

Maïté Louis

Le violon,
du plaisir à l'excellence

Éditions DELATOUR FRANCE

le Violon Rouge

Collection dirigée par Alexis Galpérine

La collection Le Violon Rouge présente des partitions nouvelles d'esthétiques diverses, des pièces à vocation pédagogique et des pages à découvrir, ou à redécouvrir, du patrimoine, en s'attachant principalement à la mise en valeur de la musique française. Par ailleurs, elle propose des ouvrages à caractère didactique ou historique sur l'instrument et ses différentes écoles.

The Violon Rouge [The Red Violin] collection puts forward new compositions in various styles, pieces intended for teaching and works to discover, or re-discover, from the past, with the principal aim of highlighting French music. It presents also books of didactic and historical character, featuring the instrument and its various schools.

Partitions

Sonate pour violon et piano (*Jeanne Demessieux*)

Caprice en ut mineur pour violon seul (*Pietro Locatelli / C. Thomson*)

Pièces faciles pour violon et piano (*Otto-Albert Tichy*)

Deux mélodies pour violon et piano (*Madeleine Bloy-Souberbielle*)

Andante pour violon et piano (*Armand Merck*)

Suite In memoriam pour violon seul (*Charles Chaynes, Jacques Castérède, Alain Margoni et Jean-Jacques Werner*)

Livres

Huit figures exemplaires de professeurs de violon (*Alexis Galpérine*)

Le violon, du plaisir à l'excellence (*Maïté Louis*)

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

Le code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 n'autorise, aux termes de l'article L.122-5, 2e et 3e a), d'une part, «que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective» et, d'autre part, «que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration», «Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou ayants cause, est illicite» (article L.122-4).

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN - 978-2-7521-0376-5

© 2018 by Éditions DELATOUR FRANCE

www.editions-delatour.com

Maïté Louis

Lauréate de nombreux concours nationaux et internationaux (1^{er} prix du Grand Prize Virtuoso Competition, 2^{ème} prix au Concours International Glazounov, Prix d'honneur de France Musique, Prix d'honneur de l'UFAM...), Maïté Louis partage son temps entre sa carrière de soliste et sa classe de violon au Conservatoire à Rayonnement Régional de Grenoble. Son CD « Inspirations » pour violon seul est paru en 2018 chez Continuo Classics.

Elle a suivi l'enseignement de grands maîtres, tels Ivry Gitlis, Jean-Pierre Wallez, Patrice Fontanarosa, Zakhar Bron, Nejmi Succari, Igor Garlitsky, Pavel Vernikov, Flora Elphège, Clotilde Münch... Son intérêt pour la musique contemporaine l'a amené à collaborer avec de grands compositeurs français tels que Graciane Finzi et Philippe Hersant. Elle est régulièrement invitée en tant que soliste par de nombreux orchestres en France et à l'étranger, et se produit avec la compagnie théâtrale Les Inachevés sous la direction de Moïse Touré, la compagnie de danse de Jean-Claude Gallotta, avec les acteurs Manuel Lelièvre et Isabelle Carré, ainsi que des musiciens tels que Olivia Ruiz, Maurice Baquet, Gilles Servat... Elle fait partie du trio de musique traditionnelle irlandaise Irish Kind Of, avec lequel elle se produit en France et à l'étranger.

La Fondation Lalive et le Fond Instrumental français lui ont fait l'honneur de lui prêter deux magnifiques instruments sur lesquels elle s'est produite pendant de nombreuses années. Elle joue actuellement un violon moderne du maître luthier Pierre Caudal, et un violon italien de 1777 de Jacobus Horil.

Table des matières

Avant-propos	9
Introduction	13
Les premières années d'apprentissage	15
De la lecture	17
Les jeux du violon	21
Les jeux de l'archet	26
Comptines et premières mélodies	29
Tous différents	32
Un peu d'anatomie pour manier l'archet	37
Prolongement gestuel et unité corporelle	49
Le détaché	57
Écoute active et qualité sonore	62
Le concept-image du mobile	67
Épaule et arrière-bras bloqués	69
Mise en place précoce du processus de démanché	75
Démanché sur pivot et incitation au vibrato	80
Répertoire	83
Introduction	85
Proposition de recueils techniques	87
Idées de répertoire	92
La question des éditions	96
La musique ancienne	98
Contextes	108
La controverse du coussin	110

Travail à la maison et relation aux parents	116
Le concert et l'examen, source d'épanouissement	125
Les « petits » et les « grands »	128
Une vision de l'enseignement	134

Bibliographie	140
----------------------	------------

Avant propos

Les bibliothèques musicales ne manquent pas de traités et autres discours de la méthode, au point qu'il est parfois difficile pour un jeune professeur ou un apprenti-musicien de s'y retrouver dans le maquis du matériel disponible, et plus encore d'être en mesure de mettre en perspective la somme de ses connaissances.

Maïté Louis le confesse d'emblée : son intention n'est pas d'ajouter un traité de plus au corpus existant, et elle s'appuie, dans son travail, sur des maîtres et des textes fondateurs. Pour les violonistes - nous le savons bien - ce sont les Capet, Flesch, Galamian et autres Paul Rolland, dont les écrits théoriques témoignent, au XX^{ème} siècle, d'une évolution technique arrivée à pleine maturité.

Quelques ouvrages de pédagogie plus tardifs (par exemple les travaux de Dominique Hoppenot) complètent ce bagage qui vient en soutien d'un répertoire d'école soigneusement sélectionné selon un bon rythme de progression. Pour autant le livre présenté ici est éminemment personnel et c'est bien l'exposé réfléchi d'une démarche synthétique, fruit d'une expérience vécue dans la durée, qui en fait le prix.

Maïté Louis est encore jeune dans le métier, mais riche déjà de quinze ans de pratique et de réflexion, et sa classe du Conservatoire à Rayonnement Régional de Grenoble jouit d'une excellente réputation, que ce soit pour l'attention portée aux enfants ou celle dont peuvent bénéficier les niveaux avancés. Il convient d'ajouter une activité brillante et régulière de concertiste, qui a toujours alimenté en amont, chez elle, le moteur de la recherche. Nous noterons au passage que son action prolonge celle menée autrefois par Flora Elphège dans la

même ville, dont plusieurs remarquables violonistes et altistes d'aujourd'hui perpétuent le souvenir.

La valeur d'un écrit de didactique instrumentale tient à ses vertus pratiques et exemplaires, et cela suppose, à l'évidence, que l'auteur soit capable de mettre en mots des réalités fuyantes qui sont de l'ordre de la sensation. Par delà une compétence technique, il y a là un art de la formulation qui n'a rien d'un pur exercice littéraire, et qui n'est pas facultatif pour rendre immédiatement clair et presque palpable le schéma mental d'un geste capable de faire surgir un son. L'image doit s'imposer car « l'oeil écoute », selon le beau titre de Claudel ; et la manière de sculpter l'espace pour donner vie au phénomène sonore, et au sens dont il est porteur, passe par une représentation suffisamment puissante pour imprimer à la fois l'imaginaire et la réalité physique qui le traduit. Et le rôle du professeur d'instrument est précisément de ne jamais séparer le concept du geste qui en est l'émanation. À vrai dire, on serait bien en peine, dans un processus aussi subtil, de dégager une quelconque antériorité d'un facteur par rapport à l'autre ; il faudrait plutôt - tant pis pour la prétention du propos - parler d'une relation dialectique entre le faire et le penser, qui satisfait dans l'instant le corps et l'esprit.

Par delà un talent réel de Maïté Louis pour donner à voir ce qu'elle veut entendre, il convient de remarquer que sa démarche est suffisamment intériorisée, riche d'une vraie appropriation des données acquises, pour être investie d'une autorité légitime, et pour éviter de tomber dans les pièges habituels d'une littérature pédagogisante, et parfois jargonnante, qui dissimule plus ou moins habilement des manques sous un habillage factice, sous le couvert d'une hypothétique caution scientifique. Ici, nul placage idéologique, rien qui sacrifie à l'effet de plume ou à l'arbitraire d'un pouvoir

professoral décrété. Chaque parole est lestée de son juste poids, et la matière du discours a été éprouvée au feu de la scène ou de la salle de cours. Et c'est parce qu'elle ne ment pas qu'elle atteint le coeur de la cible, c'est à dire une alliance de l'inconscient et du conscient, qui n'est jamais acquise, que l'on poursuit sans relâche et qui fait toute la beauté d'un geste artistique.

Alexis Galpérine

Introduction

Depuis plusieurs années, j'enseigne à partir d'une méthode que j'ai « refondée » en me basant sur mon vécu d'élève musicienne puis d'enseignante, sur mes expériences personnelles, sur mes diverses formations d'enseignement du violon et de pédagogie générale, sur mes lectures, et sur divers apports complémentaires (Eutonie de Gerda Alexander, pédagogie Montessori, travail de gestes et postures du musicien avec la kinésithérapeute Marie-Christine Mathieu, recherche avec des luthiers sur le matériel adapté aux violonistes, création d'un parc instrumental adapté à ma classe, etc).

J'ai une admiration fondamentale pour tous les grands pédagogues du violon que sont Galamian, Rolland, Capet, Flesch, et encore beaucoup d'autres. La lecture de leurs écrits a enrichi considérablement mon enseignement, bien que le travail de synthèse soit toujours très périlleux... Il est aisé de sélectionner les aspects qui trouvent un écho en nous, mais comment être certain de ne pas passer à côté d'une notion fondamentale qui nous aurait échappée ? Comment savoir si telle méthode ne serait pas plus adéquate qu'une autre ?

Cette réflexion m'a toujours poussée à m'interroger sur les méthodes d'enseignement du violon, sur cette synthèse générale de la technicité de l'instrument et de son approche pédagogique. Cet ouvrage n'a absolument pas vocation à remplacer les grands recueils de pédagogie. Bien au contraire, il n'en est qu'une humble vision, complétée par mes expériences et mes intuitions personnelles.

Les chapitres n'exigent pas nécessairement d'être lus dans l'ordre. Ils peuvent être abordés séparément et répondre à une question ou à une problématique ponctuelles. Certains points précis ont été volontairement abordés à plusieurs reprises, car ils me semblent représenter un intérêt majeur et peuvent concerner plusieurs zones de l'apprentissage musical.

Alexis Galperine a eu la gentillesse de lire et d'écouter mes recherches, et cela m'a permis de conceptualiser par écrit tout ce travail de quinze années d'enseignement. Qu'il en soit chaleureusement remercié.

Ma mère Emma Louis, écrivaine, a relu tous mes textes, des balbutiements aux aboutissements, et m'a donné sa confiance et son soutien. Mon premier modèle de pédagogie, c'est elle.

Les premières années d'apprentissage

De la lecture

Ma formation en tant qu'élève a débuté sans partition, avec une grande richesse de jeux sur l'instrument et un magnifique répertoire de comptines dont je m'inspire encore en partie aujourd'hui pour mes élèves. Mon premier professeur, Clotilde Münch, pour laquelle j'ai un infini respect et une grande tendresse, a été formée par de grands pédagogues et a mis en oeuvre de formidables méthodes d'enseignement qui lui ont été transmises. À l'heure où le niveau technique et musical ne cesse de s'élever, il m'a semblé nécessaire de pousser plus loin la recherche, afin d'enrichir cet enseignement qui a été le mien et de le compléter de la manière la plus élaborée qui soit, dans le but de pouvoir transmettre à mon tour un savoir le plus complet et le plus juste possible.

Je suis profondément convaincue de la nécessité absolue pour un élève de rencontrer son instrument sans la contrainte de la partition. Cette dernière s'avère une intellectualisation de la musique nécessaire, mais n'est pas la première nécessité pour autant. Lorsque l'on « tombe en amour » (de l'expression canadienne très parlante, ou comme le dirait le psychologue humaniste américain Carl Rogers : « la reconnaissance inconditionnellement positive »), nous ressentons des émotions, des sensations que la plupart des enfants savent écouter. Ils n'ont pas encore ce travers que la vie peut engendrer et qui nous fait parfois privilégier notre intellect au détriment de notre coeur. Aussi me paraît-il indispensable, pour que le violon devienne de plus en plus objet de convoitise,

Les jeux du violon

Il est nécessaire, pour ne pas dire indispensable, de varier les activités dans un cours. L'attention d'un jeune enfant est limitée à quelques minutes, elle doit donc être régulièrement stimulée. L'approche du violon par le jeu semble la méthode la plus naturelle et la plus productive.

Voici quelques jeux spécifiques à la tenue du violon et au placement des doigts. Il est indispensable de les mélanger aux jeux d'archet au sein d'un même cours.

Pour le placement du violon sur l'épaule

- Le chapeau :

Tenir le violon sous le bras droit, main gauche posée sur la caisse du violon. Écarter alors le bras droit pour sortir le violon de sa « maison ». Le présenter devant soi (au professeur, aux parents, au doudou...) en le tenant toujours par la caisse avec la main gauche, puis avec l'aide de la main droite qui le soutient par la mentonnière, le lever vers le plafond pour le placer en dessus de sa tête, comme un chapeau. Le redescendre ensuite doucement vers l'épaule gauche, sans oublier de dire un petit bonjour à l'oreille en passant (cela permet de garder une bonne trajectoire) pour le placer sur la clavicule. La tête doit s'installer sur la mentonnière sans se pencher, sans se coucher. Poser la main gauche sur le manche en position médiane.

Les jeux de l'archet

- L'essuie-glace :
Bouger l'archet en actionnant le poignet à la façon d'un essuie-glace et en prenant conscience de la répartition de son poids dans les doigts : mèche vers le haut, l'index porte le poids ; pointe vers le haut, toute la main porte le poids; mèche vers le bas, l'auriculaire porte le poids. Bien garder la conscience du rôle du pouce qui « repousse » l'archet.
- L'araignée :
Grimper le long de la baguette à l'aide des doigts, en gardant la baguette bien droite sans l'aide de la main gauche.
- L'hélicoptère :
Lever et poser l'archet sur la corde sans produire de son, sur le principe du pose-lève de Lucien Capet.
- Le crayon :
Mimer le geste d'archet avec un crayon, en partant du bras (grands coups d'archet), du poignet, des doigts... et apprécier les différences de gestes et de sensations.
- Le tube :
Se munir d'un tube en carton type papier essuie-tout, et le placer sur l'épaule gauche. Glisser l'archet à l'intérieur. Toutes les comptines et autres jeux de rythmes peuvent être joués dans le tube en chantant.

Tous différents

Chaque élève arrivant dans la classe de violon possède son propre bagage corporel, ses expériences et ses apprentissages fondamentaux personnels. Un enfant ayant appris à marcher dans un trotteur ne bénéficiera pas de la même facilité de repoussé dans les pieds qu'un enfant ayant naturellement évolué de la position couchée à la position debout, en commençant par ramper puis en passant par le « quatre pattes », sans aide matérielle extérieure autre que la main d'un parent. De même, l'enfant ayant beaucoup travaillé sa motricité fine (jeux de doigts, comptines, pâte à modeler...) n'aura pas la même approche du toucher instrumental. Lors de l'apprentissage de l'instrument, les élèves en sont tous à un stade différent de leur développement moteur, et cela indépendamment de leur âge. Certains ont un placement corporel souple et équilibré et trouvent spontanément une bonne tenue sur l'instrument. D'autres affichent parfois quelques manques, ou quelques tensions déjà installées.

Pour les enfants hyperlaxes, l'installation posturale sur l'instrument peut être plus longue, les articulations souples ayant tendance à fuir. Un travail axé sur le repoussé, la tonicité et la recherche des sensations corporelles selon les préceptes de Paul Rolland donnent des résultats très satisfaisants. Ces enfants gardent une grande souplesse qui enrichit naturellement leur jeu. Ils fatiguent moins vite sur l'instrument, mais aussi dans leur concentration.

Un peu d'anatomie pour manier l'archet

Les mouvements amples sont réalisés à partir des grandes articulations. L'épaule, par exemple, offre la possibilité de mouvements amples (comme le passage de la corde de sol à la corde de mi). Les gestes fins sont quant à eux réalisés grâce à la motricité fine : la main est utilisée pour des gestes plus précis et plus courts (comme le sautillé). J'explique ce principe aux élèves en prenant l'exemple du coloriage. Quand ils étaient petits et ne maîtrisaient pas encore leurs mouvements, ils dessinaient avec tout le bras et « dépassaient » souvent... Maintenant qu'ils sont plus grands, leurs gestes sont beaucoup plus précis, et grâce à la maîtrise des mouvements fins de leurs doigts et de leur poignet, ils peuvent réussir des coloriages beaucoup plus difficiles. Cet exemple a également l'avantage de mettre en valeur leur capacité innée à progresser.

Le dos

Comme déjà abordé précédemment, il est d'une importance capitale de savoir distinguer les muscles posturaux des muscles du mouvement. Les muscles posturaux servent à maintenir une posture et à supporter le poids d'une charge (un violon, un bras...) alors que les muscles du mouvement ont pour fonction de mettre le corps en mobilité. Ces derniers ont une capacité posturale très courte : ils commencent à « s'asphyxier » au bout de quelques secondes, s'intoxiquent, deviennent moins performants. Une douleur, une gêne peuvent apparaître rapidement ou sur le long terme. Aussi, dans la