

Nicolas Primault

**L'enseignement de la guitare dans les
écoles de musique : Quelles réponses
aux demandes d'aujourd'hui ?**

**Diplôme d'Etat
Professeur de musique
Spécialité : guitare**

**Cefedem Bretagne - Pays de la Loire
Formation continue - Le Mans
(2007-2009)**

Table des matières

Introduction	p. 3
I- La guitare, un instrument populaire et savant	p. 5
II- La guitare dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé de la musique	p. 10
1- Rappels historiques	
a- <i>Apparition de la guitare dans les conservatoires</i>	
b- <i>Le boom de la musique</i>	
c- <i>L'apparition de nouvelles esthétiques</i>	
2- Les réalités d'aujourd'hui	
a- <i>Au niveau national</i>	
b- <i>Dans deux structures de la région rennaise</i>	
III- Y a t'il adéquation entre l'attente des élèves et l'enseignement qui leur est proposé ?	p. 14
1- La guitare : populaire et méconnue	
2- Des attentes différentes en fonction de l'age	
a- <i>entre 7 et 10 ans</i>	
b- <i>11 ans et plus</i>	
3- des attentes différentes en fonction de la psychologie de l'enfant	
IV- Mieux répondre aux attentes des élèves	p. 19
1- Placer l' élève au centre de son apprentissage : l'exemple de la pédagogie de projet et de la pédagogie de contrat	
2- Développer l'enseignement des musiques actuelles	
3- Intégrer les concepts liés aux musiques actuelles dans l'enseignement classique	
4- Transversalité et diversité	
Conclusion	p. 28
Bibliographie	p. 29

Introduction

Ce mémoire a pour but de faire un état des lieux de l'enseignement de la guitare et d'envisager son évolution possible dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre.

La guitare est sans doute l'instrument de musique le plus populaire au monde. Il s'agit en réalité de plusieurs instruments différents se partageant un seul et même nom. La guitare classique, la guitare flamenca, la guitare folk et la guitare électrique se différencient par leur facture, le son qu'elles produisent et les motivations de ceux qui en jouent.

Jusqu'à une époque récente, seule la guitare classique était enseignée au sein des écoles de musique. Les autres esthétiques étaient pratiquées dans d'autres structures telles que les écoles associatives ou privées, en cours particuliers ou de manière autodidacte. L'introduction dans les écoles de musique du jazz, des musiques traditionnelles et des musiques actuelles amplifiées apportent de nouveaux styles et de nouvelles pédagogies. Il en découle un questionnement et la nécessité d'une réflexion sur l'enseignement de la guitare.

Les écoles de musique vont devoir s'ouvrir à toutes les esthétiques et passer d'un enseignement issu de la création du conservatoire visant à former « *de bons instrumentistes et bons lecteurs*¹ » aux directives récentes du Schéma national d'orientation pédagogique incitant à : « *globaliser la formation*² », « *favoriser les démarches d'invention*³ ».

Le monde de la guitare est riche d'images : instrument de fête, de convivialité, de séduction... facile d'utilisation et s'adaptant à tous usages... les élèves qui souhaitent pratiquer cet instrument sont souvent nourris de ces stéréotypes. L'apprentissage de la guitare peut être différent de l'idée qu'ils s'en faisaient. Il existe parfois un décalage entre l'attente des élèves et l'enseignement qui leur est proposé.

¹ JOUBERT Claude-Henry , *Enseigner la musique, l'état, l'élan, l'écho, l'éternité*, Edition Van De Velde, Paris, 1996, p.37.

² Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique avril 2008, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, p. 2.

³Ibid.

J'enseigne la guitare classique et souhaite promouvoir cette discipline ; classique et moderne peuvent s'enrichir mutuellement. Je souhaite, à travers ce mémoire, éclaircir la situation de l'enseignement de la guitare et proposer des pistes pour améliorer son avenir « multiculturel ».

Mon parcours personnel et mon expérience d'enseignant m'incitent à réaliser ce mémoire : J' ai débuté la guitare électrique de manière autodidacte à 13 ans, dans le domaine des musiques actuelles et en particulier du rock. C'est la volonté de reproduire une musique que j' aimais, qui correspondait à mon identité, qui m' a conduit à la pratique de cet instrument. J' ai immédiatement intégré un groupe qui, pour moi, a joué un rôle moteur. A l' age de 17 ans, par le hasard d' une rencontre j' ai découvert la guitare classique, à un moment où je pense que ma progression en temps qu' autodidacte atteignait ses limites. Pris de passion pour cette pratique, j' ai entamé un parcours en conservatoire menant à un DEM en guitare classique, commencé à enseigner cette discipline puis intégré le CEFEDM⁴.

Dans une première partie je me propose de tracer un portrait de l'histoire de la guitare en mettant en lumière ses deux facettes : populaire et savante. Dans un second temps, je décrirai l'évolution de l'enseignement proposé dans les écoles de musique. Dans une troisième partie nous verrons que les désirs des élèves et leur environnement amènent à se questionner sur l'évolution des esthétiques et des pédagogies proposées en école de musique. A partir de là, comment mieux répondre aux attentes des élèves ?

⁴ Centre de formation des enseignants de la musique.

I- La guitare, un instrument populaire et savant

La guitare est un instrument à cordes. Par sa technique de jeu, elle appartient au groupe des « cordes pincées ». Elle serait la descendante du plus illustre instrument de l'antiquité: la lyre. Il est difficile de déterminer quelle aurait été la « préhistoire » de la guitare. Tout au plus, nous pouvons penser qu'elle a pris naissance dans le Moyen-Orient et, de là se serait diffusée au même moment sur l'Est de l'Europe et l'Asie. Les invasions arabes auraient pu, tout comme pour le luth, servir d'agent de liaison entre l'Afrique du Nord et le sud de l'Europe, sans exclure toutefois la présence d'un courant venu d'Asie par l'intermédiaire du monde gréco-romain.

A partir du XIV^{ème} siècle, les témoignages abondent. En Espagne tout d'abord avec la guitare mauresque et la guitare latine. Cette dernière, de part ses caractéristiques de facture et de sonorité, apparaît comme l'ancêtre le plus direct de la guitare classique moderne. Dans le nord de l'Europe, les musiciens ambulants la font connaître sous le nom de « guiterne » ou de « quinterne ». La guitare, utilisée par les ménestriers⁵, participe alors activement à toutes les réjouissances, qu'elle soit latine, mauresque ou « guiterne ». Les miniatures la montrent en train de soutenir des danseurs, d'accompagner une vièle ou un chanteur, voire associée à un ensemble. L'étude de cette période nous montre l'origine populaire de la guitare, comme le souligne Alain Mitéran :

« Les « troubadours » composaient le texte et la musique des chansons (de geste, de toile...) et les « jongleurs », instrumentistes itinérants, devaient, pour soutenir leurs histoires chantées, utiliser un instrument peu encombrant, léger, facile à jouer et à fabriquer. La guiterne devint l'instrument idéal dont le chanteur raclait les trois ou quatre cordes avec son plectre aux temps forts de la chanson. La forme « en huit » en découlait, puisqu'il fallait laisser la place pour

⁵ Au moyen-âge, musicien de basse condition qui récitait ou chantait des vers en s'accompagnant d'un instrument de musique.

le bras comme on le faisait pour l' archet dans d' autre famille d' instruments.⁶»

Aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècle, petit à petit, l'instrument populaire commence à intéresser des musiciens proches de la cour où jusque là seul le luth est en grande faveur. Ce qui nous vaudra les premières compositions pour guitare dont il reste des traces aujourd'hui. Les luthistes adoptent facilement la guitare :

« Le passage de l' un à l' autre instrument s'effectue sans difficulté car ils ont la même technique de jeu et le même principe d'accord. Avec une juste coquetterie, les interprètes préféreront néanmoins se dire luthistes, le titre apparaissant de beaucoup plus honorifique !⁷»

La notation en usage pour cet instrument est la tablature, un guide pratique qui donne, pour chaque son à émettre, la position de jeu des doigts de la main gauche sur le manche de l' instrument : corde à utiliser, case sur laquelle il convient de la bloquer. Des indications de durées interviennent ainsi que les signes traditionnels de l' écriture musicale : barres de tactus (préfiguration de nos barres de mesure), de reprise, point d' orgue, ornements, etc. Le jeu de la main droite, calqué sur celui du luth, commence par imiter l'emploi du plectre. Le joueur ne fait usage en général, que du pouce et des premiers doigts, l'index et le majeur.

La guitare fait à ce moment figure d' instrument favori dans les milieux amateurs. D' un jeu plus aisé que le luth, elle permet de briller sans posséder une technique musicale poussée. Les guitaristes voient les plus célèbres chansons (genre musical en plein essor) transcrites pour eux. L'écriture de la chanson peut être entièrement « réduite » pour l' instrument seul, ou destinée à un chanteur accompagné. Dans l' un et l'autre cas, l'auteur de la tablature retient la partie supérieure, les autres voix étant regroupées sous forme d' accords.

Au XVII^{ème} siècle, la guitare possède cinq chœurs⁸ et est principalement employée pour accompagner. C'est à cette époque qu'apparaît la « *guitare battante* » (en quelque sorte l' ancêtre de la guitare folk) à cordes métalliques, plus

⁶ MITERAN Alain, *Histoire de la guitare*, Zurfluh, Bourg-la-Reine, 2007, p. 23.

⁷ CHARNASSE Hélène, *La guitare*, Presse Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1996, p. 25.

⁸ Cordes.

sonore et puissante. Les pièces se présentent sous forme d'accords enchaînés. On pense que les interprètes ornaient à leur gré les accords indiqués par les auteurs.

Durant la seconde moitié du siècle, la guitare va véritablement se dédoubler et on verra cohabiter une pratique populaire et aristocratique. Les œuvres, alternant des séquences harmoniques et mélodiques, sont toujours écrites en tablatures.

Au début du XVIII^{ème} siècle, la guitare s'éloigne de la cour mais reste un instrument favori chez les amateurs. Un peu plus tard elle acquiert une sixième corde et sa notation devient proportionnée. Elle redevient à la mode dans la noblesse, ensuite imitée par la bourgeoisie, c'est le début de l'essor des « maîtres de guitare » et la création des premières méthodes répondant à une demande de formation.

Le XIX^{ème} siècle est le siècle de la « guitaromanie⁹ », des virtuoses tels que Fernando Sor (1778-1839) et Dionisio Aguado (1784-1849) haussent la guitare au rang d'instrument savant. Menant des carrières internationales, ils composent et enseignent, formant des amateurs et des professionnels. On peut parler de la naissance de ce que nous appelons la guitare classique aujourd'hui avec la genèse de sa technique et de sa lutherie. Les années 1850 marquent le déclin de cette fièvre, la guitare subit la concurrence du piano-forte sauf en Espagne.

C'est dans ce pays et à cette même époque que le flamenco devint un art présenté au public avec son apparition dans les *cafés cantantes*¹⁰. La guitare joue un rôle d'accompagnement dans ce genre traditionnel issu de la fusion du *cante gitano*¹¹ et de la musique traditionnelle andalouse. Les deux éléments principaux du jeu flamenco sont le *rasgueado*¹² (accompagnement rythmique et harmonique) et la *falseta*¹³ (passage mélodique jouant le rôle de commentaire du *cante*¹⁴ par le guitariste).

⁹ Titre d'un ouvrage de Charles Marescot, paru à Paris, « chez l'auteur », vers 1825.

¹⁰ Salles de spectacles apparues en Andalousie au XIX^{ème} siècle.

¹¹ Chant gitan.

¹² De l'espagnol *rasguear* : gratter.

¹³ De l'espagnol *falsear* : sonner faux.

¹⁴ Chant.

En ce qui concerne la guitare classique, le XX^{ème} siècle voit l'ère du compositeur virtuose s'achever. Un guitariste espagnol, Andrés Segovia (1893-1987) va bouleverser le monde de la guitare classique : on lui doit la création d'un répertoire de transcriptions et de compositions originales issues de collaborations avec des compositeurs contemporains.

L'apparition de nouvelles esthétiques au XX^{ème} siècle donne naissance à de nouvelles guitares. Ce renouvellement ne vient plus d'Europe mais du Nouveau Monde. Ainsi naît la guitare acoustique à cordes d'acier avec l'apparition du blues et du jazz où elle sert d'abord à accompagner la voix. La technique du jeu au doigt est abandonnée au profit du plectre ou médiator. Le développement de l'électricité permettra la création des premières guitares électro-acoustiques puis la création de la guitare électrique vers 1947. Parallèlement, naît un instrument hybride, la guitare basse, qui conserve la forme de la guitare mais constitue, en fait, une contrebasse électrique. La guitare électrique deviendra rapidement l'instrument emblématique du rock. Qu'il s'agisse du blues, du jazz, du rock ou plus récemment du hard rock, on voit naître des instrumentistes virtuoses dans ces genres d'origine populaire. On se souvient des spectacles de Jimi Hendrix, du flamboyant Led Zeppelin de l'acoustique anthologique de Neil Young et bien d'autres. La guitare connaît un destin exceptionnel, compositeurs, virtuoses, musiciens professionnels et amateurs s'y emploient. Son ascension au cours des trente années qui suivent la dernière guerre mondiale constitue un véritable phénomène de société.

Aujourd'hui, la guitare reste un instrument favori chez les amateurs. Une multitude de jeunes l'ont adoptée, qu'elle soit de facture classique ou moderne. Influencés par des auteurs compositeurs comme Georges Brassens ou des célébrités comme Johnny Halliday, ils en font la compagne de leurs heures de loisir. Tout comme leurs lointains ancêtres, ils l'utilisent pour accompagner le chant, animer les danses, participer à des ensembles. Cet attrait pour la guitare provient de causes diverses : modicité de prix des instruments dits « bas de gamme », sonorités et possibilités harmoniques en accord avec les goûts modernes, illusion, enfin, que sa technique de jeu s'acquiert en quelques semaines,

sans même l' aide d'un professeur. Elle favorise ainsi la venue d' autodidactes à la musique.

La guitare est aujourd'hui présente dans tous les genres musicaux, qu'ils soient populaires, savants, anciens ou modernes. On s' aperçoit qu' il n'existe pas une guitare mais « des guitares » autant au niveau des styles que de la facture et de la technique. Comme l'affirme Barney Kessel (guitariste de jazz) : « *La guitare est peut-être l' instrument le plus facilement utilisable. Elle peut être employée comme instrument soliste ou dans une section. [...] La flexibilité de la guitare se révèle dans les différents langages dans lesquels elle s' exprime : classique, populaire, occidentale, hawaïen, rythm and blues, moderne...*¹⁵ » et Alain Mitéran d'ajouter dans son livre *Histoire de la guitare* en disant : « (la guitare) *ne peut s' adapter toutefois à tous les genres : une guitare flamenco n' est pas une guitare basse, ni une guitare classique, ni une guitare folk, ni...*^{(16) 17} ».

C'est dans cette « forêt de guitares » avec chacune leur charme et leur difficulté technique, que nos élèves devront trouver leur chemin.

¹⁵ MITERAN Alain, Op. cit., p. 255.

¹⁶ L'auteur sous-entend ici tout autre type de guitare existant.

¹⁷ MITERAN Alain, Op. cit., p. 11.

II- La guitare dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé de la musique

1- Rappels historiques

a- Apparition de la guitare dans les conservatoires

Malgré son actuelle popularité, la guitare a eu du mal à s'intégrer dans les conservatoires. Victime de son image d'instrument populaire et d'accompagnement mais aussi de la volonté des directeurs d'établissements de « *favoriser les instruments d'orchestre afin d'obtenir l'agrément du ministère*¹⁸ », la guitare fait son apparition dans les conservatoires plus tardivement que d'autres instruments. Ainsi faut-il attendre 1967 pour voir s'ouvrir les premières classes officielles de guitare. D'abord en province : Marseille, Nice, Grenoble, Lyon... et, en 1969, on crée une classe de guitare au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris sous la direction d'Alexandre Lagoya. Il s'agit là de classes de guitare classique. La guitare moderne (jazz, folk, électrique) fera son entrée dans les conservatoires, avec l'apparition des esthétiques qui lui sont liées, à partir de 1984 .

Il est intéressant de noter que, tout comme sa cousine moderne, l'enseignement de la guitare classique s'est développé sous forme de cours particuliers et dans des établissements privés (Schola Cantorum, Ecole normale de Musique de Paris...) avant son entrée dans les établissements d'état.

b- Le boom de la musique

Parallèlement au développement de la guitare classique dans les conservatoires, s'effectue dans les années 70, ce que Henri Pousseur et Eric Sprogis nomment « le boom de la musique ». Prenant pour référence les achats

¹⁸ Propos de René BARTOLI in *La guitare classique*, La lettre du musicien, n° 290, Paris, 2^e quinzaine de novembre 2003, p. 20.

d'instruments de musique, les deux auteurs affirment :

« Cette croissance des instruments de musique est liée, cause et effet, au renouveau et au redéploiement de la pratique instrumentale dans les milieux les plus divers. [...] Les instruments dont la vente s'est alors la plus développée sont des instruments « mélodico harmoniques » (guitare, orgue d'appartement, harmonica...) ce sont des instruments qui débouchent sur des joies musicales immédiatement « complètes », qui ne présentent pas des débuts d'apprentissage ingrats (on peut, par exemple rapidement « s'accompagner »), qui permettent l'insertion dans un groupe.

Ils symbolisent une volonté d'être au cœur des expériences musicales collectives, une possibilité de « prise de parole » (de pouvoir ?), peuvent facilement s'échanger et donnent un plaisir physique évident.

Ces instruments sont appris tout d'abord « à l'oreille », à l'écoute d'un disque puis dans des réseaux de formation qui se développent en alternative aux conservatoires et aux écoles de musique (principalement par le canal socioculturel et associatif).¹⁹»

La popularité actuelle de la guitare doit beaucoup à cette image d'instrument facile et convivial. Cette image aura accompagné la guitare depuis sa création.

À la fin des années 70 on observe un reflux des idées pédagogiques privilégiant la « créativité conviviale » sur l'apprentissage technique individualisé. Dans le même temps le secteur socioculturel et associatif ne peut pas toujours proposer de réponse à long terme par manque de moyens. Une demande plus forte s'exprime alors en direction des conservatoires.

c- L'apparition de nouvelles esthétiques

Il faut attendre 1984 pour que les conservatoires intègrent des esthétiques jusque là exclues : jazz, musiques traditionnelles, puis musiques actuelles amplifiées. En 2002, un état des lieux de l'enseignement des musiques actuelles dans le cadre des 380 établissements d'enseignement artistique spécialisé agréés

¹⁹ POUSSEUR Henry et SPROGIS Eric (dir.), *Quel enseignement musical pour demain ? Tome I*, Centre national d'action musical, Paris, 1987, p. 44.

laisse apparaître que :

« Bien que les élèves pratiquant ces disciplines dans les écoles contrôlées demeurent extrêmement minoritaires par rapport au nombre total des élèves qui y sont inscrits, ces chiffres expriment l'intérêt croissant des institutions pour des genres de musique jusqu'ici jugés marginaux et réservés au milieu associatif. La mise en place, par le ministère de la culture, des diplômes d'Etat et des certificats d'aptitude à l'enseignement de ces disciplines exprime le souci de reconnaître les musiciens enseignants, mais sur le terrain, beaucoup reste à faire pour leur intégration dans le milieu des musiques savantes.²⁰ »

En effet, il est fréquent d'entendre des enseignants en musiques actuelles, exprimer un sentiment d'isolement au sein de leur école de musique. La création de départements dans ces esthétiques n'est pas toujours accompagnée d'un débat, d'une réflexion permettant leur intégration dans les conservatoires.

2- Les réalités d'aujourd'hui

a- Au niveau national

D'après les statistiques du ministère de la culture et de la communication, en 2008, sur l'ensemble des conservatoires à rayonnement régional et départemental, 7125 élèves étaient inscrits dans la discipline guitare, le troisième instrument le plus pratiqué après le piano (20277 élèves) et le violon (11288 élèves).

« Au niveau national, sur 100 personnes sachant jouer d'un instrument, 31 jouent du piano, 25 de la guitare, 28 de la flûte et 51 « autres instruments »²¹. »

Les chiffres en témoignent : la guitare est l'un des instruments les plus populaires et les plus pratiqués aujourd'hui au sein des écoles de musique et il est encore plus représenté sur l'ensemble de la population pratiquant un instrument. La différence de ratio entre les chiffres des écoles de musique et ceux de la

²⁰POUSSEUR Henry et SPROGIS Eric, Op. cit., p. 44.

²¹DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français Enquête 1997*, Ministère de la culture et de la communication, Dag, Département des études et de la prospective, Paris, 1998, p. 155.

population pratiquant un instrument s'explique par l'apprentissage autodidacte, par cours particuliers et la pratique au sein d'écoles associatives non répertoriées par le ministère de la culture et de la communication.

b- Dans deux structures de la région rennaise

Je vais maintenant me pencher sur l'enseignement de la guitare au sein des écoles de musiques et sur la répartition des élèves selon les esthétiques. Je vais pour ce faire m'appuyer sur l'observation de deux structures de la région rennaise : le CRR²² de Rennes et le CRCI²³ de La Flume.

Au CRR de Rennes, en 2008, 56 élèves étaient inscrits en guitare classique, 7 en guitare électrique et 6 en guitare basse. Il faut préciser que les cours de guitare électrique et de basse ne débutent qu'en 3ème cycle. Sur ce sujet, lors d'un entretien, Cédrik Alexandre, m'a dit : *« Il s'agit d'un choix, d'une volonté de ma part, en accord avec l'établissement, de ne créer, pour l'instant, qu'un 3ème cycle de formation aux musiques actuelles. Le 1er et 2ème cycle étant assurés par les écoles environnantes agréées ou non, si les élèves veulent se perfectionner, ils peuvent le faire au CRR. »*²⁴

Au CRCI de la Flume au Rheu, cette même année 2008, 98 élèves étaient inscrits en guitare classique, 36 en guitare électrique et 9 en guitare basse. Les cours de guitare moderne (électrique et basse) sont ouverts aux élèves de plus de 12 ans et débutent en 1er cycle. Il est à noter que les cycles, en particulier le 1^{er}, sont plus courts en musiques actuelles que dans le cursus classique.

Ainsi, dans ces deux structures, on s'aperçoit que l'enseignement le plus dispensé est celui de la guitare classique. Cette dernière est l'unique alternative pour un enfant de 7 ans désireux de débiter l'étude de cet instrument. Il n'existe pas d'offre d'apprentissage de la guitare électrique à cet âge.

²² Conservatoire à rayonnement régional

²³ Conservatoire à rayonnement communal et intercommunal

²⁴ Entretien réalisé lors d'un stage de tutorat pédagogique avec Cédrik Alexandre, responsable du départements musiques actuelles au CRR de Rennes, le 23/04/2009.

III- Y a t'il adéquation entre l'attente des élèves et l'enseignement qui leur est proposé ?

1- La guitare : populaire et méconnue

« Après le départ de plusieurs élèves ayant achevé leur cursus, ma classe est remplie comme jamais de « petits débutants » (à partir de 6 ans). Il me semble que, face à l'aspiration profonde de ces élèves et de leurs parents, il y a, dès l'inscription, une sorte de faux contrat ; ils connaissent tous la guitare, mais pratiquement aucun ne soupçonne l'existence de la guitare classique et, pour la plupart, n'en n'ont jamais entendu. La guitare, instrument plébiscité dans les écoles de musique, est le seul à être ainsi populaire et méconnu.²⁵ » En effet, la pratique de la guitare peut revêtir différentes formes et l'on constate souvent un manque d'information à ce sujet de la part des élèves et de leurs parents. Il existe une certaine confusion entre les différentes pratiques de cet instruments, notamment entre la guitare classique et la guitare acoustique²⁶ ceci peut créer une réelle difficulté pour l'enseignant quant à l'offre à proposer.

Dans le cadre de mon travail, lors du premier cours avec un élève, je lui pose systématiquement la question : « quel est ton projet ? » Les réponses diffèrent beaucoup selon l'âge et le niveau de culture, mais je constate que la plupart d'entre eux veulent jouer de la guitare sans savoir « de quelle guitare ». Cet instrument renferme de nombreux clichés et stéréotypes (instrument de fête, de séduction, de virtuosité...) et souvent les élèves s'en font une représentation, fruit d'un ou plusieurs de ces clichés qui les attirent et qui sera peut être loin de ce qu'ils vont pratiquer dans leur école de musique.

²⁵ Propos de GRATIEN Raymond in *La guitare classique, op. cit., p. 20.*

²⁶ J'entends par là la guitare folk, la guitare d'accompagnement.

2- Des attentes différentes en fonction de l'age

a- Entre 7 et 10 ans

Quels sont les facteurs déclencheurs d'inscription en école de musique à cet age ? « 55% des élèves qui peuvent expliciter les raisons de leur envie de faire de la musique au conservatoire donnent comme principale raison l'influence d'un instrumentiste proche (17% un concert, 14% les médias), 43% sont venus en suivant « plutôt l'idée de leurs parents », 7% au contraire selon une idée personnelle malgré l'indifférence ou l'hostilité de leurs parents.²⁷ »

L'enfant de 7 ans n'a pas, en général, les connaissances et la maturité nécessaires pour avoir une attente précise au niveau esthétique. Ses attentes se définissent plus par la volonté de « faire plaisir à ses parents » (et parfois réaliser ce que ces derniers auraient rêvé de faire), « briller », « se faire plaisir avec des sons », « faire plaisir à son professeur ». En terme de répertoire et d'esthétique, l'enseignement de la guitare en école de musique s'est plutôt bien adapté à cette tranche d'age : un élève débutant en guitare classique fera ses premiers pas en jouant un répertoire issu de la chanson tel que *J'ai du bon tabac* ou *Au clair de la lune*, il fera des incursions dans l'esthétique classique avec *L'ode à la joie*, *Ah vous dirais-je maman*, le gospel *Oh when the saints...* Les répertoires utilisés à ces niveaux présentent aujourd'hui une diversité qui permet de répondre à l'attente des élèves.

« L'enseignement classique du classique demeure celui à travers lequel nous sommes tentés de concevoir toute pédagogie officielle, non parce que c'est la seule façon d'apprendre la musique dans les écoles et conservatoires, mais parce que nous ne connaissons pas d'autres modèles. Cependant, une fois ces contraintes connues, et parce que nous les avons cernées, s'ouvre la possibilité de faire place à l'invention.²⁸ »

L'inadéquation entre l'offre et la demande réside plus dans les modes

²⁷ HENNION Antoine, *Comment la musique vient aux enfants*, Anthropos, Paris, 1988, p. 205.

²⁸ Noémi Duchemin in *Enseigner la musique n° 8*, Cefedem Rhône-Alpes Editeur, Lyon, 2004, p. 35

d'apprentissage. La pédagogie de type cours de formation musicale, cours instrumental, ayant pour base l'écrit, peut rebuter de jeunes élèves (nous verrons plus loin que l'aspect psychologique joue aussi un rôle). À un âge où les aspirations des enfants sont de l'ordre du jeu, l'apprentissage habituellement proposé est théorique et scolaire là où il pourrait être plus ludique, faisant appel à la création, à l'improvisation. De plus, l'approche par la lecture (à un âge où certains ne maîtrisent pas encore la lecture des mots !) pose question : un enfant apprend à parler avant de lire et écrire, doit-il apprendre à lire la musique avant de la jouer ?

Alors que le schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse recommandent pour le premier cycle : « *un bon équilibre entre l'oral et l'écrit, entre l'improvisation, l'imitation, la mémorisation et la lecture* » ou encore « *une démarche forte vis à vis de la création*²⁹ », l'enseignement proposé reste trop souvent axé sur l'écrit et la lecture issus du mode d'apprentissage mis en place lors de la création du conservatoire.

Nous avons vu que le désir d'un enfant de 7 ans n'est pas souvent formulé précisément. Cependant, il arrive que ce dernier exprime la volonté de jouer de la guitare électrique, doit-il forcément passer par la guitare classique ? En classique on ne se pose pas la question de savoir si un enfant de 7 ans peut démarrer la pratique instrumentale, par contre on l'estime trop jeune pour la pratique de la guitare électrique. Il semble subsister une idée de la « nécessaire base classique ». Il me semble que l'image populaire de la guitare électrique entre en compte. Il serait plus « noble » et plus sûr de débiter par la guitare classique. Je ne peux m'empêcher de faire un parallèle avec les luthistes du XV^{ème} siècle qui pratiquaient la guitare mais préféraient se dire luthistes : « [...] *le titre apparaissant de beaucoup plus honorifique !* »³⁰. Certaines caractéristiques interpellent : le luth, instrument savant, se jouait aux doigts et la guitare, instrument populaire se jouait au plectre.

²⁹ Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique avril 2008, Op. cit. p. 5.

³⁰ CHARNASSE Hélène, Op. cit., p. 25.

b- 11 ans et plus

La période d'adolescence est marquée par l'affirmation personnelle d'un goût et la quête collective d'une identité. A la question « quel est ton projet ? » l'élève pourra apporter, dans la plupart des cas, une réponse précise. On s'aperçoit que ce public arrive à l'école de musique avec une attente particulière à sa génération. Cette dernière « *a grandi au milieu des ordinateurs, téléviseurs, consoles de jeux et autres écrans, intégré dès le biberon la dématérialisation des contenus et la vitesse du haut débit. [...] L'espace mondial leur est rendu évident par internet. Tous ont un accès précoce à la musique, aux films et aux séries américaines, ils grandissent dans un univers culturel largement globalisé, où l'anglais règne en maître. [...] Tout est sur la surface plane de l'écran, il suffit d'un clic pour passer du plus érudit au plus distrayant*³¹ » Ce phénomène de « communication à haut débit » crée une génération du « tout, tout de suite ». Il n'est donc pas étonnant de constater qu'ils se tournent volontiers vers « *des instruments qui débouchent sur des joies musicales immédiatement « complètes », qui ne présentent pas des débuts d'apprentissage ingrats, qui permettent l'insertion dans un groupe*³² » phénomène observé dans les années 70 lors du « boom de la musique ». En terme d'esthétiques, la demande des adolescents est de plus en plus orientée vers les musiques actuelles qui correspondent à leur environnement culturel : « *70% des 15-19 ans citent comme préféré un genre musical appartenant à ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui les musiques actuelles.*³³ » Les écoles de musiques n'ont pas toujours la réponse adaptée à cette demande : les places en musiques actuelles sont souvent limitées et les enseignants en guitare classique ne sont pas toujours prêts à répondre à cette attente. De plus, l'organisation des cursus en école de musique basée sur des cycles de environ quatre ans, n'est sans doute pas adaptée à ce type de demande : faut il, par exemple, engager un élève dans un cycle de quatre ans sachant que son objectif est de pratiquer la guitare d'accompagnement ?

Après avoir observé le cas d'un adolescent débutant, penchons nous sur celui d'un élève arrivant en fin de cycle 1 de guitare classique. On remarque

³¹ ABESCAT Michel , La révolution des 14-25 ans, *Télérama* n° 3118, Octobre 2009, p. 34 à 38.

³² POUSSEUR Henry et SPROGIS Eric, Op. cit., p. 44.

³³ DONNAT Michel, Op. cit., p. 40

souvent, à ce stade un désir de l'élève de se réorienter vers les musiques actuelles qui lui « parleraient plus ». Deux options se présentent alors : un passage vers le cours de musiques actuelles en abandonnant la guitare classique ou la poursuite des deux esthétiques en parallèle. L'école de musique s'est elle réellement penchée sur ce phénomène et propose t'elle des possibilités de choix à ces élèves ? Leur propose t'elle suffisamment d'expériences pour leur permettre d'évoluer au mieux dans leur cursus ? On déplore souvent un manque de transversalité, un certain hermétisme entre les esthétiques, un manque de concertation entre professeurs et ceci ne permet pas de satisfaire l'attente des élèves.

3- Des attentes différentes en fonction de la psychologie de l'enfant

Mathilde, 11ans, en troisième année de guitare, attentive, assidue... arrive toujours à son cours de guitare avec son morceau préparé, bien répété. Mathilde est réservée, voire timide ; elle aime la régularité, la partition la rassure, c'est pour elle un langage fiable, les règles y sont précises, immuables. Mathilde aime ses partitions de musique comme elle aime ses livres de lecture ; à l'école elle réussit à l'écrit mais perd ses moyens à l'oral . Elle aime observer, écouter mais reste en retrait et "déteste" parler devant un groupe.

Benjamin, même âge, en deuxième année de guitare, arrive sourire aux lèvres mais a tout juste jeté un coup d'oeil à sa partition. Il se lance pourtant , un peu funambule mais confiant, invente çà et là une petite variation et ne s'en sort pas si mal ! Benjamin a confiance en lui. À l'école il est populaire, plein d'idées à l'oral mais très moyen et peu rigoureux à l'écrit. Le solfège l'ennuie. Dès qu'une occasion se présente je l'entends "gratouiller" des petits passages de rock sur sa guitare.

Entre ces deux extrêmes que j'appellerai respectivement l'introverti et l'extraverti il y a, bien sur, toute une gamme de nuances.

L'introverti, le timide, a besoin d'être rassuré ; l'enseignement classique lui apporte la sécurité ; La partition est pour lui un garde fou, elle lui permet de savoir ce qu'il a à faire. L'idée d'improviser le panique, il a peur de se lancer, peur d'être

ridicule. Il a besoin d'être mis en confiance mais aussi stimulé.

L'extraverti est sûr de lui, il est créatif et a besoin de s'exprimer, d'inventer, de briller devant les autres. Improviser va l'amuser et, même si le résultat sonne un peu faux, il va se lancer, il n'a pas peur d'essayer. Jouer une partition lui fera plaisir mais il faudra l'avoir bien stimulé pour qu'il accepte l'effort que demande le déchiffrement. Il a besoin d'apprendre la patience et la rigueur.

L'école de musique sera-t-elle en mesure de répondre aux attentes de chacun en fonction de son profil psychologique ?

IV- Mieux répondre aux attentes des élèves

1- Placer l'élève au centre de son apprentissage : l'exemple de la pédagogie de projet et de la pédagogie de contrat

Les élèves en 3^{ème} cycle du CRR de Rennes doivent, pour obtenir leur DEM, présenter un projet personnel. Il s'agit le plus souvent d'une composition, d'une improvisation ou d'une réalisation dans un autre domaine artistique (théâtre, danse...). Dans le département des musiques actuelles ce projet personnel est au cœur de la formation et consiste, la plupart du temps, en une pratique au sein d'un groupe extérieur au conservatoire. Ce module est central dans leur cursus et particulièrement prégnant. Cette démarche est intéressante et elle me semble source de dynamisme et de motivation. Les élèves sont accompagnés dans un projet qui leur est propre et cela crée une relation de confiance entre élèves et professeur. À partir de là, Cédrik Alexandre peut leur proposer une ouverture sur d'autres pratiques, d'autres styles qu'ils n'auraient peut-être pas envisagés par eux-mêmes. Ils viennent au conservatoire pour satisfaire leurs attentes mais aussi pour découvrir de nouveaux savoirs et savoirs-faire.

Cette expérience m'a emmené à me pencher sur la notion de pédagogie de projet : il s'agit d'une forme de pédagogie développée dans la première moitié du XX^{ème} siècle au sein du mouvement de « l'éducation nouvelle ». Les principales

figures de cette pédagogie sont : Célestin Freinet (1896-1966), Jean Piaget (1896-1980), Ovide Decroly (1871-1932) et John Dewey (1859-1952).

« Le petit Larousse définit le projet comme « ce que l'on a l'intention de faire ». C'est bien cette intention de faire, cette action, cette volonté de participer qui ressort de cette approche pédagogique. Le projet favorise la curiosité intellectuelle, la compréhension, la créativité, l'aptitude de penser par soi-même, le goût d'apprendre et de faire, la confiance en soi et aux autres, le sens des responsabilités, la capacité de jugement et bien d'autres. Le projet est tout autant une nécessité personnelle que sociale, car il permet de renforcer la maîtrise de son devenir.³⁴ »

La pédagogie de projet est une forme de pédagogie dans laquelle l'apprenant est associé de manière contractuelle à l'élaboration de ses savoirs. Le moyen d'action de cette pédagogie est fondé sur la motivation des élèves, suscitée par l'aboutissement à une réalisation concrète. Elle induit un ensemble de tâches dans lesquelles tous les élèves peuvent s'impliquer et jouer un rôle actif, qui peut varier en fonction de leurs moyens et intérêts. La mise en œuvre d'un projet permet d'atteindre des objectifs d'apprentissage identifiables, figurant au programme d'une ou plusieurs disciplines, de développer des savoirs, savoir-faire et savoir-être liés à la gestion du projet.

La pédagogie de projet amène à poser une distinction entre enseignement et apprentissage. Cette distinction modifie singulièrement les relations au sein du triangle didactique « maître - élève - savoir ». Dans cette optique, le maître n'est plus celui qui transmet des savoirs, l'élève n'est plus le sujet plus ou moins passif de ses apprentissages, l'accès à la connaissance ne se fait plus par placages successifs de notions.

L'efficacité d'un projet nécessite un déroulement précis suivant des étapes bien déterminées, aux objectifs clairement identifiés. On peut définir ces étapes ainsi :

- 1-Emergence de l'idée
- 2-Analyse de la situation

³⁴ POTEAUX Nicole, *La pédagogie de projet*, p.1, <http://archives.ac-strasbourg.fr>, 23/07/2009.

- 3-Choix d'une stratégie
- 4-Montage et planification du projet
- 5-Mise en oeuvre du projet
- 6-Bilan

Le projet implique trois types d'évaluation :

-En amont du projet : évaluation diagnostique

Elle se fait en début d'apprentissage. Elle évalue les savoirs et savoir-faire d'un élève avant le projet ; elle permet aussi de mesurer les écarts entre ce que les élèves savent déjà et ce qu'ils devront connaître en fin d'apprentissage.

-En cours de projet : évaluation formative

Fréquente et immédiate, elle permet à l'apprenant de remédier à ses erreurs et à ses lacunes peu de temps après leur apparition et avant que ne s'engage un processus cumulatif et de comparer sa performance à un seuil de réussite fixé à l'avance.

-En aval du projet : évaluation sommative

L'enseignant évalue les compétences acquises : il établit le degré d'atteinte des objectifs.

La pédagogie du projet suppose que l'enseignant développe des compétences différentes de la pédagogie traditionnelle. Il devra savoir :

- repérer les connaissances (savoirs et savoir-faire) impliquées dans un projet
- mesurer la faisabilité d'un projet
- établir des ponts avec les autres disciplines concernées
- impliquer les élèves (savoir déléguer la responsabilité du projet, intégrer tous les élèves)
- jouer un rôle de ressource
- laisser errer mais aussi ne pas laisser échouer
- analyser et mettre en évidence les savoirs, savoir-faire et savoir-être acquis
- "changer de regard" : acquérir un regard qui privilégie les aspects « positifs » des acquis, qui rejette la sélection par l'échec et met l'élève en situation de réussir
- travailler en équipe : écouter, aider, conseiller.

On peut imaginer par exemple de proposer à Mathilde l'introvertie un projet du type « organiser un spectacle de clowns musicaux au service pédiatrie de l'hôpital ».

Un autre exemple d'application de la pédagogie de projet : Le projet Beatles au CRR de Rennes.

André Couesnon, enseignant en guitare classique au CRR de Rennes, m'a fait part³⁵ d'un projet réalisé en 2009 en partenariat avec le Collège Georges Brassens : l'aboutissement de ce projet était un « Concert Beatles » réalisé par des élèves du CRR et du collège. Ce projet a été l'occasion pour les élèves de guitare classique d'aborder diverses notions : travail oral et sur partitions, utilisation de grilles d'accords... Certains élèves se sont même acheté une guitare électrique et ont ainsi entamé une pratique qu'ils continuent en parallèle à l'étude de la guitare classique. Cet exemple de projet aurait certainement convenu à Benjamin l'extraverti.

Dans une démarche similaire à la pédagogie de projet, on trouve la pédagogie de contrat : elle organise des situations d'apprentissage où il y a un accord négocié mutuel entre partenaires qui se reconnaissent comme tels. Cette pédagogie permet de diversifier l'offre de formation : Loïc , 14 ans élève de guitare classique m'avait demandé d'apprendre *Nothing else matter* du groupe Metallica. Pour ce faire il lui fallait apprendre les techniques des arpèges (avec utilisation de l'annulaire), du barré et des coulés ascendants et descendants. Il a accepté le contrat et nous avons établi un parcours d'apprentissage en fonction de ses objectifs. Il jouait le morceau au spectacle de fin d'année.

L'application de cette pédagogie engendre une conception différente du rôle de l'enseignant :

« Une pédagogie de contrat en école de musique implique que l'enseignant devienne, pour ce type d'activités en tout cas, un médiateur (parfois à la croisée de diverses disciplines dans l'établissement, parfois hors les murs de

³⁵ Lors d'un entretien au CRR de Rennes le 16/09/2009.

l'établissement), ainsi qu'un professionnel capable de passer de son rôle traditionnel à celui de personne-ressource. Il lui faut donc développer des compétences pour les diverses phases de la rencontre avec ses « partenaires », et les amener, avec son aide, à définir un « cahier des charges » pour chacune des parties : en fait, à rédiger le contrat.³⁶»

Ces concepts pédagogiques sont donc applicables à l'enseignement de la musique et en adéquation avec l'idée de « placer l'élève au centre de son apprentissage ». Cette démarche d'éducation nouvelle a été pensée et conçue au sein de l'enseignement général. Il faut, pour l'adapter à l'enseignement spécialisé de la musique considérer les spécificités de ce dernier. On sera parfois amené à repenser les cadres horaires et disciplinaires. La pédagogie de projet et la pédagogie de contrat pourraient être des outils efficaces pour les écoles de musique, en particulier sur des points tel que l'évaluation, l'orientation et la motivation des élèves.

2- Développer l'enseignement des musiques actuelles

Le ministère de la culture et de la communication montre la volonté de développer l'enseignement des musiques actuelles : « *L'ensemble des disciplines artistiques, et particulièrement le théâtre, mais aussi la danse contemporaine et les musiques nouvelles sont inégalement représentées, ne permettant pas de prendre en compte la totalité des besoins en formation.*³⁷ » Le rapport de la commission nationale des musiques actuelles à Catherine Trautman va également dans ce sens en réclamant une « *reconnaissance et un rééquilibrage*³⁸ » de ces pratiques musicales.

Cependant il existe une certaine résistance institutionnelle aux réformes publiques et on s'aperçoit que l'enseignement des musiques actuelles reste minoritaire dans les écoles de musique. Ce rééquilibrage me semble indispensable

³⁶ SCHEPPENS Eddy, *La pédagogie de contrat*, p. 2, <http://collectifrpm.canlblog.com>, 14/08/2009.

³⁷ Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, Ministère de la culture et de la communication, 2001, p. 3.

³⁸ Rapport de la commission nationale aux musiques actuelles à Catherine Trautman, Ministère de la culture et de la communication, 1998, p. 32.

afin de proposer une offre diversifiée pour mieux répondre aux attentes de nos élèves.

Néanmoins les conservatoires ont le droit d'avoir leurs convictions et leur identité. Sans imposer, ils peuvent inciter à aller vers une pratique à laquelle ils croient, par exemple l'exigence de la technique classique. Le danger qui les guette est « [...] *non pas d'avoir une politique, mais d'ignorer qu'ils en ont une. De prendre leur propre définition de la musique pour la seule qui existe, de ne plus voir autour d'eux que les succédanés inférieurs. Et de confondre effort de formation et fermeture sur un univers clos, incapable de séduire qui ne lui appartient déjà.*³⁹ »

Ainsi le rééquilibrage nécessaire évoqué précédemment nécessite une concertation et un débat au sein des écoles de musique. Il ne s'agit pas de transformer ces dernières en « Star Academy » mais de proposer une formation artistique de qualité, dans la diversité des styles, des époques et des modes d'apprentissage, en lien avec les pratiques de leurs concitoyens et avec la vie culturelle locale.

Il me semble important que les écoles de musique trouvent un équilibre entre la réponse à une demande et une proposition d'ouverture, de découverte :

« Lorsqu'il y a déjà un désir formulé, est-ce que le rôle de l'école doit se limiter à fournir une réponse à une demande formulée ? Ou l'école doit-elle ouvrir à d'autres choses, chemin faisant : c'est ça, l'éthique de l'école, c'est d'éduquer au choix ; la simple réponse à la demande me paraît quant à elle relever de la logique privée, pas de la logique publique.⁴⁰ »

Ainsi à la question : un élève de 7 ans peut-il débiter la guitare électrique ? Je pense que la réponse est oui si il en exprime le désir. Car l'idée évoquée précédemment de la nécessité d'une « base classique » me semble une pure vue de l'esprit. Par contre, le rôle de l'école de musique devra être, tout en répondant à son attente, de proposer une ouverture sur d'autres pratiques comme la guitare classique par exemple. Je pense que les établissements d'enseignement de la

³⁹ HENNION Antoine, Op. cit., p.208.

⁴⁰ Michel Rotterdam *In Enseigner La Musique n°8*, Op. cit., page 234.

musique doivent proposer un accès aux musiques actuelles pour les musiciens « classiques » et aussi l'inverse. Mon parcours personnel m'a appris que cette ouverture sur le classique pour des musiciens venant des musiques actuelles peut être source de découverte et de nouvelles perspectives.

3- Intégrer les concepts liés aux musiques actuelles dans l'enseignement classique

Héritage de la création des conservatoires : « *Lecture et technique instrumentale demeurent aujourd'hui les bases fondamentales de l'enseignement musical français.*⁴¹ »

Le développement de l'improvisation, de la création, de l'apprentissage oral, de la mémorisation me semble indispensable dans les filières classiques. Il ne s'agit pas de rejeter en bloc la technique instrumentale et la lecture qui sont, comme le précise Henry Joubert : « *deux bonnes bases qu'il faut conserver et perfectionner*⁴² », mais de ne pas s'y limiter. C'est peut-être en visant une plus grande autonomie chez nos élèves, en leur permettant de créer leur propre musique, d'arranger des musiques existantes, d'improviser, que nous pourrions développer une véritable pratique amateur et voir nos élèves jouer toute leur vie.

« *Nous le savons maintenant, ce n'est pas seulement l'esthétique d'une musique qui conditionne les pratiques, les pédagogies, les projets artistiques. Après l'avoir expérimenté, affirmons que le travail sur le rythme, l'improvisation, la mémoire, l'harmonie, etc., n'est pas l'apanage d'une esthétique particulière. [...] C'est peut-être là que le concept de musiques actuelles peut être fédérateur. Il peut ainsi nous aider à fouiller nos liens avec les musiques anciennes, traditionnelles, baroques ou contemporaines. Les réflexions sur les techniques pédagogiques, prenant en compte le travail collectif, l'improvisation, l'écoute, ont montré que écriture et lecture, sans être exclues, prennent un rôle moins prégnant, reprenant les modes d'apprentissages du langage : d'abord je parle, ensuite j'écris.*⁴³ »

⁴¹ JOUBERT Claude-Henry, Op. cit., p.37.

⁴² Ibid.

⁴³ Stéphane Le Sagère in *Enseigner la musique n°8*, Op. cit., p. 79.

Cette évolution nécessite des compétences pédagogiques. La réponse se trouve selon moi dans la formation des enseignants (initiale ou continue) et dans la transversalité, la collaboration au sein de l'équipe pédagogique. Les CEFEDM vont dans ce sens. Ils proposent des formations, mais aussi un brassage des esthétiques qui concourent à améliorer et à diversifier les outils pédagogiques des enseignants.

Les enseignants en musiques actuelles invoquent la nécessité de mettre en relation les établissements d'enseignements de la musique avec des lieux de diffusion. Je pense que cette idée doit s'appliquer à l'ensemble des esthétiques et apparaître dans les projets d'établissement. Il n'est pas toujours évident pour des musiciens classiques amateurs de se produire et ceci est particulièrement vrai pour les guitaristes qui ne peuvent pas intégrer les orchestres. Je pense que les musiques classiques ont perdu une spontanéité et une simplicité au niveau de leurs représentations publiques. Un certain modèle de la musique classique, élitiste, virtuose, bloque le musicien amateur et l'éloigne de la scène. On pourrait envisager des concerts classiques plus populaires... pourquoi pas un concert classique dans un café ?

Enfin, l'utilisation de l'enregistrement et de supports audio omniprésents dans les musiques actuelles peuvent se développer dans les autres esthétiques en temps qu'outil d'évaluation et de travail. L'usage du support audio permet un apprentissage par l'oreille peu utilisé en classique.

4-Transversalité et diversité

Ces deux notions sont souvent évoquées au sein de nos écoles de musiques. Suite à mes observations et mon expérience, elles devraient selon moi être développées pour à la fois mieux répondre à l'attente de nos élèves mais aussi pour les aider à déterminer leurs envies et leurs objectifs.

On peut évoquer par exemple la possibilité de participer à des ateliers, des stages dans des esthétiques différentes qui sont source d'expérimentations, de découvertes pour les élèves. Dans l'école où j'enseigne, je travaille actuellement sur la mise en place d'échanges en collaboration avec mon collègue enseignant en

musique actuelle. Les élèves guitaristes qui le désirent pourront à l'avenir, pour une période déterminée, changer de cours et expérimenter un travail dans une autre esthétique. Nous envisageons ces échanges sous la forme d'un projet avec, dans un premier temps des objectifs déterminés avec les élèves, puis la mise en place d'un programme par l'enseignant précisant les notions à aborder, les moyens à mettre en œuvre. Ensuite nous entamerons la phase de réalisation qui sera suivie d'un bilan avec les étudiants. En créant des passerelles entre les différents départements, nous souhaitons élargir la possibilité de choix pour les élèves, et leur permettre de s'orienter en toute connaissance de cause.

Les notions de transversalité et de diversité peuvent être présentes également au sein d'une classe. Nous avons vu qu'elles sont nécessaires à la mise en place des pédagogies de projet et de contrat évoquées précédemment. Je trouve intéressant qu'un enseignant en guitare classique soit capable d'initier ses élèves à l'accompagnement, à la technique du jeu au médiateur, à la lecture de tablatures par exemple. Il est évident que l'on ne peut pas demander aux enseignants d'être compétent dans tous les domaines, il y aura certainement un moment où l'élève aura besoin d'un spécialiste. Cependant les enseignants, en particulier en 1^{er} et 2nd cycle, doivent disposer d'un « bagage pédagogique » le plus large possible.

On peut contester ces idées en argumentant que « à trop butiner, on avance pas ! » mais je crois qu'il faut trouver un équilibre entre l'apprentissage de savoirs et de savoirs faire spécifiques à une pratique et l'expérimentation, la découverte. Il me semble important d'apprendre aux élèves à faire leurs choix. Ils ont souvent besoin d'une phase d'errance, de recherche, pour trouver leur voie.

Conclusion

- La guitare est un instrument multiple.
- Il n'existe pas une guitare mais plusieurs guitares.
- Il n'existe pas une demande d'élève mais plusieurs types de demandes.
- Actuellement la réponse proposée par les écoles de musique est souvent trop unique.

L'école de musique et ses enseignants vont devoir évoluer et se donner les moyens de proposer des réponses adaptées aux demandes d'aujourd'hui.

Ce mémoire explore quelques pistes que je m'efforce de mettre en application dans mon métier d'enseignant.

Bibliographie

Ouvrages

- **CHARNASSE Hélène**, *La guitare*, Presse Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1996.
- **DONNAT Olivier**, *Les pratiques culturelles des Français Enquête 1997*, Ministère de la culture et de la communication, Dag, Département des études et de la prospective, Paris, 1998.
- Enseigner la musique n° 8, Cefedem Rhône-Alpes Editeur, Lyon, 2004 29
- **HENNION Antoine**, *Comment la musique vient aux enfants*, Anthropos, Paris, 1988.
- **JOUBERT Claude-Henry** , *Enseigner la musique, l'état, l'élan, l'écho, l'éternité*, Edition Van De Velde, Paris, 1996.
- La guitare classique, *La lettre du musicien*, n° 290, Paris, 2^e quinzaine de novembre 2003.
- **MITERAN Alain**, *Histoire de la guitare*, Zurfluh, Bourg-la-Reine, 2007.
- **POUSSEUR Henry et SPROGIS Eric** (dir.), *Quel enseignement musical pour demain ? Tome 1*, Centre national d'action musical, Paris, 1987.

Textes officiels

- Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique , Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, avril 2008.
- Charte de l' enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, Ministère de la culture et de la communication, 2001.

Sources Internet

- SCHEPPENS Eddy, La pédagogie de contrat, p. 2 <http://collectifrpm.canlblog.com>, 14/08/2009.
- POTEAUX Nicole, *La pédagogie de projet*, p.1, <http://archives.ac-strasbourg.fr>, 23/07/2009.