

Mathieu AUBRON

promotion 2005/2007

# PROJET PEDAGOGIQUE

CE EDEM Bretagne/Pays de la Loire

# Introduction

Quel est le but d'un professeur ? À mon sens, un professeur doit faire en sorte qu'un élève n'ait, à terme, plus besoin de lui. En effet, l'élève doit devenir de plus en plus autonome, jusqu'à expliquer ce paradoxe. Le professeur a donc pour rôle de lui fournir les outils qui lui permettront de comprendre, lire, écrire, créer, communiquer... la musique tel qu'il sait le faire avec sa langue maternelle.

Pour moi un projet pédagogique est partition que l'on écrit au crayon de bois, et que l'on améliore sans cesse au fur et à mesure des expériences, rencontres, lectures ... accumulées. C'est un livre ouvert qui se modifie en permanence.

J'y aborderai tout d'abord la pratique instrumentale dans son ensemble, puis les situations de cours que je compte mettre en place et enfin les diverses perspectives d'évaluations.

# I. Pratique instrumentale:

Dans un objectif d'autonomie, un élève doit pouvoir jouer à partir d'une partition inconnue de la même façon qu'il doit pouvoir retrouver quelque chose d'oreille (accords et mélodie). Dans les deux cas, une importance toute particulière doit être accordée aux rythmes, à leur exécution mais aussi à leur compréhension, du point de vue intellectuel (écriture/lecture) et gestuelle (mains, coordination, indépendance).

## *A. Support écrit et déchiffrage :*

En guitare, la partition peut se présenter sous forme de solfège ou de tablatures<sup>1</sup>, celles-ci étant plus immédiates mais moins précises dans la notation. Elles sont d'un intérêt particulier lors de séquences consacrées à l'oralité, ou encore avec des adultes ne connaissant pas le solfège.

Le déchiffrage chez les guitaristes est souvent plus long car il n'y a pas systématiquement d'ensembles instrumentaux ayant un pupitre de guitare, ni d'ensembles de guitares. Or cette pratique aide à déchiffrer plus facilement. De plus, la guitare comportant 6 cordes, elle offre des possibilités de polyphonie dans un registre assez étendu, il peut donc y avoir beaucoup d'informations à lire en même temps, et, notamment pour une même note, plusieurs endroits où la jouer, donc un choix, une anticipation à faire dans l'instant.

Pour les débutants, il existe désormais des méthodes assez nombreuses qui se complètent. Je préfère généralement donner aussi des choses qui se recoupent car certaines notions ne sont pas abordées de la même façon selon les méthodes, or les élèves vont comprendre plus facilement une façon d'expliquer plutôt qu'une autre. Ils vont faire eux-mêmes le lien entre des mêmes éléments présentés différemment.

---

<sup>1</sup> Le terme de tablature vient du latin *tabulatura*, de *tabula* qui veut dire « table ». Il s'applique depuis le XV<sup>e</sup> siècle à la notation musicale (généralement polyphonique) et s'affirme comme une notation alternative à la notation conventionnelle sur portée. La tablature diffère quelque peu selon le type d'instrument particulier (et la technique de jeu qui lui est propre) auquel elle est dédiée. Elle comporte un jeu de symboles représentant la hauteur du son, des lettres ou des chiffres, et un autre indiquant le rythme. Le tout est disposé en forme de table superposant les différentes voix, comme la représentation graphique des cordes, qui indique au musicien quelle frette (tiges de métal délimitant les cases sur la guitare) stopper, quelle touche enfoncer ou quel trou couvrir. Adaptée à un instrument spécifique, elle est destinée à une lecture et une réalisation plus aisées que celle d'une partition de musique.

## ***B. Oralité et mémoire :***

L'élève ne doit pas être dépendant de la partition, c'est pourquoi il faut aussi qu'il développe son oreille de façon à retrouver une mélodie qui lui plait et également les accords qui la soutienne. L'oreille se développe à mon sens de paire avec le chant. Le fait d'arriver à reproduire quelque chose par le chant marque déjà une avancée certaine, surtout lorsque l'élève devient capable de chanter et de s'accompagner en même temps par exemple.

Le fait d'apprendre un morceau par cœur est aussi bénéfique pour l'instrumentiste. Cela fait évidemment travailler la mémoire, mais va aussi servir à développer les aspects musicaux et techniques de la partition : l'élève étant libéré de son pupitre, il va pouvoir être plus attentif aux sons émis, aux erreurs commises, aux nuances... autrement dit à la musique elle-même.

## ***C. Improvisation & création :***

Pour compléter sa formation, j'estime plus qu'intéressantes les notions d'improvisation et de création. En effet, la première va aider l'interprète à s'affranchir d'un certain carcans autour de l'œuvre à jouer (trac, désacralisation, évite de perdre ses moyens devant l'erreur...) tandis que l'autre va aider à développer l'imagination de l'élève et de mieux comprendre le fonctionnement de la musique. Je pense notamment à l'atelier de musique contemporaine au CNR de Rennes pour les classes de claviers premiers cycles. Les élèves travaillent avec un compositeur en utilisant des signes qu'ils ont vus ensemble (clusters avec le poing, glissando sur les touches...) ou en inventant. Les morceaux seront joués à la fête de la musique et les partitions exposées dans le conservatoire. Ils doivent jouer ce qu'ils ont écrit avec précision et les autres élèves sont là pour le vérifier en donnant leur avis si cela ne correspond pas (nuances, pédale, touches noires ou blanches, longueur des notes...). Du coup l'élève change sa partition et la précise au fur et à mesure. C'est aussi le moment d'apprendre les notions qui entourent les notes : diminuendo, crescendo, accelerando... parce c'est la façon dont on veut le jouer et l'entendre. Cela leur permet d'élargir leur jeu instrumental, d'écrire, de jouer. Les élèves sont enthousiastes car ils n'ont pas de préjugés.

## ***D. Répertoire :***

Dans mon enseignement, je compte aborder les différentes époques du répertoire classique, en essayant d'aborder le répertoire contemporain de façon régulière pour que les élèves l'appriivoisent plus facilement. J'aborderais également les transcriptions en privilégiant l'histoire de l'instrument (luth, vihuela...) mais en montrant aussi que l'on peut jouer des thèmes connus d'autres instruments à une ou plusieurs guitares. J'estime aussi devoir faire découvrir les autres styles de musique qui sont à la portée de l'élève dans des genres différents, comme le blues, le jazz, les musiques du monde (bossa, musique tzigane/manouche...), l'accompagnement de chansons (musiques actuelles : rock, pop...), les musiques sud-américaines... Une place toute particulière sera donnée à la musique espagnole (et au flamenco) état donné son influence sur la guitare classique.

## ***E. Représentation publique (auditions – concerts) :***

Pour moi l'audition est le moment où l'élève présente le travail effectué au préalable au public, que ce soit ces parents, les autres élèves ou toute autre personne. C'est le moment de faire partager son plaisir de la musique. Ce terme « d'audition », caractéristique des conservatoires, peut effrayer un peu les plus jeunes qui peuvent se sentir évalués ou notés. C'est pourquoi je préfère lui associer le terme de « concert » afin de valoriser le côté représentation, et non pas examen.

Personnellement, je faisais apprendre les morceaux par cœur par les élèves qui jouaient en concert/audition. Cela me semble indispensable de s'affranchir d'une partition pour une telle situation. Outre le fait qu'elle cache l'élève qui joue, lui servant presque de par-feu, l'élève peu consciencieux s'en sert de reposoir et ne travaille pas davantage. Tandis que seul face au public et ayant pour condition ce par cœur, l'élève avance plus vite qu'il en a l'habitude.

Ces petites auditions le préparent justement à d'éventuels examens de fins d'années. Plus on joue et plus on se met en danger, plus on travaille et plus on acquiert de l'assurance face au public, ou à un éventuel jury.

## II. Situations de cours :

Il est nécessaire dans le développement de l'élève d'alterner cours individuel, collectif et ensemble. En effet, ces cours vont avoir des apports différents, et plus axés sur certains aspects musicaux.

### *A. Cours particuliers :*

Le cours particulier va permettre d'aborder les aspects techniques plus en profondeur et de faire un cours spécifique sur les carences et/ou difficultés de l'élève. C'est aussi dans ces moments là que le côté affectif, d'importance certaine dans un échange prof/élève, va se développer.

### *B. Cours collectifs :*

Le cours collectif permet de développer la mémoire, l'écoute donc l'oreille et le sens critique des élèves. Il offre de se confronter aux autres, de jouer devant une ou des personnes extérieures et de s'y habituer car c'est la source principale de trac. Ils vont aussi commencer à jouer ensemble et non plus tout seul. C'est dans ce genre de cadre que l'application de l'évaluation formative prend à mon avis tout son sens.

C'est aussi du temps passé ensemble vers un objectif commun avec des relations de groupe qui se créent.

### *C. Ensembles :*

De même ils seront contents de se retrouver pour jouer collectivement dans un ensemble. Le plaisir de faire de la musique, seul ou à plusieurs, est un moteur d'apprentissage. La musique d'ensemble va servir pour garder un tempo commun indispensable (sinon on ne joue pas avec les autres) et fait travailler les rythmes. C'est en effet le moment de faire jouer des rythmes nouveaux ou plus compliqués qu'ils vont reproduire d'oreille et qu'ils associer à son écriture. C'est aussi l'objet d'une création commune : si chacun joue sa partie dans son coin, ça ne donne pas forcément grand chose, mais dès que l'on se réunit, une magie opère pour créer un moment musical.

L'ensemble est aussi le moyen de faire jouer simultanément des personnes d'âges et/ou de niveaux différents et donc de les faire se rencontrer.

## ***D. Pratiques innovantes :***

Les aspects abordés dans les différentes pratiques innovantes que j'ai pu suivre au Cefedem m'ont permis de remettre en question mon enseignement, notamment en matière de cours collectifs et d'oralité. J'ai pu découvrir de nouvelles façons d'enseigner, et une certaine transformation des mentalités qui tente à reconsidérer la manière d'aborder la ou les premières années que les élèves font dans les conservatoires. En effet, je pense que l'on peut aborder l'instrument sans forcément passer par une année de solfège sans pratique.

Je suis intimement persuadé que l'aspect théorique de la musique gagne en compréhension lorsqu'il est directement mis en rapport avec l'instrument pratiqué. J'ai d'ailleurs pu le vérifier moi-même auprès de mes élèves ainsi qu'en tant assistant à des cours de classe à maître unique au C.R.R. de Nantes ou encore un ensemble de guitares apprenant uniquement par oralité.

## **III. Évaluation :**

Pour ne pas subir des pratiques d'évaluation insatisfaisantes, tant du point de vue de l'élève que du point de vue de l'enseignant, il nous appartient d'y réfléchir pour en faire un outil de travail intelligent. En effet, à quoi sert l'évaluation et quelle forme doit-elle prendre ?

### ***A. Rôles de l'évaluation :***

#### **1. Évaluation sommative :**

Elle permet de situer l'élève dans un cadre de fin de cycle (passage au cycle supérieur ou diplôme) ou de faire un bilan des compétences acquises au cours d'une période donnée (projet de classe, séquence de cours sur un thème, année écoulée...).

Elle permet aussi de renseigner le professeur sur les difficultés que l'élève rencontre ou les choses qui lui restent à apprendre.

## **2. Évaluation formative :**

Elle permet, par de petits bilans établis en cours, de faire valoir les étapes franchies par l'élève et celles qui lui restent à gravir. À travers le système de régulation, le professeur interroge l'élève de façon à lui faire comprendre les erreurs qu'il a pu commettre et les processus de vérification qui lui permettront de s'auto-évaluer de manière à le rendre toujours plus autonome.

## ***B. Acquis de fins de cycles :***

En ce qui concerne les acquis de fin de cycle, on peut s'appuyer sur le schéma d'orientation de l'organisation pédagogique de l'enseignement de la musique qui donne un certain axe de travail.

### **1. Premier cycle :**

C'est le lieu d'apprentissage d'un nouveau mode d'expression, d'un nouveau langage aussi. On va y apprendre à jouer de son instrument, en ayant une attention particulière sur les gestes instrumentaux que cela implique (différents modes de jeu Main Droite – buté, pincé, arpèges, nuances, timbres - et Main Gauche – barré, glissé, liés) et donc sur le corps dans son entier (position sur la chaise, sur l'instrument, détente...). On y voit aussi la concordance des notes sur le papier avec la guitare. Comme une langue, le solfège est long à apprendre et à maîtriser. Il me semble appréciable qu'il y ait concordance entre les éléments musicaux et/ou théoriques vus en formation musicale et les morceaux abordés en cours d'instrument. Pour les jeunes élèves, le suivi des parents est rendu difficile compte tenu de l'ignorance en la matière. Mais il est toujours possible de les faire participer par une vérification visuelle du bon déroulement du travail de leur enfant, en leur expliquant ce qu'il faut corriger et pourquoi.

## 2. Deuxième cycle :

Je vais y aborder l'approfondissement de la culture et de la sensibilité musicales des élèves par le répertoire, de l'analyse, des aspects instrumentaux techniques plus poussés... C'est le moment de les sensibiliser aussi aux rapports que l'on peut faire avec les autres arts et à la culture en général (au niveau historique, contextes, liens avec d'autres œuvres...). Toujours dans une attitude d'écoute des envies et des motivations de l'élève, je l'aide à avancer dans sa pratique en lui faisant aussi découvrir de nouveaux horizons. Dans ce sens, une pratique avec des instrumentistes de familles différentes, ou avec une discipline toute autre (théâtre, danse...) permet d'aller vers cette ouverture.

## 3. Troisième cycle :

Celui-ci permet aux élèves désireux de se perfectionner d'affiner leurs choix musicaux en les aidant à trouver eux-mêmes ce que la musique sous tend. Ceux-ci aborderont aussi un panel assez large de répertoire d'époques différentes afin de rendre leur interprétation plus précise. De plus un travail technique plus poussé leur permettra d'aborder toute pièce qu'ils auraient envie d'aborder. Pour ceux qui seraient moins tenter par ce côté plus « professionnalisant », c'est le moment de développer les expériences avec d'autres musiciens, d'autres styles (traditionnels – flamenco par exemple -, musiques actuelles, jazz...) suivant les propositions que je peux lui apporter correspondant aux envies de l'élève.

## *C. Contexte d'établissement & rapport amateur/professionnel :*

L'évaluation est à relier au contexte de l'école de musique dans laquelle elle est faite. Les critères ne sont pas les mêmes dans une association, une école de musique, un C.R.M., C.R.N. et C.R.R.<sup>2</sup>. Et là se pose aussi le problème de l'amateurisme et du professionnalisme et de la frontière plus ou moins nette entre ces deux facettes de la musique.

Les études des musiciens des écoles de musique prennent souvent le pas sur la pratique instrumentale, ce qui est somme toute logique quand on a pas (ou pas encore)

---

<sup>2</sup> Respectivement EMMA, ENM et CNR encore récemment

fait le choix de faire une carrière musicale. De plus, on peut avoir à faire face à un « turnover » assez fréquent de ses élèves causé par la poursuite d'études supérieures ou par la mutation des parents. Ainsi les ensembles sont parfois la motivation principale voire unique des élèves. On peut donc être amené à modérer son exigence en matière de travail pour privilégier le rapport humain et le plaisir de la musique plutôt de leur infliger une masse de travail supplémentaire qui finirait peut-être par les faire cesser la guitare.

# Conclusion

# Annexes

## *Parlons peu mais parlons technique :*

Je pense que l'aspect technique dans un apprentissage n'est pas à dédaigner. En effet, elle permet une assurance en matière d'interprétation et elle va donc dans le sens de l'autonomie. L'accumulation d'expérience en tant qu'élève et professeur m'a permis de dégager quelques points en la matière.

### 1. Main Gauche :

#### *a) Appui des doigts dans les cases :*

C'est à la main gauche qu'il incombe le changement des notes et ce en appuyant sur les cordes, dans les différentes cases du manche de la guitare. Mais l'appui des doigts dans ces cases n'est pas à traiter à la légère. Tout d'abord, les cases rétrécissent lorsque l'on monte dans le registre aigu, l'appui doit donc être plus précis à mesure que l'on se rapproche de la table de la guitare pour éviter de se tromper de case. Ensuite, des bruits parasites apparaissent si l'appui n'est pas adéquat. La force de la Main Gauche n'est pas forcément en cause dans ce phénomène. À appui égal, la corde va friser suivant où le doigt se place entre deux frettes<sup>3</sup>. Sans appuyer fort la corde cesse de friser<sup>4</sup> si l'on appuie le doigt au plus près de la barrette placée entre le doigt et l'interprète.

---

<sup>3</sup> (ou barrettes ou barres de touche) Petites barres de métal placées en travers du manche d'un instrument à corde et servant à délimiter les cases (à chaque case correspond une note). Source : Site web <http://perso.orange.fr/wood-and-strings/glossaire/f.html> (consulté le 09-06-06)

<sup>4</sup> On dit qu'une corde frise lorsqu'elle émet un bruit parasite quand on la joue. Ce bruit est dû à une oscillation trop importante de la corde qui vient percuter les frettes du manche.

### *b) Position :*

Un autre problème récurrent à la Main Gauche est le blocage des autres cordes que celle qui est appuyée. Il faut donc placer correctement le doigt horizontalement mais aussi verticalement en arrondissant bien le ou les doigts.

### *c) Utilisation des doigts à bon escient :*

Dans l'objectif d'acquisition d'automatismes d'autonomie, l'élève doit apprendre à essayer différents doigtés de Main Gauche, liés aussi à ceux de Main Droite, pour simplifier l'une ou l'autre. Il faut donc parfois adapter tel ou tel doigté de Main Gauche pour aborder une difficulté, comme un démanché, un accord, un barré... mais aussi dans un souci de musicalité, de conduite des voix, de style, d'époque... Il faut préparer ce qui suit en particulier les éventuelles difficultés.

### *d) Quelques modes de jeux de la Main Gauche :*

Au fur et à mesure de l'évolution de l'élève et des pièces abordées, de nouveaux modes de jeux vont apparaître et des termes vont devoir être expliqués :

*Glissando* : le doigt de la Main Gauche glisse le long de la corde (vers le grave ou l'aigu) après l'attaque de la Main Droite et s'arrête sur la note d'arrivée sans que la Main Droite ne la réattaque. Il se distingue du *Portamento* qui fait jouer deux notes avec le même doigt mais sans que le déplacement ne s'entende. C'est un démanché avec un même doigt.

*Liés* : Un lié consiste à attaquer une note puis à en faire entendre une autre sans l'attaquer en posant un doigt sur la même corde en en retirant un. En musiques actuelles, on a donné un nom à ces deux gestes : le lié vers l'aigu est appelé *hammer* en anglais (marteau), le doigt faisant la deuxième note rappelant effectivement l'effet d'un marteau, tandis que le lié vers le grave est appelé *pull off* (retirer), consistant justement à retirer le doigt appuyé en tirant la corde afin de faire sonner une note plus grave, qui elle, peut être appuyée ou non.

Les *trilles* Main Gauche sont des liés ascendants et descendants enchaînés. Ils se distinguent des trilles Main Droite qui s'effectuent sur deux cordes sans bouger la Main Gauche

### *e) Le barré :*

La technique du barré est très importante dans le jeu guitaristique et s'utilise principalement pour les accords. Elle souvent longue à s'approprier car demande un effort physique de l'index sur les cordes. Il est donc préférable de commencer par effectuer des petits barrés (ou demi-barrés) de deux ou trois cordes puis d'augmenter la longueur du barré d'une corde progressivement suivant que l'élève se sent à l'aise. J'ai remarqué aussi que certains élèves arrivaient mieux à barrer toutes les cordes que seulement certaines, car cela permet d'avoir l'index bien droit le long de la frette.

Comme le barré seul ne fait que transposer l'accord à vide de la guitare, il est nécessaire d'appuyer également d'autres doigts pour obtenir des accords à proprement parlé, ce qui accentue la difficulté selon le nombre et l'endroit où les doigts doivent appuyer.

Cette technique de barré permet de transposer on ne peut plus facilement les accords, en mémorisant la position des autres doigts sur les cordes et les cases en changeant uniquement la place du barré, la fondamentale des accords se retrouvant facilement sur la corde la plus grave appuyée par l'index.

### *f) Les accords :*

La guitare est un instrument polyphonique qui permet le soutien harmonique mais les accords peuvent constituer une difficulté pour les guitaristes. Souvent, la reconnaissance et l'enchaînement des accords pas les élèves sont problématiques. En effet, dans les cours de solfège, l'écriture des accords ne va pas dans le sens de chaque instrument, ou plutôt, elle est directement associée aux claviers, à charge donc pour chaque instrumentiste de « transposer » dans son contexte instrumental personnel. Or les accords de piano pris en exemple en formation musicale sont difficilement jouables tels quels pour la guitare en particulier, qui est accordée en quarts successives. Il faut généralement octavier une, voire deux des notes. En cours d'harmonie jazz à l'école Jazz à Tours, mon professeur Thierry Vaillot conseillait d'octavier la deuxième voix, ce qui permettait d'obtenir une position plus guitaristique de l'accord. C'est cette technique qui est couramment utilisée pour les accords de guitare, notamment les barrés.

Ensuite l'enchaînement des accords est problématique car l'élève a pour enjeu de soulever puis de remettre plusieurs doigts (voire tous) dans des positions différentes en

un minimum de temps. Et cela bien sûr sans perdre la pulsation pour ne pas décaler par rapport à un tempo régulier (dans l'absolu). À mon sens, l'étude de l'accompagnement de chansons est précieux car il permet d'acquérir un sens de la pulsation, et de la mesure (généralement 4/4), tout en mémorisant plusieurs positions et/ou renversements pour un même accord. Car la guitare a cette particularité de pouvoir jouer un accord constitué exactement des mêmes notes aux mêmes octaves à des endroits différents sur le manche, ce qui a pour intérêt de pouvoir en changer le timbre.

## 2. Main Droite :

C'est principalement la Main Droite qui va permettre d'obtenir le son d'une guitare, comme beaucoup d'instrument à corde, et c'est ce qui nous importe : le son. Et la Main Droite va être actrice première de la volonté de l'interprète car elle agit sur l'attaque, la nuance, le timbre, la vitesse, la durée... Le son de la Main Droite est aussi tributaire de la taille des ongles et de l'angle d'attaque sur la corde. En ce sens, l'attaque dite « à gauche » est aujourd'hui unanimement privilégiée. En effet, celle-ci correspond à une position plus naturelle de la main avec l'avant bras qui restent plus ou moins alignés au détriment de l'attaque « à droite ».

Quelques modes de jeu de la Main Droite : buté, pincé, utilisation du pouce, arpèges, trémolo, trilles, jeu en accords, rasgueado, rasgueado continu

### *a) Le buté :*

Le buté est « le mouvement des doigts qui consiste à jouer une corde en prenant appui (c'est à dire 'buter') sur la corde suivante. »<sup>5</sup> Ce mode de jeu est un des principaux. Il va servir à obtenir un son « rond » et est généralement utilisé pour les mélodies. Il permet également les nuances *forte* plus facilement qu'avec le pincé.

### *b) Le pincé :*

Le pincé est « le mouvement des doigts qui constitue à jouer une corde en évitant la corde supérieure. Le pincé est obligatoirement employé lorsqu'il faut jouer plusieurs notes en même temps avec les doigts index, majeur et annulaire. »<sup>6</sup> C'est donc

---

<sup>5</sup> Yvon Rivoal, *Le Carnet du Guitariste Vol.1*, p.4

<sup>6</sup> Idem, p.8

le pincé qui va servir à jouer les accords, de façon verticale et principalement pour les arpèges. On l'utilise aussi en monodie afin d'homogénéiser le timbre d'une partie.

### *c) Le pouce :*

L'utilisation du pouce est aussi très importante car celui s'occupe des basses, à jouer mais aussi à étouffer. De plus le pouce seul peut jouer indifféremment tous les accords de deux à six sons. Pour jouer les accords de deux, trois et quatre notes, on utilise généralement les doigts (*p, i, m, a*), chacun jouant une note. Pour les accords de cinq sons on peut éventuellement utiliser en plus l'auriculaire (noté *e*). Une autre alternative est de faire jouer deux ou trois notes en même temps par le pouce tandis que le reste des doigts attaquent les autres notes des accords de cinq ou six sons. Le pouce joue naturellement vers le bas, c'est-à-dire du grave vers l'aigu, mais on peut également faire un retour du pouce avec l'ongle. Il tient ensuite à l'interprète de choisir le timbre ou le caractère souhaité parmi cette palette, lorsqu'il n'est pas spécifié par le compositeur.