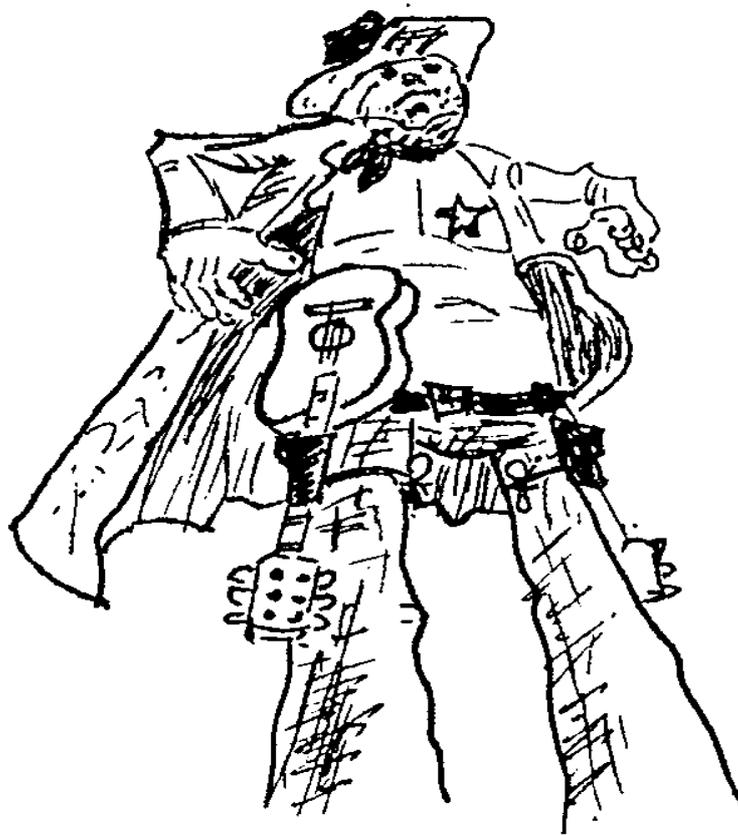


Bernard Bouillon

**METHODE
de GUITARE**



*Initiation
Accompagnement,
Folk*

AVANT-PROPOS

La présente méthode vise à initier à l'usage de la guitare, dans l'optique de la musique *folk*.

Au préalable, un chapitre est consacré à l'instrument lui-même, sa constitution, son achat, son entretien, ses accessoires. Peu de méthodes en effet pensent à donner ces explications et ces conseils, comme si un musicien ne devait pas s'intéresser à son instrument, et n'avait pas besoin de le connaître.

Contenu de la méthode elle-même :

L'accompagnement d'abord : dans cette optique, elle s'adresse aux débutants. Principaux accords, principaux rythmes et arpèges utilisables sur les chansons françaises.

Le style folk ensuite : c'est-à-dire l'utilisation de la guitare comme instrument soliste, se suffisant à lui-même, dans un style particulier venu d'Amérique. En fait, nous verrons que "le" style folk comprend encore plusieurs façons de jouer, selon qu'on utilise les doigts ou le médiator. Le "*picking*" donc d'abord, puis le "*flat picking*" en guitare "*Blue-Grass*". Après l'initiation, un répertoire, avec des morceaux de difficulté progressive.

1) L'instrument 2) L'accompagnement 3) Le *picking* 4) La guitare *Blue-Grass* : les 4 parties peuvent être dissociées selon les besoins, dans un club de guitare par exemple.

Cette méthode utilise surtout la **tablature**, qui permet d'apprendre sans connaître le solfège. La connaissance du solfège s'avère pourtant bien pratique, et nous devons forcément y faire référence pour donner des explications.

Bien entendu, il est impossible d'être exhaustif, et l'accompagnement lui-même peut se révéler d'une grande complexité, particulièrement dans les rythmes sud-américains, ou en Jazz, styles que nous n'abordons pas ici. Quant au répertoire folk, il est aussi extrêmement riche, les tablatures abondent dans les ouvrages ou sur Internet.

L'auteur :

Animateur guitare au Centre Albert Camus de Lens pendant 10 ans.

Membre de groupes Folk et Country Music à la fin du XXème siècle et au début du XXIème : *La Grande Folque*, *Lysaa*, *Sandwich-Express* ; mandoline, guitare, pedal-steel guitar. Dit *Mandoline Kid* quand il était plus jeune. Participation à de nombreux stages de guitare et de mandoline.

Pub :

Les pages qui suivent ont été réalisées il y a quelques années avec le logiciel *NewDeal Office 98 (NDO 3.2)*, idéal comme PAO. Transférées en *rtf*, elles ont été reprises et actualisées avec *OpenOffice*, qui permet aussi d'enregistrer en *pdf*.

Avertissement :

Cette méthode s'adresse à ceux qui savent lire, qui distinguent la main droite de la gauche, et connaissent le nom de leurs doigts. Pour les bébés musiciens, les parents pourront servir de relais.

1ère PARTIE

LA GUITARE

I - LES DIFFÉRENTES SORTES DE GUITARES

On parle toujours de "la" guitare ("*Tu joues de la guitare?*"), mais l'instrument est multiple ; on pourrait même dire qu'il s'agit en fait de plusieurs instruments différents. En voici quelques exemples.

1) La guitare classique

C'est l'image la plus courante, parce que c'est la forme la plus ancienne (introduite en Espagne par les Arabes au IXème siècle, mais elle a bien évolué depuis) ; et aussi parce que le prestige du classique, musique savante, étouffe les formes concurrentes, du moins dans les dictionnaires et encyclopédies, et souvent dans l'enseignement. Voici ses caractéristiques :

- La caisse de résonance est relativement petite ; le chevalet est assez près de l'extrémité ;
- Le manche est large et plat ; il se rattache à la caisse au niveau de la 12ème case (correspondant à l'octave) ;
- La tête est évidée, pour laisser passer les mécaniques qui tendent les cordes, et qui sont placées sur les côtés ; ces mécaniques sont groupées par trois sur un même montant : si 1 casse, on en change 3 ;
- Les cordes sont douces, elles sont en nylon (3 aiguës), et nylon fileté de métal sur les 3 cordes graves ; elles sont enfilées dans le chevalet, attachées par un noeud.

Il existe de nombreuses marques pour les modèles économiques, mais les modèles professionnels sont construits par des luthiers, à la main.



2) La guitare folk

C'est celle qui nous intéressera surtout dans cette méthode. La conception en est plus récente (XIXème siècle, perfectionnée au XXème), et elle est américaine : on ne s'étonnera donc pas de ce que les modèles professionnels proviennent de grandes marques américaines, même si les instruments de très grande qualité sont construits par des luthiers, mais souvent pour les marques en

question, et portant leur nom : **Martin, Gibson, Guild.**

- La caisse de résonance est grande, et le chevalet apparaît plus centré ; cette forme donne des basses puissantes ; il existe des modèles à petite caisse, qui ont d'excellentes aiguës, et d'autres avec des formes plus bizarres (ex : "jumbo") ;
- Le manche est assez étroit, et il est bombé, ce qui permet d'utiliser le pouce pour jouer des notes basses ; il se rattache à la caisse au niveau de la 14^{ème} case, et est donc plus long que le manche classique ;
- La tête est pleine, et les mécaniques sont attachées par en-dessous ; elles sont individuelles (il y en a six) ;
- Les cordes sont métalliques : acier (2 aiguës), et acier fileté de bronze le plus souvent sur les 4 cordes les plus graves ; elles sont donc plus dures ; il existe plusieurs "tirants" (épaisseurs, tension) ; elles sont fixées dans des trous verticaux percés dans le chevalet, tenues par des chevilles (en plastique, ou en os, parfois en bois, et les éléphants ne recommandent pas l'ivoire).

La guitare folk est construite pour être puissante, en particulier dans un certain style où il s'agit d'accompagner un banjo, une mandoline, un violon, etc., et de pouvoir sortir un solo. La photo ci-dessous est celle de la Martin D45, *le* modèle de haut de gamme :



3) La guitare électrique

C'est en fait un autre instrument, même si on peut jouer *Jeux Interdits* sur une électrique ou sur une acoustique (dite "sèche"). En réalité, le jeu du musicien est très différent.

- Il n'y a pas de vraie caisse de résonance, le corps de la guitare est plein et plat ;
- Le son est produit par des micros (2 ou 3), constitués de bobinages de cuivre autour de petits aimants (un par corde, pour un micro) ; ils transforment les vibrations des cordes en signaux électriques, qui sont transmis à un amplificateur. Les sons peuvent être considérablement modifiés par l'électronique ;
- La forme du corps n'a en principe guère d'importance, et on en voit de très biscornues ; pourtant, elle joue sur la nature du son (les connaisseurs apprécient la "rondeur" procurée par des guitares assez massives) ;
- Le manche est fin et bombé, pour permettre un jeu facile et rapide ;
- Les cordes sont nécessairement en acier, pour que leurs vibrations puissent être captées par les micros ; elles sont fines, souples, pour permettre certains effets.

Les plus réputées sont produites par les grandes marques américaines, **Gibson** et **Fender** surtout ; certaines marques japonaises (*Yamaha, Ibanez...*) peuvent pratiquement rivaliser en qualité, et il existe aujourd'hui de nombreux modèles venus d'Asie (Corée, etc.). On peut toujours acheter des pièces de qualité pour modifier un instrument de niveau inférieur.



4) Autres modèles

Il existe encore d'autres types de guitares différents.

Ainsi, la **guitare Jazz** est intermédiaire entre l'acoustique et l'électrique :

- Elle possède souvent au moins un micro ;
- Elle possède aussi une caisse ou une demi-caisse de résonance, qui joue beaucoup sur la nature du son ; souvent, un "pan coupé" permet de monter plus haut dans les notes aiguës ; au lieu d'une rosace ronde, elle possède des ouvertures en "ouïes" ;
- Les cordes, en acier, sont plus dures que sur une guitare électrique normale, car on n'utilise pas les effets "blues".

Les plus réputées sont souvent encore les **Gibson**.



La guitare-dobro :



Dobro est en réalité une marque, celle des *Dopera Brothers*, qui inventèrent en 1920 ce modèle puissant à résonateur métallique, et même à caisse métallique, utilisé à l'origine par les bluesmen noirs pour jouer en plein air, et à l'occasion... se défendre! On en joue d'ailleurs, assez souvent, en Blues, au "*bottleneck*", qui est à l'origine un goulot de bouteille (ça ne coûte pas cher, mais ça coupe!), remplacé avantageusement par un tube en verre ou en métal, un tronçon de guidon de vélo par exemple ; on en sort des glissés harmonieux oh! combien, surtout quand ils sont bien joués. En Country Music, on utilise le dobro à caisse de bois, avec parfois des effets hawaïens assez sirupeux, et en Blue-Grass avec virtuosité.



II - LA CONSTRUCTION D'UNE GUITARE

Voici un schéma, ce que nous appellerons avec indulgence une vue d'artiste, représentant approximativement une guitare folk, et doté d'un minimum d'explications concernant la construction d'une guitare (dessin réalisé sous NewDeal) :

TÊTE .

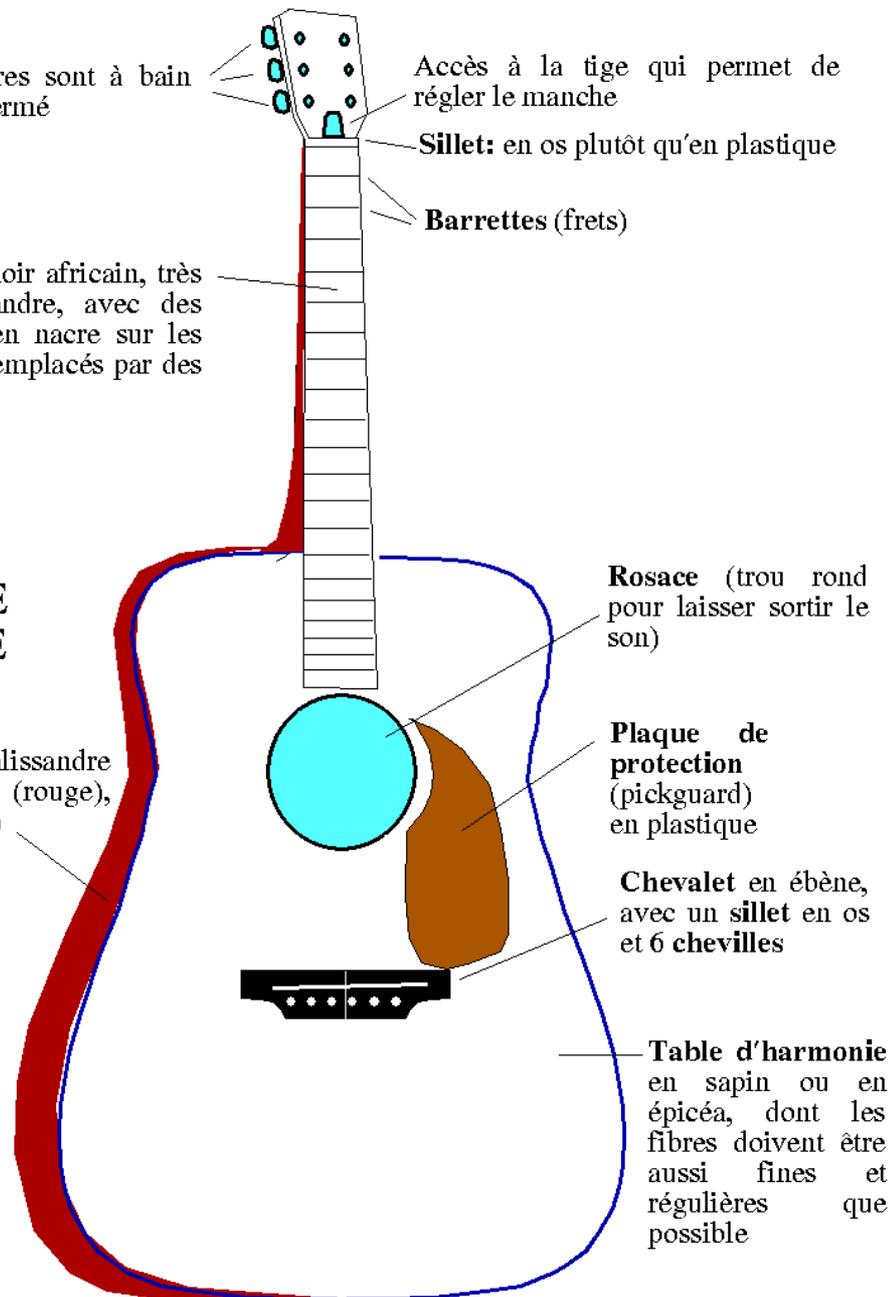
Mécaniques: les meilleures sont à bain d'huile, dans un système fermé

MANCHE

Touche en ébène (bois noir africain, très dur), parfois en palissandre, avec des repères souvent ronds, en nacre sur les guitares chères, parfois remplacés par des décorations florales

CAISSE DE RÉSONNANCE

Éclisse (côté) en palissandre (brun) ou en acajou (rouge), parfois en érable (blanc)



A l'intérieur se trouvent des barrages et des renforts, mais nous ne pouvons pas déceimment déshabiller une guitare.

On remarquera que la table d'harmonie est faite en bois tendre, résineux : c'est elle qui produit l'essentiel du son, les éclisses et le fond (en bois dur) servant surtout à le renvoyer. La qualité de chaque pièce est pourtant importante. Ainsi, le sapin utilisé doit avoir poussé régulièrement, sur un versant ombragé de montagne ; le meilleur palissandre est celui de Rio, difficilement trouvable. Le chevalet et la touche utilisent le bois le plus dur, l'ébène. Et il doit y avoir aussi peu de métal que possible (il vaut mieux que le chevalet ne soit pas boulonné).

La marque **OVATION** a pourtant inauguré une autre conception : la forme de la caisse a été étudiée sur ordinateur ; la caisse est arrondie sur l'arrière, et construite dans une matière synthétique dont on fait... des pales d'hélicoptère ; sur le modèle de haut de gamme (**Adamas**), la table est en carbone, matière ayant subi un traitement de chaleur et de pression qui aurait pu aboutir à la transformation en diamant industriel s'il s'était prolongé... Autant dire que, la table étant très dure, le son est très puissant, mais très sec, et que ces guitares trouvent surtout leur son en électro-acoustique. **Marcel Dadi** jouait (très bien!) sur ce genre de guitare, qu'il vendait aussi d'ailleurs.

III - L'ACHAT D'UNE GUITARE

1) Les précautions à prendre

Pour ceux qui disposent d'un budget limité (voir le chapitre suivant pour l'éventail des modèles), il est nécessaire d'être un peu méfiant, et de connaître les défauts possibles d'une guitare économique : on n'en change pas tous les quinze jours, et il faut parfois "traîner" un mauvais instrument des années, ce qui gâche le plaisir et motive peu pour apprendre.

Le manche :

Il doit d'abord être droit. Il suffit de le regarder dans le sens de la longueur pour s'en assurer. S'il est trop souple (bois tendre ou mal séché), il plie sous la tension des cordes, ou vrille du côté des basses, qui tirent plus que les aiguës.

Parfois, les cordes sont beaucoup trop hautes, et il faut appuyer très fort pour faire un accord. Dans d'autres cas, elles sont trop basses, et la guitare "frise" quand on en joue (les cordes claquent). Un simple réglage du chevalet peut suffire, mais si c'est le manche qui est en cause, il vaut mieux passer à un autre modèle.

A partir d'un certain prix, le manche comporte une tige métallique intérieure qui permet de le redresser, s'il part trop en avant ou trop en arrière : ceci doit toujours être effectué très doucement et **avec les plus grandes précautions**, sinon crac!... C'est en principe un travail de spécialiste. Mais quand le manche est tordu, il n'y a pas de miracle.

Il faut aussi passer la main tout le long pour vérifier que rien n'accroche, et que les barrettes ne dépassent pas.

Le chevalet :

Sur les modèles bon marché, il a tendance à se décoller, d'autant qu'il est parfois fixé rapidement avec une pâte au néoprène, qui ne vaut rien pour le bois. Là encore, on peut vérifier en le regardant bien par l'arrière.

S'il vous saute à la figure au bout de quelques mois, un bricoleur minutieux peut le recoller : il faut gratter la pâte au néoprène avec une lame à rasoir, poncer un peu, et recoller avec de la colle à bois, en utilisant si on peut un serre-joint. Il est possible aussi de le boulonner, quand la guitare ne mérite guère mieux, en perçant deux trous proprement (à la perceuse uniquement), et en rajoutant une rondelle ou un petit renfort par-dessous pour que le boulon n'abîme pas la table.

Attention : ceci ne vaut que pour les modèles bon marché qui relèvent de la menuiserie plutôt que de la lutherie !

Les mécaniques :

Elles doivent pouvoir tourner facilement. Certaines sont dures, et souvent fragiles en même temps : réalisées par exemple en plastique chromé. On peut être sûr de devoir les changer dans les mois qui suivent ; mais quoi, pour certains, l'important, c'est de vendre, non? Si la guitare est de type classique, on en change trois d'un coup, et même six pour ne pas dépareiller!

Sur une guitare folk, où les mécaniques sont individuelles, on trouve à partir d'un certain prix des mécaniques scellées à bain d'huile : pratiquement inusables. Les grandes marques s'équipent avec des *Grover* (USA), mais les meilleures sont les *Schaller* (Allemagne) ; le Japon fabrique aussi de bonnes imitations, moins chères.

Si la guitare en vaut la peine, il est donc possible de changer les mécaniques, dont les formats sont souvent standard.

En règle générale :

Se faire accompagner si possible par quelqu'un qui s'y connaît.

Ne pas se montrer trop timoré envers le commerçant : rien n'interdit de demander à essayer plusieurs modèles, même identiques : il y en a toujours un qui possède moins de défauts, ou qui sonne mieux, allez savoir pourquoi.

Il faut **ESSAYER**. Prendre son temps ; écouter, faire écouter un copain. Le son doit être suffisamment clair, avec des basses **et** des aiguës. Ne pas seulement se fier à une marque, surtout si c'est celle d'un importateur qui grave son nom partout ; pas plus qu'à une décoration tapageuse qui sert surtout à couvrir les défauts (ex : un gros vernis rouge) ; à moins que ça ne soit pour accrocher au mur, et à condition que ça suive avec la tapisserie.

2) Question de budget

Il est délicat de donner des fourchettes de prix fiables. En période de stabilité monétaire, on peut espérer que les prix seront valables un certain temps...

Petit budget :

L'adolescent qui racle le fond de son livret d'épargne où Mémé dépose quelques sous depuis des années va pouvoir s'acheter une guitare gentiment appelée "d'étude". Certains catalogues disent : "débutant", puis "amateur" (un peu mieux). Nous dirons simplement "guitare d'accompagnement", car ce sont des instruments qui ne peuvent servir à rien d'autre. En cherchant bien, on en trouve encore à 100 €, dans les supermarchés, sous plastique pour qu'on ne puisse pas essayer ; elles sont de type classique.

Les guitares folk sont d'une construction plus élaborée que les classiques, et coûtent donc un peu plus cher. A 100 €, on trouve de petites merveilles qui sonnent comme des boîtes de camembert. Disons qu'aux alentours de 150 € (un peu plus si possible), on peut en trouver de pas trop détestables ; mieux vaut ne pas descendre en-dessous de 150 / 200 €

A ce niveau, la marque n'a guère d'importance, car elle n'est que commerciale. Il ne faut pas s'attendre à trouver du bois massif : le contreplaqué est roi, il suffit de comparer l'extérieur et l'intérieur. Sur les pires casseroles, le décor est même photographique (gros plan sur palissandre, don't you like?). Jusqu'à présent, seul l'aggloméré massif n'a pas encore été utilisé (style "bunker-guitar"...).

Les instruments les moins chers sont fabriqués en Chine ou en Corée : parfois, ô miracle, certains sortent du lot et disposent d'une sonorité pas désagréable.

Budget "cadeau d'anniversaire" :

A partir de 250 € au moins, et jusqu'à 500 ou plus, on trouve de bonnes guitares folk (prix similaires en classique), construites en Corée ou au Japon. Certaines bénéficient d'un suivi sérieux et d'une bonne réputation depuis plus de vingt ans, comme *Yamaha* (qui construit aussi bien des pianos, des synthés, des flûtes...), ou *Epiphone* (au départ, sous-marque de *Gibson* au Japon : guitares réputées pour leurs manches soignés). D'autres, plus récentes, comme *Maison*, paraissent pourtant de fort bonne qualité. Citons aussi *Ibanez* (devenue chère), *Terada*, *Takamine* (+ électro-acoustiques), *Yamaki*, *Kasuga*, *Aria*, etc. Une nouvelle marque, *Seagull*, vient du Canada, et offre à 500 € un bon modèle à pan coupé. Pour ceux qui en ont les moyens, *Takamine* offre d'excellentes guitares électro-acoustiques qui peuvent coûter 1200 €.

A ce niveau, on commence à trouver du bois massif, même si parfois de savants collages donnent une impression de récupération. C'est la table d'harmonie qui est la plus difficile à bien réaliser. Les mécaniques commencent à être à bain d'huile vers 200 €.

Aujourd'hui, les coréens sont devenus les principaux fabricants, à des prix très compétitifs ;

au point qu'ils travaillent comme sous-traitants pour les grandes marques américaines de guitares électriques.

Budget "fils à papa" :

Ou encore : célibataire endurci ayant fini de payer les traites de la voiture.

La comparaison n'est pas vaine : on aborde ici le prix d'une voiture d'occasion! Les modèles folk de haut de gamme sont américains, et valent souvent au bas mot 1500 ou 3000 €, et bien plus pour les meilleurs modèles. Sur mesure, avec des bois sélectionnés, faite à la main, vous pouvez compter plus de 10 000 €...

En tête, largement, **Martin** : c'est "the" folk guitar. Les modèles courants s'appellent D 18, D 28, D 35. Tout en haut, nacrées, sonores comme des cathédrales, la D 41, et surtout la D 45. Et un certain nombre de variantes dans tout ça, avec des caisses plus petites, ou des pans coupés.

Derrière, on peut classer les très connues **Gibson** : certaines sont vraiment très belles ; elles sont réputées pour la finesse de leurs manches ; et les **Guild**, plus discrètes, mais souvent excellentes.

D'autres modèles, de différentes origines, et également de conception très soignée, existent encore, et valent très largement le détour, comme *Taylor* et surtout *Santa Cruz*.

Là encore, il faut toujours **essayer** avant d'acheter : on est parfois bien déçu par la sonorité moyenne d'une *Gibson*, pourtant deux fois plus chère qu'une japonaise et trois fois plus qu'une coréenne. Même *Martin* a connu une baisse de qualité à une certaine époque.

IV - LES ACCESSOIRES

1) Les cordes

Il ne faut pas se fier à la qualité médiocre des cordes qui sont montées d'origine, d'autant que toutes les mains qui essayent à tour de rôle en ternissent la clarté. Un bon jeu de cordes neuves peut améliorer considérablement la qualité sonore de n'importe quel instrument.

En folk, on utilise des cordes en bronze (en fait, acier fileté de bronze sur les 4 plus graves). Le bronze au phosphore donne la sonorité la plus brillante. Là encore, les marques sont multiples ; *d'Angelico* et *d'Addario* ont connu leur heure de gloire, mais bien d'autres sont venues ensuite. Ne pas se fier à une grande marque (*Martin*, *Adamas*) : elles sont chères ; bonnes, mais pas forcément meilleures que d'autres plus économiques.

Principe de base : **ne jamais dépasser en dureté ce que la guitare est capable de supporter.**

Ainsi, sur une guitare classique, il faut mettre des cordes en nylon, et non métalliques, sous peine de voir votre chevalet préféré bondir à la figure de la copine qui vous écoute amoureusement. Sur une guitare folk, seules les grandes marques américaines, aux renforts solides, sont capables de supporter les cordes les plus dures. Sinon, la table se gondole et le manche se contorsionne, mais pas le guitariste. Voici les différents tirants :

Extra-light : souples ; pour débiter, ou pour jouer "blues", avec des effets. Conseillées sur beaucoup de guitares moyennes.

Light : dureté moyenne, usage courant, assez sonores.

Medium : cordes dures, pour jouer fort, avec des doigts solides, et une guitare encore plus solide : une *Martin*.

Heavy : très dures, réservées aux professionnels américains qui ont des paluches de bûcherons et une guitare d'exception, ou alors juste pour faire un essai qui peut être fatal à l'instrument. A déconseiller si on n'a pas une *BunkerGuitar*.

"Nashville" : ce n'est pas un tirant, mais un montage spécial. On prend un jeu de cordes souples ; on monte la 1ère corde en 2ème, la 2ème en 3ème, et ainsi de suite (la 6ème servira à accrocher le linge) ; pour la première corde, on monte une corde fine de guitare électrique (009). Cela donne un jeu très facile, peu puissant,

propre à jouer en style "blues", comme sur une guitare électrique.

Signalons que les magasins bien fournis vendent des cordes à la pièce, ce qui permet de remplacer celles qui cassent le plus : dans l'ordre, la 3ème, la 1ère, la 4ème. On peut repérer le tirant (diamètre) de chaque corde sur les pochettes, et se fournir en conséquence, à son goût, à condition de conserver un équilibre entre les graves et les aigus.

2) Le capodastre

C'est un accessoire indispensable, qui permet de jouer dans n'importe quelle tonalité en conservant des doigtés faciles, sur les accords de base. Indispensable à celui qui ne joue que de l'accompagnement, il permet de chanter dans sa propre tonalité, sans forcer sa voix.

Le principe en est de barrer l'ensemble des cordes, par exemple en 3ème case, ce qui monte tout d'un ton et demi. On joue un accord de sol, qui produit en fait un si bémol, évitant un accord difficile avec un barré.

Certains modèles de capo sont à visser, et s'utilisent surtout sur des guitares classiques. D'autres sont à élastique, ou avec un système de crans. Sur une guitare folk, il faut un capo un peu courbé, car le manche est bombé.

Certains maniaques disent ouvertement : « Un bon guitariste doit savoir se passer de capo, c'est une facilité. » C'est vrai en classique : on n'imagine pas un grand concertiste usant de cet accessoire, d'autant qu'il utilisera dans son style toute la tessiture de l'instrument (de la note la plus grave à la plus aiguë). C'est faux en accompagnement, et c'est faux aussi en folk : ces deux styles utilisent la sonorité des cordes à vide, qui résonnent même quand on joue sur les autres ; le capo permet de garder un équilibre de résonance entre toutes les cordes, alors que dans un barré, la main entière posée sur le manche étouffe une partie du son.

3) Les ongles

Le folk utilise un **onglet de pouce**, en principe en plastique, qui sert à renforcer les basses pour la technique du *picking*. Certains ajoutent des ongles de doigts, en métal ou en plastique, qui donnent de la puissance mais font perdre toutes les nuances.

L'accompagnement et la technique folk du *Blue-Grass* nécessitent un **médiator**, en plastique, de préférence triangulaire pour une meilleure tenue, avec une dureté moyenne pour éviter les bruits de claquement.

V - L'ENTRETIEN

1) Les précautions

Un instrument en bois est sensible, il peut évoluer en bien ou en mal ; si on veut le conserver en bon état, certaines précautions s'imposent :

- Ne pas laisser la guitare près d'une source de chaleur : chauffage central, ou pire, chauffage par le sol, qui fait monter les varices et craquer le bois.
- Éviter les écarts rapides de température ou d'humidité : on sort la guitare par -20°, puis on la rentre dans une HLM surchauffée et crac! des allumettes.
- Ne jamais emporter sa guitare sur la plage : le soleil fend le bois, le sable s'incruste dans les mécaniques, et le sel fait rouiller tout ce qui est métallique.
- Ne pas pendre une guitare comme on le voit trop souvent dans les magasins ; contrairement à celle des pendus, la corde ne porte pas bonheur.
- A la maison, et chaque fois qu'elle ne sert pas, il faut ranger la guitare dans son étui, et à plat si possible : c'est mieux qu'une housse ; il protège des coups, des chutes, des écarts de température, etc. Les bricoleurs peuvent se construire un étui solide et bon marché, en contreplaqué, en forme de cercueil pour chien...

2) Le nettoyage

Le bois s'entretient, avec une cire pour meubles, qui nettoie et protège. Mieux vaut ne pas

laisser la crasse s'incruster, tant sur le manche que sur la caisse.

Les cordes aussi peuvent se nettoyer! Au bout de quelques heures de musique, la sueur ou la graisse à frites sur les doigts ternissent le son, mais ce n'est pas une raison pour changer de cordes toutes les semaines. On trouve en magasin des produits appropriés, mais il existe des techniques simples et gratuites.

D'abord, on essuie les cordes avec un chiffon dur après avoir joué ; ou simplement de temps en temps si on est flemmard, mais avec vigueur ; ceux qui suent beaucoup des doigts vont voir les deux aiguës se rouiller à grande vitesse et comprendront vite où est leur intérêt. Quand elles finissent par sonner comme des cordes à linge, on peut enlever les quatre basses, les rouler, et... les faire bouillir! Si, si. Avec un doigt de vinaigre dans les régions où l'eau est calcaire. Puis on essuie énergiquement, on les remonte, et elles sonnent comme neuves. On peut ainsi les conserver jusqu'à ce qu'elles cassent (évidemment, tendre et détendre ne les arrange pas, mais au total on y gagne).

Autre technique simple : les détendre un peu (cordes filetées seulement), et les faire claquer, en montant les cases ; c'est d'une efficacité surprenante.

3) Le rodage

C'est une réalité difficile à concevoir ou à expliquer, et que nient certains luthiers, mais il est manifeste qu'un instrument en bois s'améliore à l'usage, pendant un certain temps. Une guitare neuve a un son « vert », qui manque un peu d'harmoniques. Plus on joue, et plus le son se libère, s'enrichit ; et même (ceci sera affirmé avec les plus grandes précautions), en fonction de la façon dont on joue.

C'est une conviction personnelle, venue de l'expérience personnelle comme celle d'autres musiciens. Les violonistes sont les premiers à la partager, eux qui recherchent tant des instruments anciens (au bout d'un siècle, le violon double de prix). A l'inverse, un instrument qui reste de longues années sans servir s'affaiblit. Parfois, misère! des vers les rongent...

J'ai personnellement constaté par exemple une amélioration incontestable d'une *Martin*, celle d'un jeune professionnel, en l'espace d'un an, et dans le cadre de deux stages similaires. L'instrument neuf avait une sonorité sourde ; un an plus tard, et après probablement beaucoup d'exercices quotidiens, le son s'était éclairci et avait bien gagné en richesse.

De la même manière, trois *Martin D 28*, achetées par trois copains passionnés (et célibataires). Des années après, celle qui était la meilleure au départ, peu jouée, avait conservé un son « vert » ; une autre, très jouée mais sans grand sens musical, était devenue puissante et claire, mais sans finesse ; la 3ème, jouée avec puissance et talent, avait beaucoup gagné en harmoniques graves (note de l'auteur : "D'ailleurs, je l'ai rachetée"). J'ai vu aussi une *Martin D 35* devenir mauvaise par manque de soins. Et les mêmes effets sur bien d'autres instruments, y compris moins chers.

Le marché de l'occasion d'ailleurs fonctionne bien. Par exemple, Tony Rice, le roi des guitaristes Blue-Grass, possède une *Martin* de 1934, celle de Clarence White, et ça sonne à se rouler par terre, sacrebleu! Mais sa *Santa Cruz* neuve est encore meilleure...



2ème PARTIE

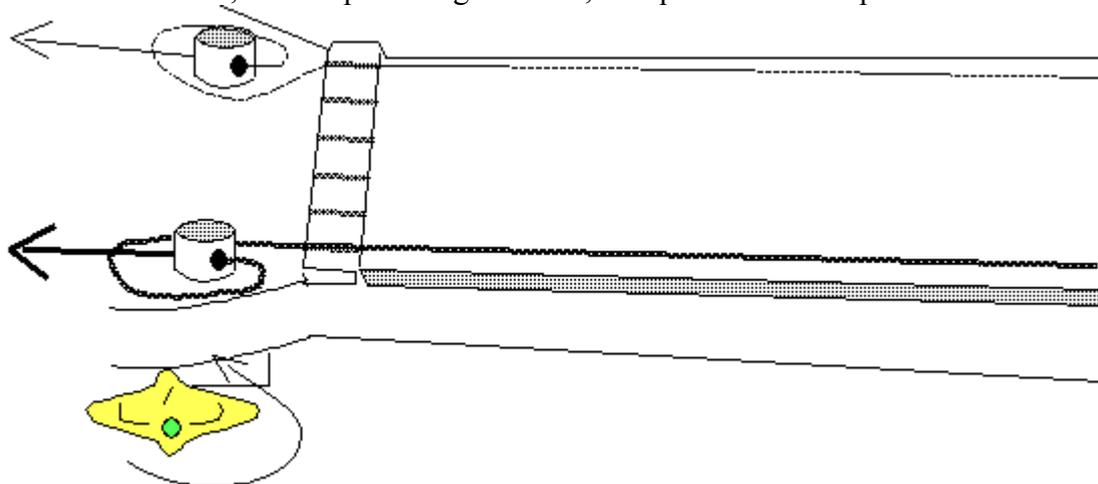
L'ACCOMPAGNEMENT

I - ACCORDER LA GUITARE

Quand nous parlerons de la 1ère corde, il s'agit de la plus aiguë, la plus fine ; la 6ème, c'est la plus grave, la plus grosse. Les pochettes de cordes l'indiquent ainsi.

1) Attacher les cordes

Le dessin suivant, mieux qu'un long discours, indiquera comment procéder :



La corde sera enroulée autour de la mécanique avant d'être enfoncée dans le trou prévu à cet effet ; puis il faudra faire passer le bout au-dessus de la boucle, ce qui bloquera la corde quand elle sera serrée ; il est conseillé, surtout pour les cordes fines, d'effectuer plusieurs tours autour de la mécanique, ce qui se fait naturellement en serrant quand on donne du mou au départ, cela évitera que la corde glisse ensuite et se détende inopportunément. Certains font carrément un noeud, mais cette pratique empêche ensuite de récupérer la corde pour la nettoyer.

Les cordes sont généralement 10 à 15 centimètres trop longues, c'est indispensable pour pouvoir les enfile facilement. Quand on a fini de les monter, la guitare a un petit air échevelé qui fait négligé, et ça « zingue » de partout ; il vaut mieux rouler les bouts qui dépassent que de les couper : d'abord, les bouclettes obtenues ne manquent pas de charme, et elles permettent encore une fois une récupération facile ; ensuite, il n'est vraiment pas conseillé de couper à un centimètre, tous ceux qui se sont un jour planté le doigt dessus ont vite renoncé à cette méthode. Et pour les cigarettes, on trouvera autre chose. D'ailleurs, il vaut mieux ne pas fumer : sinon, le musicien embrasse comme un cendrier froid, et la guitare a la même haleine (note de l'auteur : "J'ai vu une excellente Martin D 35 embrasser goulûment une cigarette allumée ; c'est la guitare qui s'est mise à fumer, et son propriétaire était fumant aussi").

2) Accorder

Le diapason classique donne le *La*, qu'on trouve aussi dans la sonnerie du téléphone, ou comme 1ère note du *Pénitencier* de Johnny Halliday. A partir de ce *La*-là, on peut tout accorder.

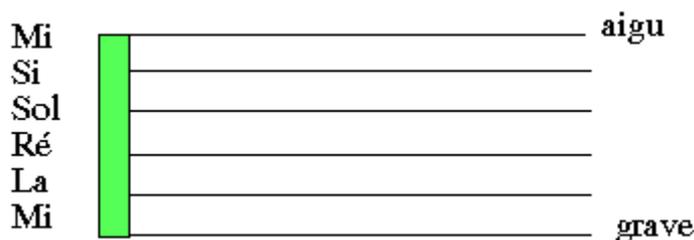
Un peu de bon sens d'abord : la guitare qu'on achète n'est pas parfaitement accordée, mais elle l'a été approximativement, soit en usine, soit par le vendeur. Il ne faut donc pas tendre inconsidérément les cordes, en attendant de voir si c'est elles ou la guitare qui va céder en premier. En général, en usine, les cordes sont tendues quelques tons en-dessous de la normale, pour que l'instrument supporte les aléas du transport. Donc, on remontera très progressivement la tension.

Les accordeurs électroniques donnent la note juste, mais pas forcément la bonne octave. Conservons donc la technique du diapason antique. D'ailleurs, il faut absolument s'éduquer l'oreille, et « sentir » quand c'est faux.

La note du diapason correspond exactement à celle qu'on obtient sur la 1ère corde (aiguë) de la guitare, quand on appuie à la 5ème case, ce qui donne un *La*. A vide, la même corde donne un *Mi*. Pour monter ou baisser, il faut tourner la mécanique correspondante dans un sens ou dans l'autre.

Ensuite, la 2ème corde, quand on appuie sur la 5ème case, doit donner la même note que la 1ère à vide (*Mi*). La 3ème, à la 4ème case, donne la même note que sur la 2ème corde à vide (*Si*). Enfin, les 4ème, 5ème et 6ème cordes, à la 5ème case, donnent à chaque fois la même note que la corde supérieure à vide.

Une case vaut un demi-ton. Cinq cases font 2 tons et demi. Les notes des cordes à vide sont celles-ci :



Accorder ainsi de corde en corde ne donne jamais un résultat parfait : il faut affiner. Le mieux est de faire un accord simple (mi mineur) et d'écouter de qui est faux (entre 2 notes à l'octave par exemple). Cela demande bien sûr un peu de pratique.

Pour ceux qui sont plus avancés, il est possible de faire sortir les harmoniques : notes très aiguës qu'on produit quand on pince la corde en mettant un doigt au-dessus de certaines barrettes ; attention : juste au-dessus de la barrette, en effleurant, sans appuyer. A la barrette de la 12ème case (le milieu exact de la corde), on obtient l'octave supérieure de la note normale à vide ; la même que si on appuie à la 12ème case ; ceci permet de vérifier la justesse de la guitare. Pour accorder, quand l'écart est de 2,5 tons (5 cases) entre 2 cordes, soit à chaque fois sauf une, l'harmonique au-dessus de la 5ème barrette d'une corde donne la même note que celle qui sort au-dessus de la 7ème barrette de la corde supérieure. Suis-je clair?

Non. Bon, alors, un exemple. Soit la corde grave, la 6ème, qui est un *Mi*. L'harmonique de la 5ème barrette (au quart exact de la corde) donne un *Mi* aigu, 2 octaves plus haut. On retrouve cette même note sur la 5ème corde, avec l'harmonique de la 7ème barrette. Comme l'oreille distingue bien mieux les notes aiguës que les graves (essayez d'accorder une basse : il faut se mettre à 10 mètres de l'ampli!), l'accordage en finesse est facilité.

Sur la 5ème corde, l'harmonique à la 5ème barrette donne la note du diapason, de même que l'harmonique de la 7ème barrette sur la 4ème corde : un *La* aigu.

Bon. Digérez tout ceci lentement, en repérant à l'occasion sur des disques de musique classique, de guitare, violoncelle ou autre (pas à la trompette), ainsi que parfois en folk, comme chez Marcel Dadi, ces petites notes pures et cristallines qui s'envolent telles la musique des anges, mon père.

A noter que la faculté d'un instrument à émettre spontanément des harmoniques par résonance naturelle, c'est ce qui en fait la qualité, la coloration, le timbre particulier. Les vieux instruments dont le bois est bien sec résonnent autrement mieux que le contreplaqué Leroy-Merlin.

II - LA FORMATION DES ACCORDS

Un minimum de connaissances musicales est indispensable pour comprendre ce qu'on fait. Certains musiciens, en folk, en blues ou en rock, se débrouillent pourtant fort bien en ignorant le solfège, mais pour le commun des mortels, c'est quand même un handicap. Nous ne pouvons pas détailler ici les durées des notes, les mesures, etc., il vaut mieux que ces connaissances soient déjà acquises. Ceux qui n'y comprennent rien se contenteront d'apprendre les doigtés d'accords, les rythmes, et de déchiffrer les tablatures.

Un accord, c'est 3 notes au moins qui sonnent bien ensemble. Sur la guitare, avec 6 cordes, les notes se répètent donc à des octaves différentes. Nous utiliserons la gamme de Do, la plus connue, comme exemple de départ.

L'accord majeur comprend la fondamentale, la tierce et la quinte : *Do - Mi - Sol*.

L'accord mineur utilise les mêmes notes, mais la tierce comporte un bémol, elle se trouve à un demi-ton en-dessous : *Do - Mi bémol - Sol*.

Les accords portant un **nombre supplémentaire** (ex : *Do7*) sont ceux que nous venons de dire, avec une note supplémentaire ; le nombre indique la place de cette note dans la gamme : *Do7* = *Do - Mi - Sol + Si* (7ème note de la gamme). Mais l'usage veut qu'on appelle *Do7* pour simplifier l'accord qui comporte en fait le *Si* bémol, qui est la 7ème mineure, donc baissée d'un demi-ton. Sinon, on dit : *Do Majeur 7ème mineure*.

Un autre usage, qui est personnel à votre serviteur comme à d'autres, veut qu'on écrive simplement *Do* pour *Do Majeur*, et *do m* pour *Do mineur*. Notez l'usage astucieux des majuscules ou minuscules.

Les accords de 7ème (comme *Do Majeur 7ème mineure*) sont des accords de transition, qui permettent de passer doucement dans un autre accord, toujours le même (ex : *Do - Do7 - Fa*, ou *Sol - Sol7 - Do*, soit 2,5 tons plus haut). Ils permettent aussi de terminer un Blues.

Les accords de 6ème ou 9ème s'utilisent fréquemment en Jazz, ou dans un Blues un peu évolué.

L'accord de 7ème diminuée est un cas d'espèce, seul dans son genre et fort intéressant. En voici la recette.

Prenez un accord de bonne qualité en 7ème (en fait, 7ème mineure), *Do7* pour changer, soit *Do - Mi - Sol - Sib* ; conservez la fondamentale *Do* intacte, et baissez les 3 autres notes d'un demi-ton. Cela donne : *Do - Ré# - Fa# - La*.

Si vous savez compter, voici quelle est la transformation des intervalles.

Accord de départ **Do7** (*Do Majeur 7ème mineure*) : *Do - Mi* = 2 tons ; *Mi - Sol* = 1,5 ton ; *Sol - Sib* = 1,5 ton ; *Sib - Do* = 1 ton.

Accord de **Do7°** (*Do 7ème diminuée*) : *Do - Ré#* = 1,5 ton ; *Ré# - Fa#* = 1,5 ton ; *Fa# - La* = 1,5 ton ; *La - Do* = 1,5 ton.

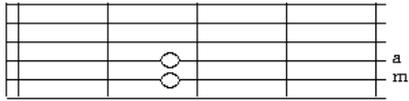
Conclusion, cher Docteur Watson? Le même intervalle entre toutes les notes, 1,5 ton.

Conclusion de la conclusion, cher Sherlock Holmes? L'accord 7ème diminuée de *Do* utilise les mêmes notes que celui de *Ré#*, celui de *Fa#*, et celui de *La*. Il n'existe donc au total que 3 accords de 7ème diminuée : *Do*, *Do#*, et *Ré* ; après, on réutilise les mêmes notes que précédemment. Chaque accord, composé de 4 notes, porte 4 noms différents.

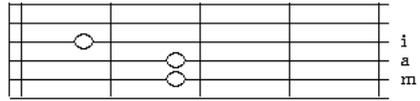
Vous trouverez cet accord par exemple dans l'antique mais inusable *Zorro est arrivé* d'Henri Salvador : « *Et alors, et alors, et alors...* ». C'est un accord Jazz, et le grand Henri est un jazzman, do'nt you know?

La page suivante donne les principaux **tableaux d'accords**.

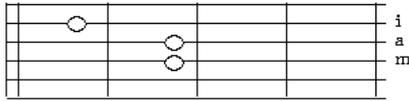
mi mineur



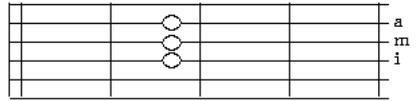
Mi Majeur



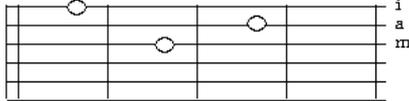
la mineur



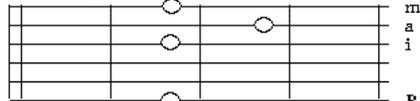
La Majeur



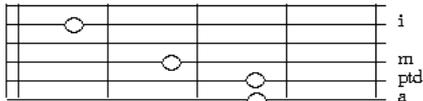
ré mineur



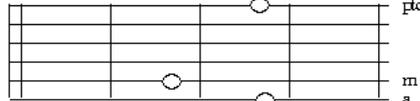
Ré Majeur



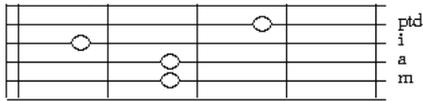
Do Majeur



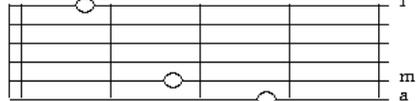
Sol Majeur



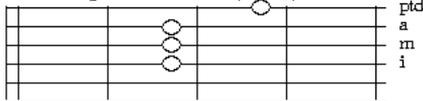
Mi Majeur 7ème (Mi7)



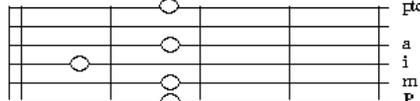
Sol Majeur 7ème (Sol7)



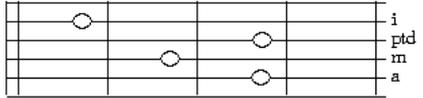
La Majeur 7ème (La7)



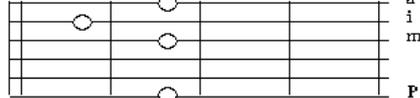
Si Majeur 7ème (Si7)



Do Majeur 7ème (Do7)

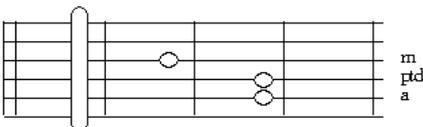


Ré Majeur 7ème (Ré7)

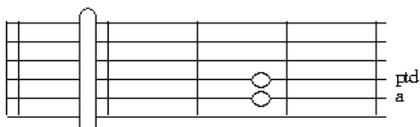


BARRÉS

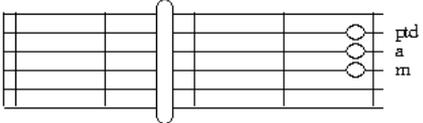
Fa Majeur



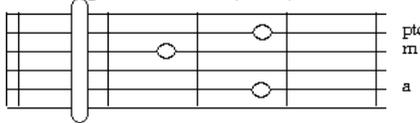
fa mineur



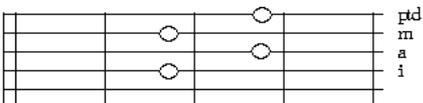
Si Majeur



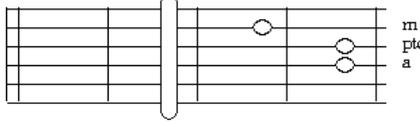
Fa Majeur 7ème (Fa7)



Mi 7ème diminuée



si mineur



i = index — m = majeur — a = annulaire — ptd = petit doigt (auriculaire)
P = pouce — Le barré se fait à l'index sur les 6 cordes

D'abord, les **accords simples**, ceux qui utilisent en principe 2 ou 3 doigts de la main gauche, rarement 4 ; certaines cordes résonnent à vide. Ce sont ceux qui permettent de débiter, et sont les plus utilisés. Ils ne sont pas classés en fonction de l'ordre des notes, mais selon les rapports qu'ils entretiennent entre eux pour le doigté.

Puis, les **barrés**. Ils sont plus difficiles. Un barré consiste à barrer (forcément!) toutes les cordes avec l'index à plat, puis à placer les autres doigts, qui complètent. Aucune corde ne résonne à vide. Le plus indispensable à connaître est celui de *Fa Majeur*. En fait, il existe peu de doigtés de barrés : on réutilise les mêmes doigtés en déplaçant la main d'une ou plusieurs cases, ce qui fait quand même une substantielle économie de matière grise.

Ces tableaux ne sont pas exhaustifs. Nous n'avons reproduit ici que les accords majeurs, mineurs, et la 7ème du majeur, ainsi qu'un exemple de 7ème diminuée. Certains ouvrages donnent tous les accords théoriquement existant (plusieurs centaines!), mais les doigtés se répètent très souvent de l'un à l'autre, avec un simple déplacement de la main.

1er exercice pour le débutant : s'entraîner à passer tous ces accords un par un, jusqu'à les savoir par coeur.

2ème exercice : passer des suites d'accords le plus vite possible, en cherchant d'abord ceux qui ont un doigté voisin ; puis des suites logiques. Ex :

la mineur - Mi Majeur

ré mineur – Sol7 – Do Majeur

Mi Majeur - Mi7 - La Majeur

Ré Majeur - Ré7 - Sol

Do Majeur - Do7 - Fa Majeur

Do Majeur - la mineur

mi mineur - Si7

La Majeur - La7 - Ré Majeur

Sol Majeur - Sol7 - Do Majeur

III - LES RYTHMES

La rythmique est un apprentissage indispensable pour un guitariste. Pour être un bon musicien, il faut absolument « faire ses classes », et ne pas prétendre vouloir jouer comme Clapton au bout de 3 semaines.

D'abord, la guitare est l'un des rares instruments à fournir à lui seul un accompagnement complet, parce qu'on joue sur plusieurs cordes à la fois, avec des basses et des aiguës. Le piano remplit encore mieux ce rôle, mais malgré la modestie de la tâche, elle exige plusieurs années de pratique ; à la guitare, quelques mois peuvent suffire. Et puis, essayez donc d'emmener votre piano en vacances...

Ensuite, il n'y a pas de bon musicien sans un bon sens du rythme, d'autant que lorsque l'on joue en groupe, on passe quand même les trois quarts du temps à accompagner. Il est donc dommage que les études classiques négligent cet aspect, pourtant si propre à donner à un enfant le goût de l'instrument, autant qu'à se renforcer valablement les doigts, et à habituer l'oreille à la justesse des sons.

RAPPEL PRÉALABLE :

Quelques notions de solfège sont indispensables pour comprendre, et nous les rappellerons éventuellement au fur et à mesure. Ainsi, concernant les rythmes, toutes les durées sont divisibles par deux :



Pour écrire l'accompagnement, comme pour les tablatures (voir plus loin), on a besoin de ce genre de notation, avec quelques astuces supplémentaires à l'occasion.

Il existe plusieurs techniques d'accompagnement :

- Avec les doigts nus, en grattant les cordes : c'est-à-dire que l'on frotte indistinctement l'ensemble des cordes ; avec le gras ou l'ongle du pouce, et le dessus des ongles pour les autres.
- Avec les doigts, en pinçant les cordes : chaque doigt, sauf le plus petit, accroche une corde différente, en tirant avec l'ongle comme quand on griffe sa petite soeur, mais avec moins de méchanceté. En principe, alternativement le pouce seul, puis les 3 autres.
- Avec les doigts, en arpège : les ongles pincent tour à tour leur corde avec régularité ; dans l'ordre : le pouce, l'index, le majeur, l'annulaire, avec allez-retour possible.
- Avec un médiator : c'est un petit triangle de plastique que l'on utilise de différentes manières ; on peut gratter l'ensemble des cordes, ou bien sélectivement, avec des suites de basses, voire des parties de solo en réponse au chant. Les mauvais guitaristes cognent indifféremment en faisant un maximum de bruit qui les force à brailler encore plus fort.

Voici quelques rythmiques pour suivre.

1) Battements avec les doigts

Chaque rythme est évidemment à essayer sur un accord ; le plus simple, pour commencer, c'est *mi mineur*. Le premier temps de chaque mesure est toujours un temps **fort** ; on peut le mettre en valeur en tapant du pied (attention quand même aux voisins).

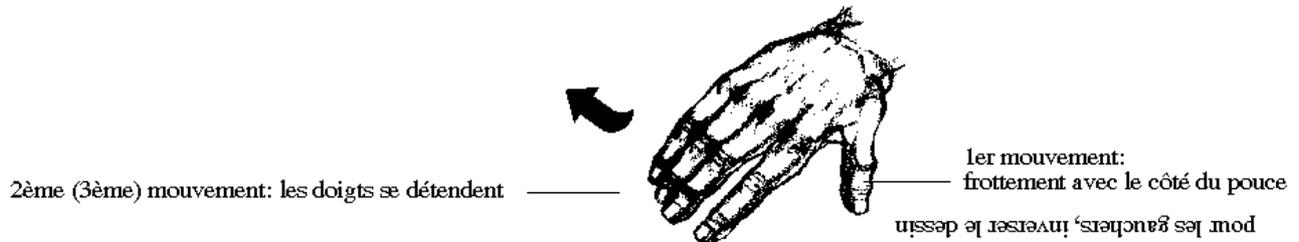
Rythme à 2 temps :

C'est celui de bien des chansons de Brassens, régulier : 1, 2, 1, 2... = tchac, poum, tchac, poum... (rythme cardiaque, ou militaire, mais en plus mélodieux).

Le gras du pouce (le côté extérieur) frotte d'abord les cordes les plus graves (ne pas chercher à choisir, cela vient naturellement), puis les 4 autres doigts se détendent pour que le dessus des ongles vienne gratter l'ensemble des cordes (là encore, naturellement, on fait résonner davantage les aiguës) ; et on recommence. Imaginez que vous donniez une pichenette à une mouche, mais avec les 4 doigts : cela vous indique leur mouvement.

Rythme à 3 temps :

Même type de battement, mais on redouble le 2ème mouvement, des 4 doigts, pour obtenir un rythme de valse : 1, 2, 3, 1, 2, 3... = **tchac**, pous, pous, **tchac**, pous, pous...



Rythme à 4 mouvements :

Attention : 4 mouvements ne signifient pas forcément 4 temps, bien que les gestes soient identiques. Un 4 temps donnerait ceci : 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4...

Mais on peut faire swinguer, et passer en 6/8 : ...1-2, 3-4, 1-2, 3-4...

Remarquez toujours l'utilisation astucieuse des caractères gras pour marquer les temps forts, ceux où l'on tape du pied. En fait, la numérotation précédente est fautive (mais pratique) : il faudrait compter six temps (représentés par des croches, la croche étant l'unité en 6/8), en remplaçant deux d'entre eux par des silences, là où nous avons mis des virgules. On commence par un temps suspendu (ô temps, suspends ton vol!), en anacrouse, comme on dit quand on est savant, marqué par le 1 plus haut ; et le 2 est en réalité le 1er temps de la mesure. Mais restons simples et voyons le battement :

1 - l'ongle du pouce brosse les cordes vers le haut (donc des cordes aiguës aux graves)



2 - les 4 doigts s'abattent ensemble vers le bas, à peu près comme dans les rythmes à 2 et 3 temps précédents



3 - même mouvement des 4 doigts



4 - le gras du pouce brosse les cordes vers le bas



Comme vous le remarquez aisément, nous utiliserons quelques symboles pour rappeler d'un coup d'oeil le battement utilisé. Bien sûr, ils valent ce qu'ils valent, ce n'est pas du dessin d'art, mais on fait avec ce qu'on a, hein? (Note de l'auteur : "Moi, je trouve ça très bien")

Faites soigneusement ces 4 mouvements, en faisant bien attention aux détails qui viennent d'être écrits ; et un certain nombre de fois, pour mémoriser ce que nous appelons 1, 2, 3, ou 4 ; puis, voici le véritable rythme, marqué avec des éléments de solfège, mais sans portée, puisqu'il ne s'agit

pas de notes précises, mais d'accords.

Notez l'utilisation astucieuse des espaces blancs comme des virgules pour marquer les attentes et continuons par une variante.

Le rythme suivant, utilisant les mêmes mouvements, correspond à un véritable 4/4. On effectue deux fois l'ensemble, soit 8 battements, avec le seul premier battement saccadé, rapide (le pouce vers le haut), et les 7 autres réguliers : 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

1er exercice : suivant la 1ère variante, jouez sur un accord (ex : mi mineur) :

4, 1-2, 3-**4**, 1-2, 3-**4**, etc.

On démarre donc par le mouvement n°4, celui du pouce dont le gras brosse les cordes vers le bas. Effectuer cet exercice un certain nombre de fois, sur des accords différents, ce qui est une manière de mémoriser le rythme, et en même temps de réviser les accords.

2ème exercice : changer d'accord quand vous marquez le battement n°4.

Avec par exemple une suite de deux ou trois accords comme dans les exercices deux pages plus haut : *la mineur / Mi Majeur*, ou *Do / Sol*, ou *la mineur / Sol* et aller-retour.

Ou, pour ceux qui possèdent bien leurs accords, une suite dans le genre *Canon de Pachelbel* :

Do / Sol / la m / mi m / Fa / Do / Fa / Sol

Souvenez-vous que les minuscules et le *m* indiquent l'accord mineur. Le reste est donc Majeur.

Pour ceux qui ne se sentent pas très à l'aise : redoubler chaque accord avant d'en changer.

3ème exercice : suivant la 2ème variante, jouez sur un accord :

8 ; 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, **8** ; 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, **8** ; etc.

On démarre par le mouvement n°8, celui du pouce vers le bas, suivi d'une légère attente.

Les temps véritablement forts sont en caractères gras ; les temps forts secondaires en italiques. A chacun, on peut taper du pied (mollentissimo en appartement).

4ème exercice : changer d'accord en marquant le battement n°8.

Utiliser les mêmes suites d'accords que précédemment.

Ou bien, ceux de l'antique mais inusable *Pénitencier* de Pépé Jauny (*The House of the Rising Sun*) :

la m / Do / Ré / Fa / la m / Do / Mi / Mi
la m / Do / Ré / Fa / la m / Mi / lam / Mi

Bien d'autres accompagnements existent avec les doigts nus, comme dans les styles venus

d'Espagne ou d'Amérique du Sud (Flamenco, Bossa Nova...). Certains utilisent une technique particulière de brossage des cordes avec les 4 doigts en rafale qui impressionne toujours ceux qui croient que c'est difficile.

Reprenons l'image de la pichenette : pour « tiquer » une mouche qui se pose sur votre camembert, vous bloquez le majeur avec le pouce, et le détendez brutalement sur la caboche de l'importune bestiole. Bon. Bloquez maintenant les quatre doigts ; puis détendez-les tout aussi brutalement l'un après l'autre en lâchant d'abord le petit doigt : voilà, vous y êtes. L'effet de mitraillette obtenu correspond à cette "rafale" dont nous parlions.

A présent, au lieu de viser une mouche, brossez ainsi les cordes, vers le bas, donc en partant des graves, vers les aiguës (de toute façon, pour faire l'inverse, il faudrait retourner la guitare) ; point n'est d'ailleurs besoin de bloquer les doigts avec le pouce. C'est sonore, non ?

Dans un rythme à deux temps, cela peut s'utiliser ; au lieu de jouer bêtement *poum, tchac, poum...* comme plus haut, on joue de temps en temps : *poum, tchacadalac, poum, etc.*

En flamenco : *tsam, tsam, tsam, tagada-tsa-tsam, tsam, tsam, tagada-tsa-tsam, tsam, tsam...* A chaque temps souligné, on change d'accord ; dans l'ordre : *Mi / Fa / Sol / Fa / Mi* (et on recommence)

2) Accompagnement simple au médiator

On trouve en magasin diverses variétés de médiators, dont certains sont de la pure camelote : trop minces, ils se cassent ; trop durs, ils cassent les cordes ; trop rugueux, ils produisent une espèce de grattouillis où le bruit mécanique surpasse le son musical. Mieux vaut adopter une grande marque, comme *Gibson, Guild, Adamas*, et prendre une dureté moyenne (*medium*) ; la forme de triangle équilatéral permet de le tenir fermement, et de jouer tour à tour avec les 3 pointes, ce qui multiplie par 3 la survie de l'engin.

Le médiator se tient, plus ou moins fermement selon les styles, entre le pouce et au moins 2 autres doigts, index et majeur. On laisse bien sûr dépasser l'une des pointes.

Le premier mouvement à apprendre est celui de l'aller-retour, que nous nommerons harmonieusement, pour plagier Bobby Lapointe : *pling-plong*. Appelons *plong* le mouvement vers le bas, parce qu'il fait d'abord résonner les basses ; et *pling* le mouvement vers le haut, qui fait d'abord résonner les aiguës. Notez l'usage astucieux et figuratif des voyelles.

Le mouvement aller-retour produit, en swinguant légèrement :

plong, pling-plong, pling-plong, pling-plong...



Les flèches utilisées en symboles sont assez parlantes pour qu'il ne soit point besoin de s'émerveiller bêtement sur le caractère astucieux de la trouvaille. Pour les exemples suivants, elles remplaceront d'ailleurs purement et simplement les harmonieuses onomatopées plingplonguantes.

Vous pouvez par exemple accompagner ainsi *Céline* de Hugues Aufray, ou *Les Champs Elysées* du regretté Joe Dassin, *Les jolies colonies de vacances* de Pierre Perret, *Jolie bouteille* de Graeme Allwright, etc. Ce sont des chansons antiques mais inusables, et qui raviront vos parents.

Les changements d'accords se font **exclusivement lors des battements vers le bas**.

Voici quelques rythmes, où les virgules remplacent les silences, correspondant généralement à des demi-temps, et où le médiator bat dans le vide :



Les croix en-dessous indiquent les temps les plus forts, correspondant en principe au début des

mesures. Ce sont les endroits où l'on change d'accords, en reprenant une fois de plus les suites proposées plus haut. Chaque flèche vers le bas est accompagnée d'un battement du pied, avec votre délicatesse habituelle. Ceci correspond à un rythme à 4 temps.

On peut accompagner ainsi *Le temps de vivre* de Moustaki. Pour la grille d'accords, ne cherchez pas : c'est celle de l'immortel *Canon* de Pachelbel (XVIIème siècle) cité plus haut, ce qui explique que la chanson soit aussi réussie. Vous retrouverez à peu de choses près la même grille dans *Rain and Tear* de Demis Roussos, ou *La maladie d'amour* de Michel Sardou, et un certain nombre d'autres chansons, comme quoi Pachelbel est vraiment un génie très connu des compositeurs actuels. Voici la grille de *La maladie d'amour* :

Do / Sol / la m / mi m / Fa / Do / Ré / Sol
Do / Sol / la m / mi m / Fa / Do / Sol / Do

Autre thème pour s'entraîner, une chanson traditionnelle anglo-saxonne très connue : *Greensleeves*. Suivez la grille suivante avec le rythme précédent :

lam / Do / Sol / Sol / Fa / Fa / Mi / Mi
lam / Do / Sol / Sol / Fa / Mi / lam / lam
Do / Do / Sol / Sol / Fa / Fa / Mi / Mi
Do / Do / Sol / Sol / Fa / Mi / lam / lam

Avec un peu d'attention, vous y retrouverez l'accompagnement du *Port d'Amsterdam*, de Jacques Brel. Encore un mystère de la musique. *Greensleeves* est une très jolie chanson. *Amsterdam* est un chef-d'oeuvre.



IV - L'ACCOMPAGNEMENT À CORDES PINCÉES

Battre un rythme, avec les doigts ou au médiator, c'est un accompagnement sonore, qui a son utilité pour de nombreuses chansons. Il faut pourtant doser le volume, surtout au médiator.

L'accompagnement à cordes pincées est moins sonore, mais plus subtil. C'est le « style Brassens » typique, pour donner un exemple connu.

Le principe : l'ongle *accroche* la corde, il *tire* la corde, au lieu de la frapper.

Principe du geste : tenez la main entrouverte, comme si vous vous apprêtiez à saisir une balle de tennis. Serrez. Ouvrez. Serrez, etc.

Maintenant, au lieu de serrer les 5 doigts en même temps, vous allez alterner : le pouce ; les autres doigts ; le pouce ; les doigts, etc. C'est la base du mouvement qui nous intéresse.

Maintenant, sur la guitare. Faites un accord quelconque, pour que ça ressemble à quelque chose. Main entrouverte, mais pour effleurer les cordes avec le bout des doigts, donc moins arrondis que tout à l'heure. Répétez le mouvement alterné précédent. N'oubliez pas, les doigts serrent toujours *vers l'intérieur*, alors qu'au chapitre précédent, ils se détendaient vers l'extérieur.

Vous pouvez commencer par effleurer simplement les cordes, un certain nombre de fois, pour bien automatiser le mouvement. Spontanément, le pouce doit accrocher une corde basse, la 5ème ou la 6ème. Maintenant, il va falloir discipliner tout ça.

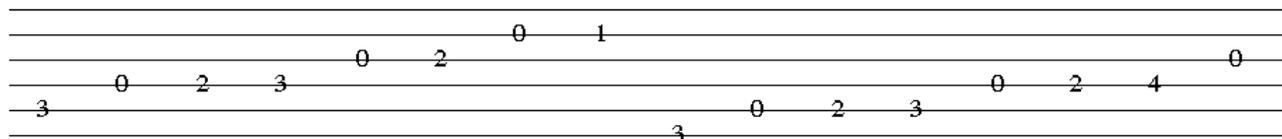
Si vous êtes en *la mineur* ou en *Do Majeur*, le pouce doit accrocher la 5ème corde. Les autres doigts se positionnent ainsi : annulaire sur la 1ère, majeur sur la 2nde, index sur la 3ème. Pincez la 5ème corde avec l'ongle du pouce. Facile. Pincez maintenant les trois autres, les trois premières, avec les doigts précisés ci-dessus ; attention : *en même temps!* Moins facile, hein? Entraînez-vous un certain temps, en alternant bien : pouce / 3 doigts / pouce / 3 doigts...

Le petit doigt? Non, il ne sert à rien. Mais ça arrive souvent.

C'est l'occasion idéale pour représenter cela avec le système bien connu en Folk : la **TABLATURE**.

Une tablature n'est pas une partition, même si ça y ressemble. C'est une méthode qui remonte au Moyen-Age, à une époque où les notations étaient plutôt primitives, et où l'on faisait comme on pouvait. Sans solfège, on notait des **doigtés**. Il est donc indispensable de savoir comment un luth est accordé pour reconstituer les morceaux de l'époque. Comme on l'a découvert un peu tardivement, cela a ménagé quelques surprises. On jouait simplement les morceaux de luth complètement faux!

Pour une flûte à bec, la tablature représente la flûte, avec des trous libres ou bouchés. Pour un instrument à cordes, la tablature représente le manche, donc les 6 cordes pour la guitare ; ce qui donne 6 lignes, dans le même sens que les 5 lignes d'une partition, d'où la ressemblance. Mais on n'y écrit pas des notes. On y indique des *numéros*, qui correspondent aux cases où il faut appuyer **avec la main gauche**. Un numéro 0 (zéro) indique une corde à vide ; un numéro 1, la 1ère case, etc. La ligne du haut, c'est la corde aiguë, celle du bas est la corde grave, comme sur les dessins d'accords. Voici par exemple la gamme de *Do Majeur* et celle de *Sol Majeur*, en tablature :



Pour retrouver le rythme, la durée des notes, on utilise les notations de solfège, on dessine des noires, des croches, etc. Le doigté de *main gauche* se trouve logiquement : on ne déplace pas un doigt pour changer de case, on *change de doigt* (ex : index en case1, annulaire en case3).

On peut indiquer le nom des doigts à utiliser **à la main droite**, quand c'est nécessaire, mais avec l'habitude, ça se devine. Parfois, en folk, les notes jouées au pouce sont marquées par un petit trait au-dessous. Voici par exemple le début de *Au clair de la lune* :

Un rythme à 4 temps est reconnaissable ; des croches, des noires, et la dernière note est une blanche.

Voici maintenant l'accompagnement à cordes pincées expliqué plus haut, en partant du doigté de *Do Majeur*, puis *la mineur*, *Ré majeur*, *Sol Majeur 7ème* ; les doigts indiqués en-dessous sont ceux de la **main droite** :

Do **la m**

P a
m
i

Ré **Sol7**

Il est ici inutile d'écrire les croches, la disposition est suffisamment indicative, et les mesures laissent deviner un rythme à 2/4 ou à 4/4, selon la vitesse.

Les notes isolées sont jouées au pouce : comme précisé plus haut, les notations « P / a-m-i » concernent la main *droite*, qui tire les cordes. Il vaut mieux alterner les basses sur 2 cordes, comme ci-dessus, c'est moins monotone et plus joli.

On enrichira encore par des montées ou des descentes de basses, au pouce toujours, selon les passages d'accord, ou pour permettre une transition. Exemples, toujours d'après Brassens, mais c'est valable aussi chez Duteil ou d'autres ; puis, variante de rythme, à 3 temps :

Do

Sol **Do** **Fa** **Sol**

Pour les montées ou descentes de basses, il faut déplacer ou lâcher un doigt de la main **gauche**. Ainsi, pour la descente en *Do Majeur*, c'est l'annulaire (gauche!) qui se descend d'une case,

Le petit doigt (auriculaire, pour les ignares)? Non, il ne sert pas, mais ça arrive souvent.

Vous n'êtes pas sans avoir remarqué, parce que vous êtes intelligent, que les quatre cordes à vide désignées ci-dessus sonnent correctement ensemble. C'est qu'elles appartiennent toutes les quatre à l'accord de *mi mineur*. Pour que ça sonne mieux encore, en jouant strictement la même chose, il suffit de tenir le doigté de *mi mineur*, qui est le plus simple qui soit. Ça sonne mieux, n'est-ce pas? N'oubliez pas que les cordes résonnent même quand on ne les touche pas, par vibration du bois ; et il arrive qu'on les touche par inadvertance : mieux vaut donc tenir un accord.

Dans l'arpège, comme dans l'accompagnement à cordes pincées précédent, comme dans les tablatures folk qui suivront, le pouce *peut* voyager, selon les accords, sur les 3 cordes graves ; les 3 cordes aiguës sont réservées aux doigts ci-dessus nommés, dans l'ordre indiqué ; lesdits doigts (les *dits*, pas les *dix*, les *trois*, quoi!) *peuvent* descendre d'une corde, et jouer donc sur les cordes 4-3-2.

Voici en tablatures les arpèges les plus fréquents. Le rythme (2/4, etc.) sera indiqué au début, et cette fois nous écrivons des croches. Quand on joue deux mesures de suite sur le même accord, il est préférable d'alterner deux basses au pouce.

Do ré m

P i m a P i m a

Sol Sol7 Do Do

Do la m

P i m a m i P i m a m i P

Mi La Si7 Mi

P i m a m a m i P P P i m i a m i m P

Vous le voulez? Vous le voulez vraiment? Voici l'immortel arpège de l'impérissable *Pénitencier*, originellement *The House of the Rising Sun*, par *The Animals* avant d'être repris par l'incroyable Johnny, mais ça a été aussi chanté par Joan Baez et maints countrymen born in USA, did you know? Ça a l'air d'un rythme à 3 temps, mais c'est en fait du 6/8 ; c'est-à-dire qu'on a, dans la mesure, 2 temps, chacun étant divisé en trois. Chaque mesure commence par une croche pointée, suivie d'une double croche.

lam Do Ré Fa lam

6
8

Mi lam Mi

Ça, c'est l'intro. Sur le chant, c'est le même accompagnement, en suivant la grille qui suit. Il suffit de reprendre mesure par mesure, en fonction de l'accord qui est indiqué. Une mesure par accord indiqué ci-dessous (donc, si je répète l'accord, c'est qu'on reproduit 2 fois de suite la même mesure, hein!).

lam Do Ré Fa lam Do Mi Mi
 Les **portes du pénitencier** **Bientôt** vont **se refermer**
 lam Do Ré Fa lam Mi lam Mi
 Et c'est **là** que **je finirai** ma **vie** Comme **d'autres gars** l'ont **finie**

*There is a house in New Orleans They call "The Rising Sun"
 And it's been the ruin of many a poor boy And God! I Know I'm one*

Là, c'est pas Johnny, c'est Dylan ;
 mais c'est pour ménager une habile
 transition avec la suite.

(Les temps changent, Angelina)



3ème PARTIE

LE PICKING FOLK

Le **Folk**, c'est d'abord de la *musique folklorique*, c'est-à-dire des chansons ou des instrumentaux qui ont traversé les siècles, dont on ne sait plus qui les a composés, on ne l'a peut-être d'ailleurs jamais vraiment su ; chaque région a son héritage de musiques folkloriques, associées en général à des danses ainsi qu'à des festivités costumées.

Aujourd'hui, *jouer du folk*, c'est souvent reprendre de la musique folklorique, pas forcément de la région dont on est originaire, dans le but de faire danser les gens dans des *bals folks*. En France, on joue de la musique française (de Bretagne, d'Auvergne, du Berry, de Picardie, etc.), mais aussi de la musique anglo-saxonne, irlandaise particulièrement. Et l'on danse la bourrée, l'andro, le branle, la gavotte, la gigue, etc.

La **guitare folk**, c'est quand même autre chose. C'est surtout une certaine façon de jouer de la guitare, une technique qui nous vient des États-Unis, et qui s'est développée jusqu'à former un répertoire considérable, avec des morceaux simples et d'autres réservés aux virtuoses.

Une façon de jouer : plutôt deux, en fait, bien différentes. La première, que nous allons expliquer, s'appelle le *picking*. Elle se joue avec les doigts. La seconde, c'est le *flat picking*, qui se joue au médiator en guitare *Blue-Grass*, et nous l'expliquerons plus tard.

Le **picking** est un jeu de guitare solo qu'on pourrait comparer au classique : il en ressort une mélodie, et les basses marquent un accompagnement qui complète l'harmonie.

La grande particularité du picking, c'est la technique des **basses indépendantes**. Le pouce de la main droite, généralement muni d'un onglet, joue une ligne de basses alternées et régulières qui ne se rompt pratiquement jamais, qui donne à la fois la base harmonique et le rythme. La mélodie vient se greffer dessus, jouée avec les autres doigts.

Ce n'est pas tout : une mélodie (disons, la partie qui pourrait se chanter) comporte toujours des creux, certaines notes étant plus longues que d'autres, ainsi que des silences ; les doigts qui jouent la mélodie comblent ces creux avec un arpège particulier, ou des fragments d'arpège. Ce que l'on apprend d'abord, c'est cet arpège, associé aux basses alternées. Nous allons commencer par là.

Première précaution : munissez-vous d'une guitare folk (« western »). Je sais, on peut jouer n'importe quoi sur n'importe quoi, mais quand même, c'est mieux.

La position. On peut jouer debout, avec une sangle, mais ça, c'est pour les spectacles en public, pas pour apprendre. Restons assis donc. Vous avez bien une chaise? Sinon, achetez-en une. La guitare folk est assez grande, et on l'appuie sur la jambe *droite*. Le manche restera donc à peu près horizontal. (En classique, on appuie la guitare sur la jambe gauche, manche relevé, avec un petit support sous le pied.)

Voici une photo de Doc Watson, guitariste américain "mythique", comme disent les sportifs. Un des noms les plus célèbres parmi les fondateurs de la musique *Blue-Grass*. Connus pour la virtuosité de son jeu de *flat picking* (mediator); mais excellent aussi en *picking*, dans un style *Blues* ou *Country-Blues*. Aveugle de naissance.



La plupart des guitaristes folk se munissent d'un onglet de pouce, qui donne des basses nettes et puissantes; ce qui amène parfois à les étouffer avec la paume, en *Blues*. Certains jouent sans onglet pour avoir un jeu plus fin, alors que d'autres, pour un jeu plus sonore, rajoutent des ongles de doigt, à l'index, au majeur et à l'annulaire.

1er exercice. Nous allons adopter à la main gauche le doigté de *Do Majeur* comme précédemment, pour commencer. Le pouce droit, ou plutôt la pointe de son ongle (sinon, vous pincez avec l'ongle), va venir pincer les cordes 5 et 4, alternativement (c'est-à-dire tour à tour, pour les ignares), ce qui va donner : *ploum, plim, ploum, plim, ploum...* ou plutôt : *do, mi, do, mi, do...* C'est un mouvement régulier à adopter de manière aussi automatique que possible pour ce qui va suivre, donc à répéter bêtement aussi longtemps que ce sera nécessaire. Mesures 1 et 2 ci-dessous.

2ème exercice. On rajoute entre deux basses une note, une seule, un *sol* à l'index sur la 3ème corde qui se trouve à vide. Mesures 3 et 4 qui suivent. Attention : sans rompre le rythme régulier des basses au pouce, rythme qu'on peut appuyer par des battements de pied sur le parquet de la chambre ; le voisin du dessous doit continuer d'entendre *boum, boum, boum, boum*, et pas *boum, boum-boum, boum-boum...*

3ème exercice. On n'oublie surtout pas le 2ème, dont nous allons nous resservir, mais il faut préparer la suite. Toujours en conservant le rythme de basses, régulier comme un métronome, de l'exercice 1, nous allons rajouter une note, disons une note de mélodie, *en même temps* qu'une basse. Ce sera un *mi* aigu sur la 1ère corde qui se trouve à vide ; nous la jouerons au majeur (droit) en même temps que la 1ère basse de la mesure. On pince donc pouce (5ème corde) et majeur (1ère corde) ensemble au début de la mesure. Mesure 5 ci-dessous.

On répétera cette mesure autant de fois que nécessaire pour bien automatiser. Puis, on changera de note de mélodie (c'est un grand mot!) : ce sera un *do*, sur la 2ème corde, jouée toujours au majeur. Mesure 6 ci-dessous. Après, on pourra jouer en suivant les mesures 5 et 6, un certain nombre de fois.

4ème exercice. La même chose, mais en rajoutant la note (croche) intermédiaire du 2ème exercice, qui est une note d'accompagnement, une note d'arpège en fait. La difficulté s'accroît, n'est-ce pas? Mesures 7 et 8 ci-dessous.

Remarque : on indique les croches, les autres notes sont des noires, mais il est inutile de mettre des bâtons pour le signaler, dans la mesure où ça ne peut pas être autre chose ; cela évite de surcharger la tablature ; on relie pourtant par un trait les notes qui se jouent en même temps. Remarquez, si vous insistez, je peux rajouter tout ce qui manque.

5ème exercice. Nous arrivons véritablement à l'arpège d'accompagnement utilisé en *picking folk*. Reprenez le 2ème exercice, mesures 3 et 4. Si vous l'avez bien dans les doigts, nous allons rajouter une note (d'accompagnement), une seule, mais c'est celle qui fait planter. Si vous butez là, ne vous étonnez pas, c'est arrivé à tous mes élèves, petits et grands, au club guitare que j'animais.

Considérons la mesure ; elle comporte 4 basses ; entre la 3ème et la 4ème basse, on rajoutera une note au majeur, un *do*, sur la 2ème corde. Le résultat sera le suivant : **do**, *mi sol do do mi sol do*, *mi sol do do mi sol do*, *mi sol do...* J'écris en italiques les notes aiguës (médium en fait), et la 1ère basse de la mesure en gras. N'oubliez pas qu'on doit toujours entendre le rythme de métronome des basses : *ploum, plim, ploum, plim, ploum...* ; *do, mi, do, mi, do*. Temps d'arrêt après

le 1er **do** (noire).

Mesures 9 et 10, après quoi je passe en *la mineur*, mais c'est le même mouvement.

Cet arpège doit être travaillé d'abord *très lentement*, pour qu'il n'y ait aucune erreur de rythme ou de corde. Et il doit être répété maintes et maintes fois.

On le travaillera sur d'autres doigtés d'accords. De *Do Majeur* à *la mineur*, ce sont les mêmes cordes. Pour d'autres accords, les deux basses se feront sur la 6ème et la 4ème corde, comme en *Sol Majeur*. Les notes aiguës se feront sur la 1ère et la 2ème corde. Toutes les variantes sont possibles, mais on doit toujours entendre : **poum**, pim ta poum ti pim ta **poum**, pim ta poum ti pim ta **poum**,...

A la main gauche, le petit doigt ne sert pas, mais c'est toujours comme ça. L'annulaire ne sert pas? Si, si, de temps en temps.

Il existe des variantes de basses alternées sur 3 cordes :

Pam, pim ta poum ti pim ta **pam**, pim ta poum ti pim ta **pam**,...

Pam en 5ème corde, *poum* en 6ème corde. On trouve cela dans beaucoup de morceaux de Marcel Dadi, mais ça n'apporte pas toujours grand-chose mélodiquement. Ce qui est plus intéressant, ce sont des montées ou des descentes de basses, nous en verrons dans des morceaux.

Voici un exercice d'accompagnement sur l'arpège folk. Ensuite nous attaquerons le répertoire.

Le *Fa Majeur*, plutôt qu'en barré, se fera plus facilement avec le pouce (gauche) sur la corde grave, appuyant en 1ère case, et les autres doigts à leur place habituelle, l'index barrant seulement les 2 cordes aiguës en 1ère case.

Pour travailler, on peut répéter chaque mesure 2 fois ou davantage avant de passer à la suivante.

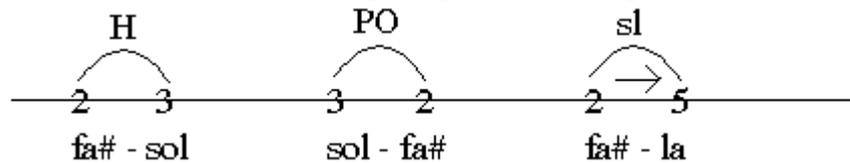
ADDITIF

De temps en temps, on utilise certains effets. Voici leurs symboles et leur explication.

En solfège, on produit des *notes liées*. A la flûte à bec par exemple, pour jouer *si-la-sol* en notes détachées, on souffle *te-te-te*. Quand les deux premières sont liées, on souffle *te_e-te*. Il existe 3 techniques pour aboutir au même résultat à la guitare.

- Pour passer d'une 1ère note à une note un peu plus aiguë (monter d'un ton ou d'un demi-ton), on pince *une seule fois* la corde, et c'est le doigt de main gauche, en se posant sur la case suivante, qui fera la 2ème note. Comme le doigt "frappe" la corde à l'image d'un petit marteau (?!), on appelle ça astucieusement un « *hammering on* », ou « *hammer* » (marqué *H*) ; in english, of course.
- Pour descendre au contraire d'un ton ou d'un demi-ton, en pinçant toujours une seule fois la corde, on la tire légèrement avec le doigt qui se relâche : ça s'appelle un « *pullin off* » (marqué *PO*).
- On peut monter aussi (ou descendre) d'une note à l'autre en glissant un doigt sur une corde : ça s'appelle un « *slide* », marqué *sl*, et indiqué par une flèche sur la tablature.

Exemple, à essayer sur la 1ère corde pour que cela corresponde aux notes indiquées :



Le plus simple, pour s'entraîner au *hammering on* et au *pullin off*, c'est de pincer une corde à vide, puis de poser un doigt sur une case *après* avoir pincé ; puis l'inverse : retirer le même doigt *après* avoir pincé.

REPertoire

Application : voici quelques tablatures pour débiter, de morceaux simples ou simplifiés.

FREIGHT TRAIN (Elizabeth Cotton) [Version simple]

Do Sol Sol7

Sol Do

Mi Fa

Do Fa Sol Do

CAMPTON RACES

Sol Ré Sol Ré

Sol Ré H Mi Ré Sol

Sol Do Sol

H Ré H Mi Ré Sol

GREENSLEEVES

The image displays the guitar tablature for the piece "Greensleeves". It is organized into eight systems, each consisting of two staves. The notes are indicated by numbers 0, 1, 2, 3 on the strings, with some notes beamed together. Chord names (lam, Do, Sol, Fa, Mi) are placed above the staves to indicate the harmonic structure. The tablature includes various techniques such as triplets and slurs.

System 1: lam, Do, Sol

System 2: Fa, Mi

System 3: lam, Do, Sol

System 4: Fa, Mi, lam

System 5: Do, Sol

System 6: Fa, Mi

System 7: Do, Sol

System 8: Mi, lam