'un avec qui on a une certaine complicité et des affinités.
- Sonner dans un bagadig : petit bagad, d'un niveau pas trop élevé, classé en 4<sup>e</sup> ou 5<sup>e</sup> catégorie, formé et encadré par un bagad de niveau supérieur. C'est un ensemble où souvent se côtoient de jeunes, voire de très jeunes sonneurs, et des sonneurs adultes plus âgés. Ces derniers sont soit des personnes qui commencent tard l'apprentissage d'un instrument, soit des personnes qui ont sonné dans un ensemble de plus « haut niveau », qui ne souhaitent plus s'investir autant au niveau du rythme très assidu des répétitions ou qui ont un moins bon niveau technique, mais qui veulent quand même continuer cette activité. Cela est important, car ces personnes vont organiser et encadrer la formation, et elles sont là pour transmettre aux plus jeunes leur expérience et leur vécu. C'est d'ailleurs une des spécificités de cette musique traditionnelle bretonne que des sonneurs de tous âges jouent ensemble.

- Sonner dans un bagad (ensemble de la 4<sup>e</sup> à la 1<sup>ère</sup> catégorie), si le niveau technique et musical est bon : plus rare à cet âge, mais ce peut être le cas d'un « très bon sonneur » qui a arrêté pendant plusieurs années pour diverses raisons et qui désire reprendre ce loisir.
- Jouer dans un groupe musical (duo, trio, et plus) avec d'autres instruments que bombarde, biniou et cornemuse comme : accordéon, guitare, saxophone, clarinette, etc... ; cela dans le but de jouer pour des groupes de danseurs, animer des fest noz, fest deiz, noces...

Toutes ces possibilités de jouer vont donc être prises en compte pour l'élaboration des objectifs de formation de ces élèves.

#### Ce qu'attendent les élèves de leur formateur.

Dans les réponses au questionnaire qui m'a servi de base de recueil d'informations, j'ai retenu quelques points particuliers qui semblent essentiels pour cette catégorie d'élèves dans cette situation précise d'enseignement. Ils attendent de leur formateur, en plus d'être un bon pédagogue sachant transmettre son expérience et ses connaissances en musique traditionnelle bretonne :

- de la rigueur, de la patience, du savoir faire,
- une aide au travail personnel pour progresser,
- une aide pour surmonter les difficultés liées à l'instrument, à la maîtrise de l'instrument,
- la correction des mauvaises habitudes, des défauts,
- des conseils techniques et pratiques, des « astuces » , en relation avec son expérience, pour le réglage et l'entretien de l'instrument entre autres,
- de leur faire travailler les points faibles,
- des critiques constructives et objectives pour pouvoir se corriger, progresser et devenir le plus rapidement possible autonome,
- un accompagnement, un suivi, un encadrement,
- de travailler dans la bonne humeur et la détente...

#### La connaissance de l'élève.

Avant de fixer les objectifs de la formation qui reste ici relativement personnalisée, le formateur devra avoir un minimum de renseignements et de connaissances sur chaque élève, en rapport avec :

- environnement et situation générale : personnelle, familiale, professionnelle, géographique, autres occupations et centres d'intérêt...
- son parcours, ses références culturelles, ses antécédents dans le domaine musical, ses expériences, ses diverses pratiques...
- ses attentes, ses désirs, ses souhaits, son rêve... en relation avec la formation qui va commencer.

Cela peut se faire lors de l'inscription au cours, lors du premier cours où est mis en place un temps d'échange et de discussion, avec pourquoi pas un document récapitulatif d'un certain nombre de ces renseignements.

Après cette réflexion épistémologique du formateur au sujet de son élève, et avant de définir le « contenu d'enseignement », il va être essentiel de mettre en place le contrat didactique, de déterminer et fixer le ou les objectifs de la formation.

### Le contrat didactique.

Ce contrat implicite passé entre le formateur et l'élève est une des clés de la réussite de la formation chez l'adulte de 50 ans et plus, avec une prise en compte de ses acquis antérieurs et de sa vision de la formation.

Le contrat est basé sur la définition des objectifs pédagogiques qui sont déclinés selon une démarche au cours de laquelle alterneront des apports théoriques, des mises en situation, des mises en pratique.

Ce contrat légitime les statuts et les rôles de chacun vis à vis de l'autre. Chacun doit ainsi se mettre en face de ses responsabilités, formateur comme élève.

### L'objectif.

< Qu'est ce qu'un objectif ?

C'est un but ou une finalité que l'on s'est fixé et qui se doit d'être réalisé au travers d'un projet, le point où l'on se propose d'arriver, le but que l'on cherche à atteindre. Il est à déterminer ici en fonction des souhaits, des demandes, des attentes précises de l'élève, en prenant en compte les « débouchés » possibles déjà énumérés. On va distinguer l'objectif général et l'objectif spécifique.

< L'objectif général ou but d'apprentissage :

Il définit une direction d'apprentissage à plus ou moins long terme. Il dirige le choix du contenu. C'est un but orienté vers la maîtrise de la tâche pour elle-même, sans esprit d'évaluation ou de compétition. L'élève est satisfait par une progression de ses résultats ; il voit les erreurs comme des informations pour progresser et non comme des sanctions. Le but d'apprentissage correspond à une motivation intrinsèque. Il va se découper ensuite en objectifs spécifiques.

< L'objectif spécifique :

Il délimite une portion, une étape d'apprentissage. Il est précis et relatif au contexte d'une situation : lieu, temps, matériel, ressources. Il correspond au but de l'activité, au « résultat attendu » d'une situation d'apprentissage. Un but difficile et spécifique, c'est un niveau à atteindre dans le cadre d'une progression de l'apprentissage. Se fixer un but dans ces conditions améliore la performance. Mais le but doit être progressif en difficultés pour ne pas causer une baisse du sentiment de compétence.

< La formulation de l'objectif.

Elle doit être soignée et constituer le fil conducteur de la situation d'apprentissage. L'énoncé d'un objectif doit être formulé de manière spécifique, c'est-à-dire sans ambiguïté et avec précision, afin d'aboutir à un but unique. Cette formulation précise et positive permet d'éviter d'aller dans la mauvaise direction et de rester concentré sur l'essentiel, le but à atteindre. Un objectif doit répondre à plusieurs critères ; être mesurable : basé sur des faits concrets qui donnent une indication de la distance qui reste à parcourir jusqu'au but ; être applicable : il doit se rapporter à un contexte spécifique ; être réaliste : tout objectif déraisonnable n'est qu'un rêve, savoir qu'un objectif est atteignable permet de pouvoir se donner les moyens de réussir ; être temporel : tout objectif doit répondre à des critères délimités en terme de délai, de date, de quantité.

< La définition des objectifs d'apprentissage offre de multiples bénéfices, notamment : celui de choisir, d'adapter les activités en fonction de l'élève ; celui

d'obliger le formateur à réfléchir sur ce qu'il souhaite que l'élève apprenne et donc de préparer des activités appropriées et détaillées pour son cours ; celui de servir de base de discussion entre le formateur et l'élève sur l'évolution de la formation ; celui de servir de base pour une évaluation continue, situer l'élève, faire des bilans en réajustant si besoin les étapes.

Le formateur peut donc grâce à cela « piocher » des outils pédagogiques en fonction de l'élève et proposer des dispositifs d'apprentissage « sur mesure » adaptés à chaque individu.

### Deux exemples concrets de formulation des objectifs.

#### <<< Premier cas : Gérard.

<< Présentation : 52 ans, jardinier, joue de la bombarde depuis 3 ans, fait partie d'un bagad de 4<sup>e</sup> catégorie (groupe jeune, peu d'expérience).

<< Objectif établi sur une année : être capable de jouer de la bombarde pour sonner des cantiques avec un organiste lors d'une cérémonie commémorative religieuse (pour les pêcheurs disparus en mer), quelque chose de très personnel qui lui tient beaucoup à cœur.

<< Différents points à aborder :

< Instrument :

- achat d'un nouvel instrument adapté pour jouer à la hauteur de l'orgue,
- travail technique instrumental, son, jeu autour de l'interprétation de ce répertoire.

< Répertoire :

- choix des cantiques (trois interventions) en rapport avec la cérémonie,
- travail de recherche : bandes sonores et supports écrits,
- travail d'écoute : le formateur va proposer des morceaux et les écrire,
- choix des airs, sens des textes, historique, contexte culturel.

< Collaboration avec l'organiste :

- mise en contact avec le Centre de musique sacrée,
- choix de l'organiste, en fonction de l'objectif et de ses disponibilités,
- répétitions avec l'organiste, et très important, dans le lieu adapté à cette démarche.

<< Rôle du formateur :

- établissement du programme personnalisé de cet élève,
- contrôle trimestriel des objectifs spécifiques avec réajustement si besoin,
- adapter si possible les horaires du formateur pour accompagner l'élève en « situation réelle » avant l'échéance finale, pendant le temps de cours ou de préparation des cours : pour une répétition dans le lieu qu'est l'église et si possible jouer une fois en public pendant une messe,
- accompagner l'élève le « jour » de l'objectif final,
- faire le bilan avec critiques constructives.

<<< Deuxième cas : Suzanne.

<< Présentation : 50 ans, infirmière D. E. travaillant dans un hôpital, 4<sup>e</sup> année de bombarde, fait partie d'un bagadig.

<< Objectif établi sur une année : être capable de jouer de la bombarde pour sonner en couple (bombarde – cornemuse) avec son jeune fils (14 ans) et participer sans aucune prétention de classement au concours de sonneurs de couple « famille » organisé dans le cadre du Championnat des sonneurs de couple de Gourin.

<< Différents points à aborder :

< Instrument :

- technique instrumentale,
- son, choix de l'anche.

< Choix du répertoire :

- choix du morceau : jouer une danse,
- terroir : pays vannetais, jouer un kas abarh,
- travail d'écoute, d'oreille et d'imprégnation autour de ce répertoire : chant, chant choral, sonneurs de couple, accordéon...

< La partition :

Une fois le répertoire choisi, il faut travailler d'abord par oralité à l'aide d'enregistrements ; mais il est nécessaire ensuite de travailler avec la partition : pour le jeune sonneur, pour répéter, travailler en couple et mettre les ornements indispensables pour la cornemuse, pour la mère à cause des problèmes de mémorisation.

< Travail du couple : suivi du formateur en adaptant de temps en temps les heures de cours, en tenant compte des horaires de Suzanne infirmière, du fils collégien et du formateur !...en n'ayant pas peur d'être disponible.

< Mise en situation (le concours étant en septembre) pour les habituer à jouer en public :

- programmer une prestation du couple à l'audition du Centre de formation musicale du groupe en juin,
- participation du couple pour jouer sa danse pendant un fest noz lors d'une sortie du groupe.

< Rôle du formateur :

- établissement du programme personnalisé de cette élève,
- aide à l'écriture de la partition,
- contrôle des différentes étapes,
- le jour de la prestation finale : accompagnement pour aide à l'accord, mise en confiance des participants (mère et fils), soutien moral (prestation en public),
- bilan et critiques constructives après la prestation, en tenant compte des commentaires du jury.

### 3) Le « contenu » d'enseignement.

Nous l'avons noté, le schéma de base d'une situation d'enseignement est ce qu'on appelle le « triangle didactique ». Après avoir traité le pôle « enseignant » et le pôle « élève », nous allons aborder le « contenu » d'enseignement.

La résolution de la tâche et l'apprentissage qui en résulte dépend de la richesse du milieu didactique dans lequel est placé l'élève. Ce milieu est défini par deux caractéristiques :

- Qu'est ce qu'on va faire ? Pourquoi ? Dans le cadre de cet enseignement spécifique à cette catégorie d'élèves précise, le formateur doit, avec la collaboration de l'élève adulte, fixer très clairement les objectifs et donc essayer de tout mettre en œuvre pour les atteindre.
- De quelle façon va-t-on procéder ? Comment va-t-on d'organiser ? Cela concerne donc le programme, l'aspect matériel, la forme des cours, l'organisation du travail personnel. C'est ce qui va être abordé dans cette partie.

Que va faire acquérir le formateur à cet élève qui va représenter un palier de progression pour lui ? Quelles activités vont être proposées et quels dispositifs vont être mis en place pour mener à bien et permettre l'accès aux objectifs déterminés ?

La demande de formation de l'adulte senior est de trouver une place dans une organisation de cours adaptée à son profil, proposant des cursus plus souples au niveau des horaires, des contraintes, des contenus. Il recherche une formation moins exigeante, qui met en relation technique et pratique, souvent une pratique de groupe (collective comme jouer en bagad), et l'accès à des possibilités ou des « débouchés » variés, sans validation des acquis (pas de note, pas de concours...). Par contre, l'évaluation est ici complètement nécessaire, indispensable ; elle doit être intégrée dans le processus d'apprentissage. Le but est ici de fournir immédiatement à l'élève une information utile sur ses progrès ou ses lacunes, et les moyens d'y remédier. L'enjeu est de rendre l'élève acteur de son apprentissage. Cette sorte d'évaluation lui révèle les points à approfondir, à retravailler, et les outils pour y parvenir. Elle sert aussi à dresser un état d'avancement, à reconnaître où et en quoi un élève éprouve une difficulté, et à l'aider à la surmonter. Elle doit être continue. Elle ne se traduit donc pas ici en note ou en sanction, mais en commentaires, en conseils, en mises en situation dans le contexte. Quand aux objectifs, elle sert à les affiner, à les modifier, à en envisager de nouveaux éventuellement.

#### Le programme.

L'enseignement doit offrir la possibilité à chaque élève d'acquérir les bases rythmiques, mélodiques, instrumentales, d'expression et de musicalité en s'appuyant sur l'expérience personnelle du formateur. Il est d'ailleurs important que les formateurs soient aussi les acteurs de cette musique ; ils sont de ce fait à même non seulement d'enseigner la maîtrise de l'instrument, mais aussi l'interprétation de cette musique dans toutes ses finesses. Ce programme va comporter trois grandes parties : la formation musicale, la culture traditionnelle bretonne, la formation instrumentale.

La formation musicale.

Auparavant, l'imprégnation visuelle et auditive était essentielle pour un sonneur débutant ; il apprenait en imitant, en tâtonnant de manière intuitive, mais jamais en passant par la théorie musicale ou quelque forme d'enseignement. Cela existe encore, mais les choses ont changé et maintenant on enseigne la musique traditionnelle dans des structures organisées.

Comment donc enseigner une musique de tradition orale ? Les cours sont basés sur l'apprentissage oral, autour de l'écoute de thèmes traditionnels issus du répertoire aussi varié que celui des chanteurs, des sonneurs, des groupes musicaux. Le répertoire abordé peut couvrir l'ensemble de la musique bretonne, et est adapté au niveau de l'élève et fonction de ses aspirations. L'apprentissage du répertoire se fait généralement par un équilibre entre l'écoute et l'utilisation de la partition, utilisation qui permet nécessairement d'aller plus vite.

L'atelier de langage musical, ou théorie musicale, sera tourné vers le rôle de celui-ci dans la musique traditionnelle. Il permettra entre autres l'archivage du répertoire (n'oublions pas les problèmes de mémorisation de nos élèves qui ont besoin de supports) et une possibilité d'approche de l'harmonie dans le cadre des arrangements des morceaux. Les cours sont basés sur l'écoute et l'écriture, l'esprit de travail restant malgré tout basé sur l'oralité dans la pratique des instruments.

Au fil des années, cette musique semble avoir changé de mode de transmission, de fonction dans la vie sociale, de forme instrumentale et les musiciens ont des « caractéristiques » différentes. Mais le patrimoine musical sonore, le contexte culturel et historique, certaines pratiques actuelles (le chant, la musique de couple) font que cette musique bretonne reste fortement imprégnée de sa tradition orale. Il est important aussi de découvrir la musique traditionnelle bretonne par le chant, la danse, l'étude des rythmes.

A ces élèves seniors, il faut donc donner des bases de solfège, car il est primordial pour eux de savoir lire la musique pour travailler avec le support de la partition, et aussi des notions de solfège adapté au répertoire breton.

La culture traditionnelle bretonne.

Il ne suffit pas de se contenter de déchiffrer une partition ou de tenter de reproduire un enregistrement sonore pour faire de la musique traditionnelle. Il faut un travail de fond et des connaissances générales. L'approche de la matière traditionnelle est très globale. Bien entendu, il s'agit de jouer d'un instrument, mais sans l'isoler de son contexte. Il s'agit en plus d'appréhender un univers musical et culturel par le biais de l'instrument. De ce fait, l'approche doit être diversifiée : instrument, musique, chant, danse. Il faut aborder la technique instrumentale, mais aussi les autres domaines comme l'histoire de la Bretagne, l'histoire de la musique bretonne, les terroirs, les styles, les instruments, les danses, les costumes, etc...

Il ne faut surtout pas délaisser cet aspect de notre richesse culturelle dans cet enseignement, même si cela demande du temps de préparation pour le formateur. S'il n'est pas possible pour lui de dispenser toutes ces informations, il peut inciter l'élève à les rechercher par lui-même, ou lui conseiller de faire des stages avec des intervenants référents dans chacun des domaines cités.

La technique instrumentale.

En rapport bien sûr avec l'instrument choisi. Dans la situation de cette étude, c'est au regard du temps passé la plus grande partie de la formation. Le programme compte

des données ou des éléments fixes de base pour effectuer un apprentissage précis, quel que soit l'âge, le niveau technique et musical du sujet apprenant.

La finalité de cet enseignement est de former des musiciens autonomes et surtout acteurs de leur musique, comprenant les diverses possibilités d'interprétation et de formes d'expression. Pour cela, il faut proposer aux élèves un enseignement équilibré entre la pratique orale et écrite, avec un plan de travail individualisé très précis, étape par étape ; mais avec une certaine liberté d'initiative quand à l'organisation du travail, avec alternance de travail personnel et de confrontation en petits groupes ; sans toujours oublier que nous avons à faire à des élèves adultes de 50 ans et plus qui viennent d'abord là pour se faire plaisir...

### Les supports.

L'individu appréhende les choses par des représentations visuelles ou auditives. Pour cela, un certain nombre de matériels, d'outils de différentes sortes vont lui être nécessaires pour pouvoir travailler correctement.

Le petit matériel de base pour les cours : nécessaire pour écrire, classeur de rangement pour les divers documents, petit matériel d'enregistrement sur cassette ou disque.

Des supports visuels : méthode de solfège ; cahier de musique ; partitions ; recueil de partitions sur des répertoires variés et précis ; méthodes d'instrument : en bombarde, pour compléter le travail en cours et pour le travail personnel (besoin pour les problèmes de mémorisation de ces élèves de répéter énormément les mêmes mouvements ou exercices avec des supports), en cornemuse, pour répéter les exercices en insistant sur les points techniques précis comme les ornements par exemple et pour étudier les différences d'écriture et de répertoire entre la musique bretonne et la musique écossaise ; cartes de la Bretagne : géographique, administrative, historiques, avec les découpages des terroirs ; photographies anciennes ; livres sur la culture bretonne, mais aussi sur d'autres traditions.

Des supports audio : avoir un éventail d'enregistrements (sur CD ou cassettes) de chanteurs, de chant choral, de couples de sonneurs, de bagadoù, de groupes musicaux... et le matériel d'écoute.

Des supports audiovisuels : films, enregistrements de documentaires.

Avec les progrès technologiques actuels, on peut aussi conseiller l'utilisation du matériel informatique pour la recherche et la découverte d'informations, et travailler avec des logiciels de musique.

### La forme des cours.

S'agissant d'une pratique de loisir et concernant un public d'élèves seniors, cet enseignement doit être d'abord un lieu de détente, d'enthousiasme, de dynamisme, d'échange et de convivialité permettant l'alliance du plaisir et d'une rigueur nécessaire à un apprentissage de qualité. L'approche pédagogique se fait à la fois de façon collective et individualisée, et demande une pratique alternée : cours individuel, cours collectif, puis travail par pupitre et en ensemble. Il n'est aucunement question ici d'opposer le cours individuel et le cours collectif, les deux étant nécessaires et complémentaires.

Le cours individuel.

Il est primordial pour travailler l'instrument essentiellement dans son aspect technique, et encore plus pour les débutants. C'est une obligation de faire certains exercices pour développer certains réflexes, mais il ne faut pas que ces exercices répétitifs deviennent lassants, ennuyeux et privés de sens. Le cours individuel doit être centré sur les difficultés pour une amélioration personnelle, pour faciliter la pratique collective ensuite.

Le temps de cours idéal est de trente minutes pour un adulte, les temps d'acquisition et d'explication étant plus longs. En plus de la technique instrumentale, il faut aussi les faire chanter, apprendre des pas de danse, donner des indications sur les terroirs, etc... Pour les seniors, il vaut mieux des temps de travail courts et plus nombreux que des temps de travail longs et peu nombreux. Pour ces élèves qui manquent quelquefois de confiance en soi ou qui ne sont pas toujours très à l'aise devant les autres (surtout au début, peur du ridicule), le formateur va pouvoir utiliser l'improvisation qui va développer chez eux une certaine spontanéité et une certaine assurance.

Le cours collectif.

Le travail en groupe permet les débats, suscite les discussions, fait émerger les difficultés, aide l'élève à se situer. Il permet l'entraide et la confrontation à la pensée des autres. Le travail en petite formation permet de développer l'écoute ; on ne joue bien que si on écoute les autres jouer.

Il faut s'assurer de la participation de chaque membre et de la progression de chacun d'entre eux par la mise en place d'un fonctionnement de groupe. Il faut savoir d'emblée créer un climat de confiance et de participation active de chacun en le sollicitant et en le mettant en position valorisante, tout en maintenant le niveau d'exigence adapté.

Par souci d'efficacité, il vaut mieux constituer des groupes de même niveau et d'âge à peu près identique, d'un nombre maximum de cinq personnes. J'ai l'exemple d'avoir mis en place un groupe de quatre personnes, un jeune élève et trois élèves adulte (dont le père du jeune, qui pour des problèmes de transport m'avait demandé de le mettre en même temps que son fils) : or le travail n'a pas été bénéfique pour le jeune qui n'a pas progressé. Chacun doit pouvoir évoluer à son allure sans être retenu par son groupe de niveau, et à l'inverse chacun doit pouvoir prendre le temps de surmonter une difficulté. Il s'agit à la fois d'individualiser dans le groupe et de décloisonner le groupe ; l'important étant que chaque personne se sente en confiance et valorisée, quel que soit son niveau, et trouve sa place dans l'ensemble. De ce fait, l'accent est mis sur le développement de certaines capacités, comme par exemple pouvoir à la fois se concentrer sur son interprétation et écouter les autres. L'attention est plus attirée sur la précision rythmique, le respect de la pulsation.

Les cours collectifs sont indiqués pour la formation musicale, la culture traditionnelle et la pratique instrumentale.

Pour les répétitions par pupitre, il est bénéfique de mélanger les âges et les niveaux, pour les préparer à l'intégration dans un ensemble, où ils jouent en général un répertoire précis ; il faut penser à choisir ou arranger les morceaux à leur niveau et à leurs souhaits.

Les répétitions en groupe vont développer le travail d'ensemble du pupitre, l'écoute des autres pupitres, le travail d'intégration dans l'ensemble, et apprendre ou prendre l'habitude de suivre la direction d'un chef.

L'adaptation des horaires à un public adulte (tous ne sont pas retraités ou pré-retraités, certains ont encore une activité professionnelle) se traduit par l'organisation des cours en soirée et le samedi, et parfois des stages ponctuels et programmés sur des week-end ou pendant les vacances scolaires.

### L'organisation du travail personnel.

Le formateur a ici un rôle de conseil. Il doit expliquer à ces élèves seniors l'importance du travail personnel régulier, que ce soit pour les problèmes de mémorisation ou la prévention des problèmes physiques, et la nécessité de répéter des exercices si on veut progresser. Il n'est pas question de contrôler comme on peut le faire avec des jeunes élèves, mais de mettre l'adulte devant ses responsabilités. Il faut au minimum quinze minutes de travail quotidien, régulier, répété, si besoin en plusieurs fois ; en tenant compte des conseils relatifs à la mise en condition physique, de trouver la bonne posture en jouant devant un miroir...

Il est important d'avoir une méthode de travail : ne pas oublier l'échauffement, travailler plusieurs fois par jour quand c'est possible, avoir un répertoire personnel, écouter des enregistrements, faire un temps d'improvisation, répéter certains exercices avec et sans partition... Si quelque chose est difficile, stopper pendant un moment (quelques heures, une semaine...) et recommencer.

L'élève ici très motivé acceptera cette obligation de travail quotidien, le seul souci pour lui sera de trouver le bon moment et le temps dans sa journée quelquefois bien remplie !...

### Proposition – élaboration d'un « cours type ».

Après avoir déterminé les principales caractéristiques de ce « contenu » d'enseignement particulier à la musique traditionnelle bretonne, je propose l'élaboration d'un cours type pour un élève, sous la forme d'un cours individuel d'une durée de trente minutes.

Présentation de l'élève :

Christian, 57 ans, retraité (ancien technicien sur les lignes de chemins de fer), connaît les danses bretonnes et joue de la bombarde depuis 4 ans.

Objectif spécifique : étude d'un air de danse du pays vannetais, le laridé 6 temps.

En amont de ce cours :

- explication géographique et placement de ce terroir,
- apprentissage par oralité pendant 25 minutes de deux thèmes,
- enregistrement des deux thèmes pour travail personnel d'écoute.

Planification du cours :

- accueil,
- mise en condition physique et détente : faire quelques mouvements physiques en prenant soin de bien respirer profondément,

- échauffement musical : à la bombarde, reprendre et faire tourner les thèmes, par la méthode behavioriste répétition – imitation,
- étude du rapport musique – danse : importance de la compréhension du style, explication de la danse, représentation des temps forts et de l'énergie donnée à la danse par la position et les mouvement des bras,
- étude de la partition : écriture et explication du premier thème par le formateur ; par la méthode constructiviste, lui demander d'écrire le deuxième thème pour le cours suivant,
- jeu instrumental : faire tourner le premier thème, le formateur au biniou, l'élève à la bombarde qui devient le meneur du couple, changement de situation pour lui permettre de s'exprimer et éventuellement improviser,
- bilan du cours : discussion avec l'élève sur ce qui vient de se passer, critiques constructives au niveau de la technique instrumentale et compliment sur sa façon de s'adapter à la dernière partie du cours,
- pistes de travail pour le prochain cours : écrire le deuxième thème, continuer la réflexion sur les variations autour de ces thèmes et essai d'improvisation sur une mesure à trois temps toujours en rapport avec la même danse étudiée.

## CONCLUSION.

En enseignant de musique qui reçoit régulièrement des élèves adultes seniors amateurs, la question suivante s'est posée : « doit-on parler adapter l'enseignement de la musique traditionnelle à la population senior dans la pratique en amateur et comment ? ». Mon étude a donc présenté les motivations de ces élèves pour apprendre la musique à cet âge, les difficultés qui se présentent à eux, les points qui leur posent problème. Ces observations m'ont conduit à faire des propositions pour adapter l'enseignement et la pédagogie, les ajuster de la façon la plus appropriée à cette catégorie particulière d'élèves, en milieu associatif, qui ne cherche pas un avenir professionnel dans la musique, mais qui souhaite accéder à un plaisir qu'ils puissent partager.

Dans le métier de formateur, il y a la matière à enseigner, et tout le reste est réflexion épistémologique. Il n'existe pas de méthode d'enseignement pour les adultes seniors, comme il en existe pour les enfants. Le formateur doit donc, après avoir analysé les demandes de ces élèves, fixer avec eux les objectifs de l'enseignement, en partant de leurs projets, adapter au cas par cas un cursus et proposer des méthodes pédagogiques en créant des situations d'apprentissage personnalisées.

Pour le formateur, c'est une belle mission, très diversifiée, sans place pour la monotonie ni pour la routine, très riche en relations humaines. Elle demande d'importantes facultés d'imagination, d'invention, une adaptation de chaque instant, beaucoup de travail et d'investissement, notamment dans la préparation et l'organisation des cours. Mais quelle belle récompense que de voir des musiciens formés, ou toujours en formation pour la plupart, être acteurs de leur musique, d'y prendre du plaisir et en donner à ceux qui les écoutent !

Pour que continue de vivre cette culture musicale bretonne authentique et si variée, pour en poursuivre la transmission et assurer son avenir, les professionnels d'aujourd'hui et de demain, mais aussi les bénévoles par leur travail complémentaire, doivent tout mettre en œuvre pour maintenir, organiser, améliorer et faire évoluer la formation. Ils doivent réfléchir pour établir et mettre en place de nouveaux projets pédagogiques. Cette étude relative aux élèves seniors, ainsi que les pistes de réflexion apportées peuvent être adaptées en s'attachant aux motivations et aux difficultés propres à chaque catégorie d'âge, aux élèves plus ou moins jeunes, aux adolescents, aux adultes..., dans une structure d'enseignement de type associatif. On peut envisager d'autre part la création de départements de musique traditionnelle dans les écoles de musique où pourraient être aménagées des passerelles pour des rencontres, des échanges, des études, des recherches et des créations communes avec d'autres esthétiques. Dans le respect de leurs caractéristiques spécifiques, les élèves amateurs devraient y être accueillis par des enseignants informés et formés...



## DOCUMENT ANNEXE N°2.

### COMPARAISON ENTRE UN JEUNE ELEVE ET UN ELEVE SENIOR

#### PENDANT LES DEUX PREMIERES ANNEES DE COURS

Points de comparaison	Jeune élève	Elève senior
Présentation générale	Tristan 10ans scolaire habite Port Louis joue dans un bagad	Gérard 54 ans jardinier habite Lanester joue dans un bagad
Accueil en début de cours	Timide, parle peu A moi de poser les questions	Plus à l'aise d'entrée de jeu Prise de contact facile : dire bonjour, demander comment ça va
Relation professeur – élève	Le professeur tutoie l'élève, et l'élève vouvoie le professeur : situation où le professeur est plus âgé que l'élève	Le professeur et l'élève se tutoient, voire même au début c'est le professeur qui vouvoie l'élève : situation où le professeur est plus jeune que l'élève
Etat de l'élève à l'arrivée en cours	Un peu énervé, excité	Un peu stressé : passage difficile du travail au cours
Echauffement	Le jeune élève rentre beaucoup plus facilement dans le cours Pas de problème de mémorisation du travail effectué la semaine précédente	L'élève plus âgé a plus de mal « à se mettre dedans » Il a besoin plus de temps
Apprentissage : - solfège - rythmique - pulsation - tempo	Comme la mémorisation est plus facile, c'est plus aisé pour l'élève à appréhender, mais souvent n'aime pas cela et n'en voit pas l'intérêt  L'élève jeune y arrive plus facilement et plus rapidement	La mémorisation est plus difficile, mais l'élève a ici conscience de l'intérêt : donc travail ++ mais a besoin de supports sonores (enregistrements) et écrits (partitions) pour l'autonomie  L'élève plus âgé a plus de difficultés à sentir la pulsation et à faire la relation musique - danse

Chant pour apprentissage nouveau morceau (essentiel dans la musique traditionnelle)	Le jeune élève n'ose pas chanter Problème de la voix qui mue chez l'adolescent Par contre, quand il y arrive, cela lui sert énormément pour trouver la justesse sur l'instrument et améliorer son discours musical	L'élève adulte est plus à l'aise mais souvent chante faux Il a plus de problèmes et de difficultés pour faire le lien entre les différents points
Ecoute Attention Concentration	Le jeune élève est très réceptif, mais seulement une partie du cours Il faut donc veiller à lui donner le maximum de nouvelles informations pendant ce temps	L'élève adulte a plus de mal « à se mettre dedans » Une fois qu'il y est, il est bien réceptif mais emmagasinera moins d'informations Il faut beaucoup plus répéter les choses
Souffle Colonne d'air	Ne comprend pas forcément les explications du fonctionnement de la colonne d'air, mais le fait presque instinctivement	Est capable de bien comprendre les explications et l'intérêt, mais a des difficultés physiques à réaliser les bons gestes
Dextérité Souplesse des doigts Travail de la langue	Pas de problème, intègre rapidement les bons gestes après quelques répétitions	+ ou – handicapants chez l'adulte, partent souvent dans des mauvaises directions et prennent souvent de mauvaises habitudes
Motivation	Tout dépend si c'est un choix du jeune ou de ses parents Certains se motivent en cours de formation lorsque la relation élève – formateur - parents est excellente Les résultats engendrent aussi la motivation	Généralement l'adulte s'inscrit par choix personnel et est donc très motivé Certains commencent très tard et réussissent bien
Mémoire Mémorisation	Avantages :  Elle peut être précoce Mémoire très réceptive, très souple, peu encombrée Progrès rapides Mémorisation du geste (quand il est bien compris) facile	Avantages :  Motivation ++ Est souvent tenace, persévérant, obstiné, acharné... Régularité dans le travail « conscience intelligente » de ce que l'on doit obtenir

<p>Mémoire Mémorisation (suite)</p>	<p>Inconvénients :  Motivation aléatoire Distraction Travail (solfège, instrument) parfois ingrat, mal supporté donc mal suivi</p>	<p>Inconvénients :  Mémoire moins souple mais instinctive Coordination motrice plus difficile à obtenir Poly pathologies ou pathologie lourde parfois</p>
<p>Objectifs</p>	<p>N'a pas toujours conscience du temps nécessaire à l'acquisition d'une bonne formation Loisir, distraction et/ou objectif professionnel (musicien ou enseignant)</p>	<p>Pas d'objectif professionnel Pratique de la musique en amateur Loisir, distraction Occupation du temps libre Jouer pour se faire plaisir</p>
<p>Consignes de fin de cours Organisation du travail personnel</p>	<p>Souvent surplus d'activités diverses Temps pour les études prioritaire Pas de méthodologie de travail Pas conscient de l'importance du travail personnel : d'où oublis répétés</p>	<p>Sait mieux organiser son travail personnel Conscient de l'importance de le faire, de la nécessité et du besoin de beaucoup répéter Problèmes d'organisation liés aux contraintes de la vie familiale et professionnelle Trouver le temps !!...</p>

## **BIBLIOGRAPHIE.**

- *Le Petit Larousse*, éditions Larousse, 2003
- MEIRIEU Philippe, *Apprendre ... oui, mais comment*, ESF éditeur, 1987
- MONJARRET Polig, *Tonioù Breiz-Izel*, éditions Bodadeg ar Sonerion, 1984
- NUTTIN Joseph, *Théorie de la motivation humaine*, PUF, 1984
- Ouvrage collectif : *Musique bretonne : histoire des sonneurs de tradition*, éditions Le Chasse-Marée / Armen, 1996
- RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie : dictionnaire des mots clés*, ESF éditeur, 1997

### Sites Internet consultés :

- < Bodadeg ar Sonerion : [www.ar-soner.org](http://www.ar-soner.org)
- < Dictionnaire de la Langue française : [www.linternaute.com/dictionnaire/fr](http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr).
- < L'Encyclopédie libre : [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)