

EDUCATEUR



RECHERCHES - EXPRESSION
des praticiens de l'école
moderne

Pédagogie Freinet



DOCUMENTS

**Vers
une méthode naturelle
d'éducation musicale**

NOV 1985

La pratique de la pédagogie Freinet, si elle s'appuie sur des principes de base, ceux que Freinet appelait les invariants, n'est pas régie par un dogme. De même, si elle se veut résolument matérialiste, elle ne saurait être réduite à un recueil de recettes.

Elle est en permanence, et de façon dialectique, action et recherche, recherche et action, somme de recherches et d'actions individuelles (de personnes ou de petits groupes) versées dans ce creuset de recherche-action collective qu'est le Mouvement de l'Ecole Moderne.

La pratique de la pédagogie Freinet conduit des milliers d'éducateurs à explorer des domaines très divers, tant pour ouvrir de nouvelles pistes que pour mener plus loin des pistes déjà bien pratiquées. Aussi arrive-t-il que les voies des uns ou des autres divergent en apparence ou aboutissent provisoirement à des pratiques très différentes. C'est alors que la confrontation est nécessaire, dans un esprit coopératif et le plus objectivement possible.

Les Documents de L'Educateur ont pour but de permettre cette confrontation, en permettant la communication des travaux d'une personne ou d'un groupe de personnes à tous ceux qui vivent de près ou de loin la vie du Mouvement de l'Ecole Moderne. Leur publication n'engage le Mouvement qu'à poursuivre sa recherche, ce qui est déjà beaucoup.

Lorsqu'on nous demande : « Quelle est la ligne de votre Mouvement ? », nous devrions sans doute répondre : « Nous sommes le mouvement qui déplace les lignes ».

PROJET PÉDAGOGIQUE

Vers une méthode naturelle d'éducation musicale

Ecole Frédéric-Mireur
Draguignan (83)

INTRODUCTION

“Recherche-expression des praticiens de l'école moderne”

C'est délibérément que ce dossier vous est livré tel quel, sans relecture ni réécriture aux fins de la publication.

Il a été réalisé à l'intention particulière d'un travail en équipe pédagogique en un lieu donné, Draguignan, à une époque donnée; 1984, de son histoire, et ne vaut que comme clé de démarrage pour ce groupe. Toutefois, de même que certaines clés se chaussent de plusieurs serrures, peut-être ce dossier saura-t-il déclencher la mise en marche de ceux qui n'attendaient que cela. Il est bien clair que, dans son imperfection et la carence d'information dont elle fait preuve, cette réflexion issue de la pratique ne peut se présenter comme modèle définitif, mais bien plutôt comme déclencheur éventuel de recherches et de pratiques à poursuivre dans les voies originales par d'autres plus compétents que moi.

Quoi qu'il en soit, méditons tous l'idée que l'origine et les fondements de l'expression musicale, et ceci abonde dans le sens des exigences de Célestin FREINET concernant la Libre Expression, sont à envisager toujours plus en arrière dans la période de vie intra-utérine de chacun de nous. Ceci, plus tout ce qu'a déjà dit Paul Le Bohec — entre autres — à ce sujet, laisse entrevoir l'enjeu de la recherche musicale enfantine.

Nicolas GO
Août 85

SOMMAIRE

PROJET PÉDAGOGIQUE	3
A. Le cycle de recherche libre	3
1. <i>Section enfantine</i>	
2. <i>C.P. - C.E.1</i>	
B. Le cycle recherche libre et planification	5
C. Pratique	5
1. <i>Pistes de travail</i>	
2. <i>La voix des autres</i>	
LA VIE EST, LA VIE SE SENT	8
AUX CONFINS DE L'ÊTRE	9
LE CHANT ENFANTIN	11
ET APRÈS ? ET AILLEURS ?	12
LES TRADITIONS ORALES MAIS LE SOLFÈGE	14
MÉTHODE NATURELLE D'ÉCRITURE NATURELLE	16
LA MUSIQUE DU MOUVEMENT INTÉRIEUR, C'EST LE MOUVEMENT DE LA MUSIQUE INTÉRIEURE	21
CONCLUSION	22
NOS OUTILS	23

Photographies : Florence Ducatez - École Mireur : p. 3, 5, 6, 11, 22 - R. Ueberschlag : p. 9 -
Reportage télévisé : p. 9 et 10 - Jean Villerot : p. 20 - Jean Marquis : p. 24.

Projet pédagogique

A - LE CYCLE DE RECHERCHE LIBRE

« Aider les élèves à retrouver leur source, les intéresser à une production et à une œuvre dont ils seront les auteurs.

Retrouver la vie, première étape indispensable de l'art. »

E. Freinet, *Art enfantin*, fév. 63

1. Section enfantine

« L'inconscient est structuré comme un langage. »

J. Lacan

La pratique musicale participe à l'élargissement du champ de travail du langage. Le langage musical, pour être vivant, sera conçu dans son rapport essentiel au jeu du désir, qui s'investira favorablement dans le chant. Le chant, associé à l'expression libre, donc chant libre, présente ceci de particulier qu'il met en œuvre la langue, et qu'en conséquence il s'enfonce dans, ou laisse émerger l'inconscient. Il n'a pas attendu l'école pour s'exprimer — qui l'a d'ailleurs plutôt réprimé — il est partie entière du comportement naturel du tout petit enfant qui, dans son activité chantante, s'installe en une solitude intro-extropective. La section enfantine aidera l'enfant à retrouver sa source, et à libérer cette eau claire et limpide de l'expression libre. De plus, ce travail solitaire qu'est le chant libre pourra être socialisé, en des moments opportuns, ouvrant l'enfant à la notion de l'autre, dynamisant la construction de sa personnalité.

« Le chant et la musique sont naturels à l'enfant, nous n'avons qu'à servir l'expression de ce besoin. »

C. Freinet, *L'Éducateur*, sept. 65

On associera au chant libre la pratique instrumentale qui sera celle des percussions, primitivement présentes dans toutes les civilisations et tous les peuples, depuis les temps les plus anciens jusqu'à aujourd'hui aux côtés de l'expression vocale, et qui offrent de nombreux intérêts pratiques et éducatifs. L'atelier sera organisé de telle manière (facilité de rangement, d'accès au matériel, relative isolation, etc.) que l'enfant, dans son libre choix permanent, bénéficie d'une grande autonomie.

Tout le matériel instrumental, ainsi qu'éventuellement un magnétophone, une intensité de vie maximum dans un milieu de vie ouvert et aidant, les modèles les plus variés et parfaits possibles réunis dans une disco-casséto-thèque d'accès libre, contribueront à favoriser un tâtonnement expérimental qui...

« ... suppose la permanence d'un moteur intime qui est, au premier degré, le besoin de perfectionnement et de puissance de l'enfant et au stade suivant la motivation par des techniques appropriées. »

C. Freinet, *La méthode naturelle* I

Mais il sera hors de question de partir d'une quelconque technique. C'est le processus même du tâtonnement expérimental, dans une dynamique libre de création et de recherche, qui conduira progressivement l'enfant de la S.E. à l'acquisition de « techniques de vie », tout en garantissant son autonomie affective.

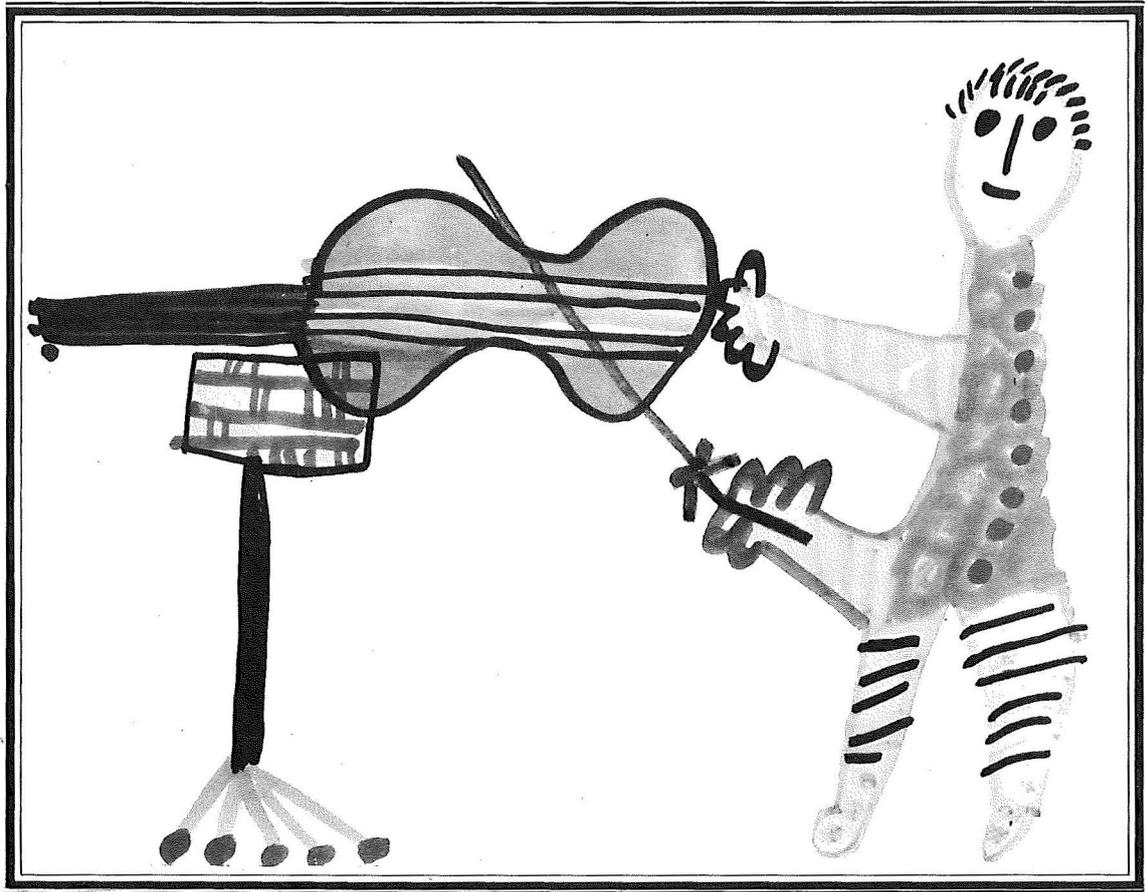


2. C.P.-C.E.1

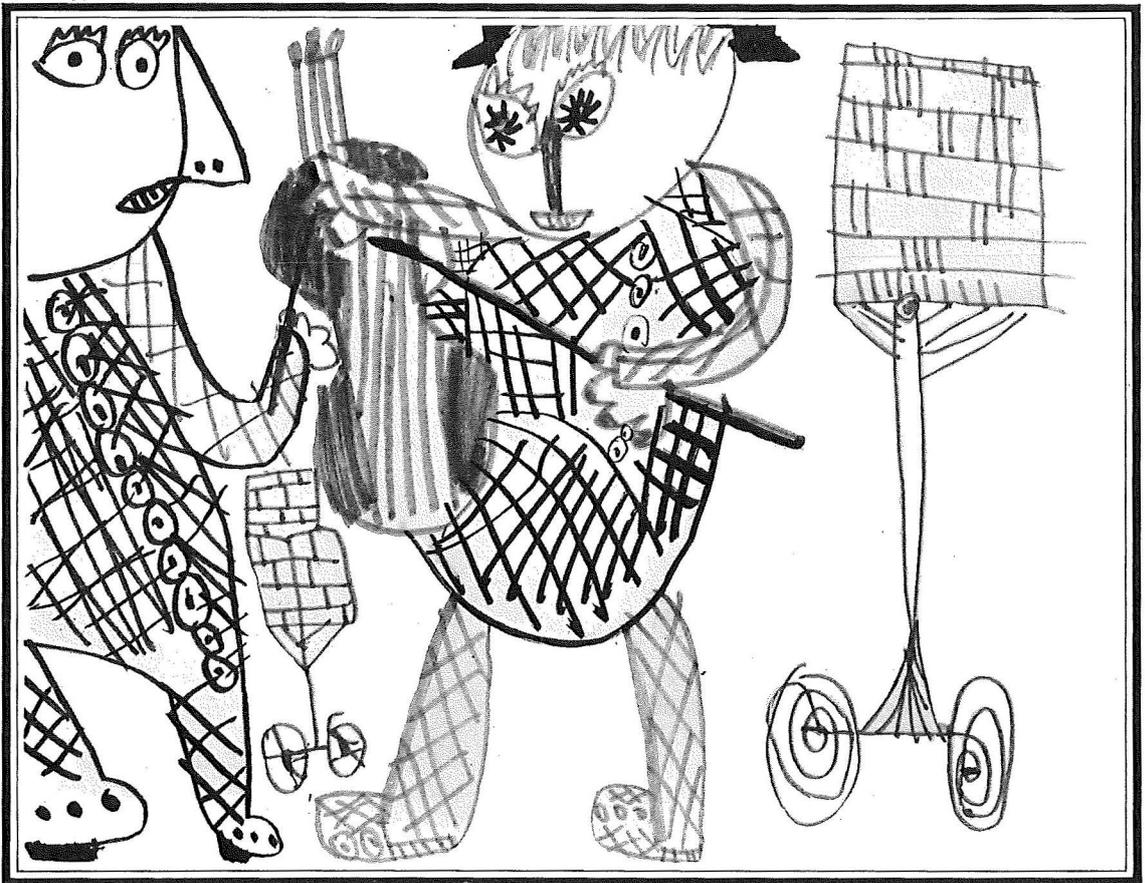
« Il faut aider l'enfant à concevoir qu'il existe un univers musical beaucoup plus étendu que celui dans lequel on a l'habitude de le restreindre. »

Ch. Provost, *L'Éducateur*, oct. 71

Le tâtonnement dans l'expression, le plaisir de la recherche personnelle vont dans le sens du progrès et de l'audace, et l'autonomie grandissante du langage sous toutes ses formes, aussi bien parlé que musical, appelle à ce stade le



Les violonistes



besoin d'un outil nouveau : l'écriture. Moins précisément que l'écriture de la parole, l'écriture de la musique peut s'amorcer en S.E. aussi bien qu'en C.E. ou encore plus tard. Les évolutions parallèles seront à observer dans la pratique, et à étudier. Deux remarques s'imposent ici :

1. L'approche de l'écrit, de même que dans toutes les disciplines, ne sera conçue qu'au sein de la création et ne pourra surgir qu'au service du désir.

2. L'apprentissage du système conventionnel — le solfège — ne s'impose nullement. L'enfant, ou le groupe, créera spontanément un code qui évoluera très naturellement en s'affinant vers un code commun pour aboutir — ou non — au besoin de l'initiation au solfège en fin de cycle primaire ou au collège.

Quoi qu'il en soit, le langage musical reste exclusivement un lieu de recherche personnelle et coopérative, et de création, l'expression libre se situant dans le cadre d'une mise en place globale de la personnalité et de sa structuration.

« Nous proposons une approche du langage, pendant le cycle de recherche libre, qui soit une garantie de l'autonomie affective de l'enfant. »

Projet Pédagogique d'Équipe Éducative,
école F. Mireur

B - LE CYCLE RECHERCHE LIBRE ET PLANIFICATION

« La libre expression est la pédagogie la plus sûre pour faire des intérêts profonds de l'enfant la base d'une acquisition personnelle et d'une formation d'expérience. »

E. Freinet, B.E.M. 16

L'approfondissement des recherches réalisées au cours du cycle précédent ne fera que confirmer la dominante fondamentale expression-crédation. Si ça n'est déjà fait, certains enfants **particulièrement motivés** pourront s'engager dans un travail spécifique en musique, à l'image du processus de recherche type 3^e cycle universitaire, soutenus par l'aide d'un éducateur, des références, et un milieu riche et varié, au moyen de matériaux efficaces. Par son travail personnel et coopératif, puisant en permanence ses ressources dans la vie, l'enfant construit l'unité dynamique de son être, sans cesse renouvelée.

C - PRATIQUE

1. Pistes de travail

Ceci concerne principalement le cycle d'approfondissement ; l'essentiel a déjà été décrit dans les *Éducateurs* : « spécial musique. »

Voici cependant quelques pistes de travail qui ne sauraient être exhaustives :

a) Construction d'instruments de musique :

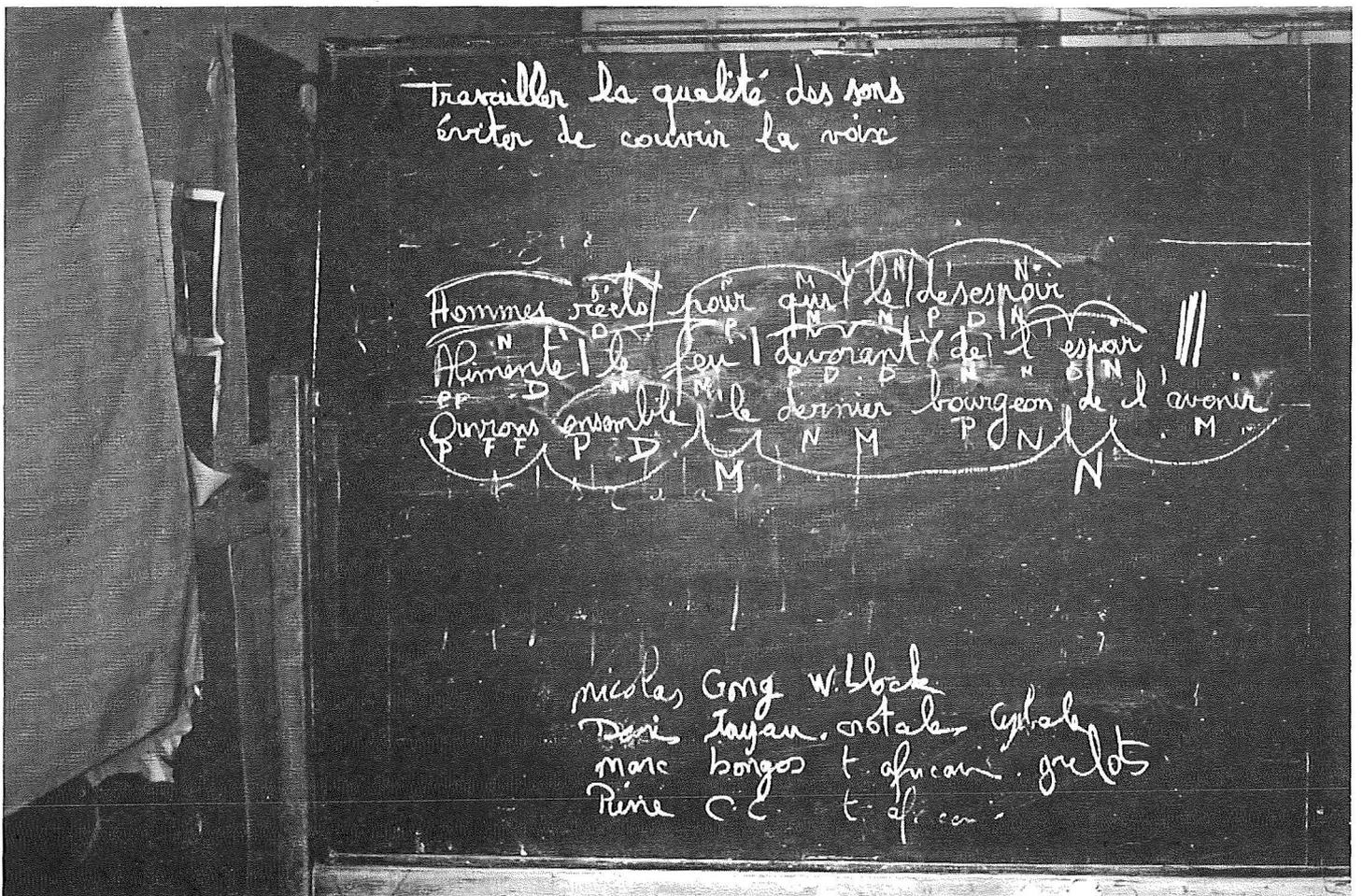
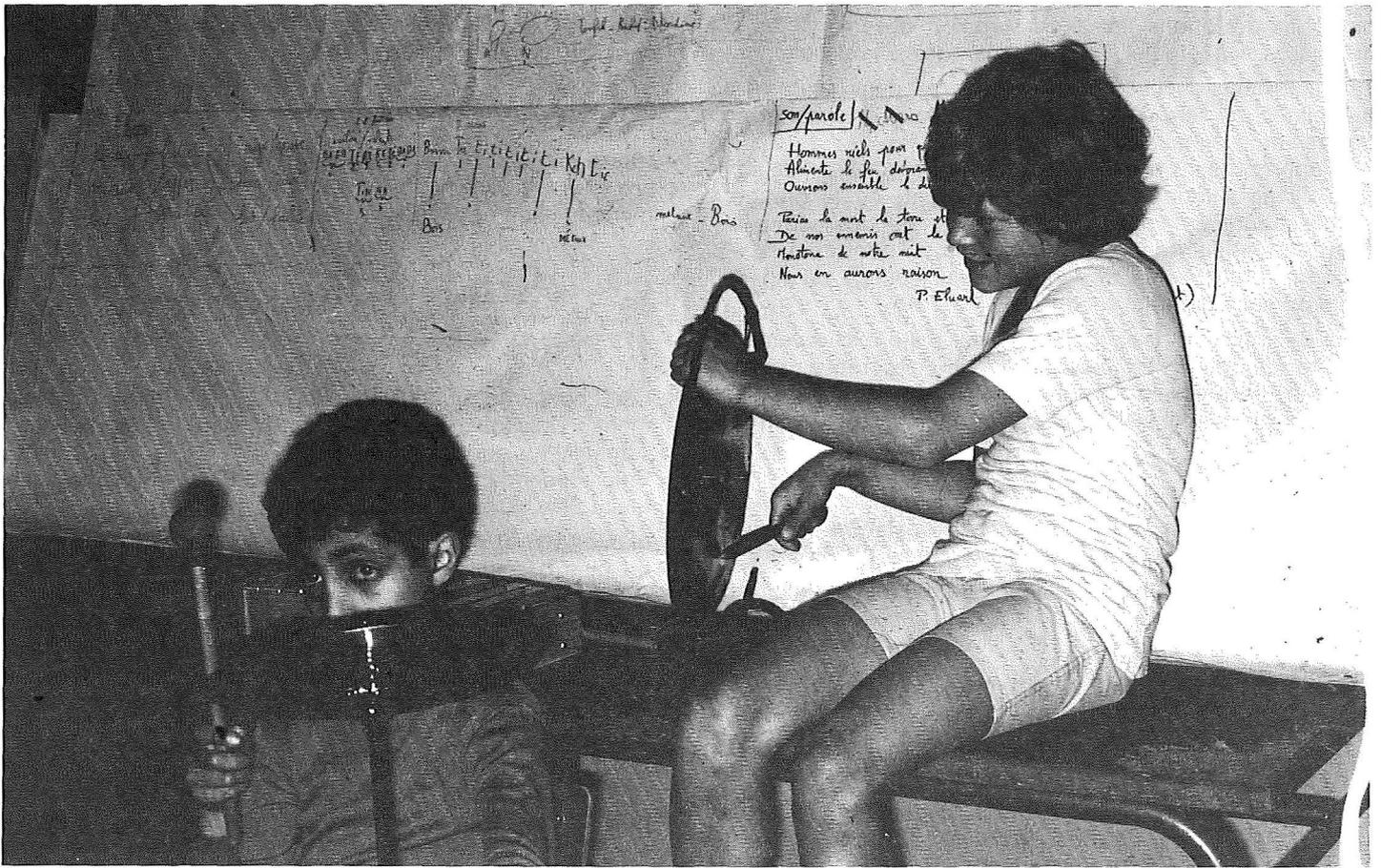
En plus des instruments « potentiels », c'est-à-dire n'importe quel objet à part peut-être les vitres de la classe et les ampoules du plafond, on n'insistera jamais assez sur l'importance de donner aux enfants les moyens de fabriquer leurs propres instruments et de les parfaire s'ils le veulent.

b) Recherche sonore :

C'est-à-dire de tous les bruits que l'on peut tirer d'un seul instrument, ou de plusieurs à la fois. Il en existe de plus nombreux qu'on ne le croit, qui peuvent rendre le travail musical très subtil. A titre d'exemple, voici quelques sonorités — en plus des autres — que les enfants ont pu tirer d'un tambour :

— Faire tourner comme une toupie un objet en forme de





disque sur un tambour. Le son dure tout seul, et l'on peut jouer autre chose en même temps.

— Faire varier la hauteur du son en appuyant plus ou moins avec le doigt ou un objet sur la peau, ou en le déplaçant entre son centre et son périmètre.

— Poser une cymbale à l'envers sur la peau, la faire sonner et introduire des variations en appuyant au centre de la cymbale sur la peau.

— Déplacer un doigt humide sur la peau ce qui entraîne une vibration.

— etc.

c) L'élaboration d'un code écrit se fera, nous l'avons vu, naturellement.

d) **Le travail d'orchestration :**

Il s'imposera de lui-même lorsque les enfants sentiront que leur expression musicale collective a besoin d'être progressivement structurée pour les satisfaire.

e) **Le chant libre :**

Se référer à l'article de P. Delbasty cité au chapitre VI, ainsi qu'aux revues *Art enfantin* et *L'Éducateur* traitant de ce sujet, et aux disques de la C.E.L., notamment n° 17 et 18.

f) **Le rapport son-parole :**

Ce thème de travail a particulièrement intéressé la musique contemporaine. Il est inépuisable dans nos classes et mérite d'être envisagé. La question est celle-ci : quelles relations peut-on établir, en dehors du chant déjà bien connu, entre sonorités musicales et leurs sens possibles, et sonorités des textes, des phrases, des mots, des syllabes, des onomatopées et leurs sens possibles. Voici quelques exemples, encore une fois non exhaustifs :

— La voix peut être conçue, à l'image du théâtre Nô, comme une expression de l'énergie, un cri pour accompagner par exemple l'exécution d'un passage techniquement difficile.

— Elle peut devenir aussi un moyen de communication, de contact avec l'instrument, ainsi que l'a utilisée Carlos Alsina dans une pièce pour Zarb (tambour iranien) qui se veut exploration des possibilités de l'instrument (imitation des sonorités du Zarb, mise en vibration de la peau par la voix, etc.).

— Le son de la voix peut être produit indépendamment de celui des instruments, de manière à développer deux discours parallèles, musical et parlé (cf. l'œuvre « *Exotica* » de M. Kagel).

— On peut imaginer au contraire une superposition, une identification totale :

• de la musique à la parole, comme l'a fait Georges Aperghis dans « coups à coups » où il utilise la voix comme une correspondance aux sons instrumentaux du Zarb, auxquels peu à peu des mots se mêlent jusqu'à ce qu'un véritable discours parlé étranger vienne envahir le discours musical, ou bien comme pour le tabla indien dont chaque son s'exprime par une onomatopée et dont les rythmes peuvent ainsi être chantés,

• de la parole à la musique, en essayant par exemple de rechercher des sons proches de chaque syllabe d'un texte, et de le jouer au lieu de le dire, etc.

g) **L'illustration, ou l'abstraction sonore** d'un thème comme l'orage, la forêt, etc.

h) **La sonorisation** de poèmes, de pièces de théâtre, de danses, etc.

i) **La recherche de relations** entre une peinture et la musique.

Ces pistes de travail seront bien entendu situées dans le cadre de la méthode naturelle, et peuvent servir à l'élaboration d'un contrat de recherche, entre C.E.2 et C.M.2, que l'enfant pourrait compléter s'il le souhaite par une étude sur l'histoire de la musique ou d'un musicien, sur les cultures musicales étrangères, sur le travail du luthier, la musique commerciale, etc.

2. La voix des autres

« Bal. ne sait toujours pas lire et ne veut pas lire. Lire la pensée des autres ne lui dit rien. Il y a parallèlement à cela deux raisons : la pensée des autres ne la tente pas ; sa propre vie lui suffit. Non pas par suite de je ne sais quel égocentrisme congénital, mais parce qu'elle a trop à faire pour organiser son propre édifice avant de s'intéresser vraiment à l'édifice des autres. »

C. Freinet, *La méthode naturelle I*

Oui, le petit enfant a bien assez de son chant et de celui de ses amis ; l'univers de ses instruments lui offre suffisamment de travail, et ses ondulations rythmiques n'ont de cesse que de s'enchevêtrer à celles de son petit voisin. Mais peut-être un jour, en début d'après-midi, au détour d'une tranquille digestion, aura-t-il, auront-ils le désir de s'étendre au fond des coussins moelleux, derrière le rideau, un gros casque sur les oreilles à écouter chanter leurs amis de l'école de Trégastel, enregistrés pour la C.E.L., ou le maître-tambour du Zaïre, ou encore le sitariste de l'Inde, ou...

Comme il ouvrira un livre de contes.

Tout au long du « cycle de recherche libre », l'enfant ne se référera à la voix des autres — qu'il pourra trouver dans un lieu confortable, équipé d'exemples riches et variés de toutes les cultures du monde — que s'il en ressent l'envie curieuse ou de satisfaction affective.

« Cela ne signifie certes pas que toute acquisition sera le fruit exclusif d'un tâtonnement expérimental personnel. A un certain stade, l'individu s'approprie, par imitation, par observation ou par lecture, l'expérience des autres, l'expérience présente et passée des générations. Mais cette appropriation se fait alors sur la base et en fonction de l'expérience personnelle qui continue à orienter le tâtonnement. Le tâtonnement expérimental en est diversifié et accéléré, sans perdre pour cela ses vertus pour ainsi dire organiques. »

C. Freinet, *La méthode naturelle II*

Au cours du « cycle de recherche et planification », certains enfants particulièrement motivés dans le domaine musical, auront l'occasion de développer leur spécificité par un travail de recherche de plus en plus approfondi ; c'est à ce stade que la référence des autres prendra tout son sens. Élément occasionnel dans la construction de la curiosité affective des premières années associé à la référence personnelle, à celle du pair (le groupe) et du père (l'éducateur), la référence à l'œuvre des autres, individu ou peuple, participera à l'élaboration de l'échafaudage, confirmant l'enfant-artiste.

Afin que l'outil disque ou cassette ne soit pas factice, il sera au mieux à l'image complexe et prodigue du monde musical réel. Les modalités d'utilisation de cet outil ne se trouvent pas prédéterminées. A l'enfant à la recherche de sa propre unité de faire son miel comme il l'entend, fort de son expérience vivante passée et présente.

« Les références musicales adultes seront comme la résonance à l'échelle du vaste monde, de l'originelle création enfantine. Nous savons qu'alors nos enfants ne se contenteront plus d'imiter et de répéter passivement. L'œuvre adulte deviendra pour eux le prolongement de leur propre expérience, l'engrais spécifique qui nourrit la jeune plante déjà gonflée de sève qui s'est élancée hardiment vers le ciel. »

C. Freinet, 1953, cité dans *L'Éducateur*, sept. 65

La vie est, la vie se sent

Notre responsabilité est d'autoriser et susciter la pensée profonde, intuitive de l'enfant à émerger. Laisser monter la sève féconde des élans vitaux depuis les racines confuses jusqu'aux surfaces apparentes, manifestées de l'être. Que l'enfant sente battre les pulsations à sa tempe horloge comme disait Aragon. Que le chant et la percussion deviennent un lieu de langue « réelle », un champ qui tend à se conserver, à croître vers un maximum de puissance, à se transmettre. Qu'ils soient l'expression du potentiel de vie. Notre attention doit se porter sur ce qui surgit.

« En musique plus qu'ailleurs, il faut laisser l'enfant marcher devant nous et ne pas l'enfermer dans un rigorisme qui ne le mènerait à rien. Qu'importe la généralité de ses découvertes ? Qu'importe qu'elles aient ou non une portée universelle ? Ce n'est pas pour les autres que l'enfant travaille, c'est d'abord pour lui. Et il a fort à faire, et nous avons fort à faire pour l'aider. »

Jacques Bens, *L'Éducateur*, janv. 53

« Aider les élèves à retrouver leur source », disait Élise Freinet ; c'est peut-être, au sens propre, retrouver l'écho d'une vie fœtale, cette pulsation originelle du cœur nourricier, cette respiration sourde, profonde, symbole de vie.

Quelle autre voie que celle de l'intuition ?

« La vie est » et *« la vie se sent. »*

Observez un enfant affairé à chercher des « sons nouveaux » sur un instrument qu'il s'est bricolé.

Regardez avec quelle attention, quelle perméabilité il travaille et il écoute. Et si ces sons nouveaux étaient plutôt des sons anciens ? Très anciens même, des tout débuts de l'être ?

Qui saura jamais jusqu'où l'enfant investit sa recherche ?

Paul Le Bohec a compris par sa pratique, et nous a montré depuis longtemps déjà en quoi le chant libre, de son côté, trouvait son sens :

« Mais, par chance, à ce moment s'était déjà installée en moi la conviction intense que, dans le chant libre, l'essentiel c'est la libération psychologique. Et c'est même, justement, la monotonie de la complainte ou de la psalmodie qui suscite le plus sûrement la rêverie, l'affleurement du subconscient. »

L'Éducateur, n° 14, 1974

Dans cette perspective, on envisage difficilement la peau de chagrin scolastique. De même qu'il apprend la parole, la marche, l'enfant apprendra la musique. Selon une méthode naturelle, sur la voie royale du tâtonnement expérimental. Ainsi, une pratique du langage musical comme pratique tâtonnée d'une réalité profonde dans l'expression, associée à tous les autres engagements au sein de l'école et du monde, conduira l'enfant dans sa recherche vers l'unité de son être, valeur essentielle.

« Comme si ce n'était pas un destin suffisamment noble que de réaliser en soi, et en collaboration avec d'autres hommes, sa part de travail, de beauté et d'harmonie. »

C. Freinet, *Essai de psychologie sensible*

*« (...) Crever la surface,
Ne pas construire, faire jaillir.
Nous avons construit, recouvert, bouché. Nous
avons masqué la face du monde. Et, de génération
en génération, nous l'avons oublié.
Il faut faire éclater.
Faire jaillir l'énergie souterraine. Éveiller toutes les forces
cosmiques
en nous
Faire jaillir du corps
Écrire avec le corps
l'esprit
l'âme.*

*Le jaillissement, c'est l'imprévu,
les tremblements, la fureur
la joie, l'eau claire.
Avant, il y a le calme, le rien, la technique.
Avant, les jours passent, le travail ennuie, la
pluie tombe doucement sur les collines, la sève
sommeille le sang dort.
Force dans les racines, germes sous la peau.
Tout sommeille.
La lame de l'éclat rentrée
Un chaos d'images roule dans la tête, des cris
d'enfants, des grognements d'automobiles,
s'entassent dans les recoins du corps.
Et le feu jaillit, crève la surface.
Il brûle les scories.
Énergie (...) »*

Alain Jean André, *La vallée du monde*,
revue Solaire n° 34

Aux confins de l'être

LA MÉMOIRE DU CORPS

De très récentes études ont su montrer que le fœtus était très tôt doué d'oreille, bien avant les cinq mois de vie dont on parle généralement. Non seulement doué d'oreille, mais capable de mouvement associé aux intonations et pulsations d'une musique qu'il entend. Osera-t-on parler de danse ? Les expérimentations ont, de même, apporté cette extraordinaire découverte que le nouveau-né portait la mémoire des mouvements sonores intra-utérins, tels que la voix de la mère, une musique habituelle, ajoutons les battements du cœur, le va-et-vient respiratoire...

On a constaté d'autre part que le petit enfant gardait probablement la mémoire de son corps, de sa vie intra-utérine, notamment par le rapprochement troublant de la représentation à la fois physique et symbolique d'un grand nombre de dessins et des images photographiques de l'évolution de l'embryon et du fœtus humain.

La « mémoire du corps » porteuse, et très intensément à l'aurore de l'existence, des mystères de la vie ?

Mais, objectera-t-on, à quelle pratique amènent ces élucubrations ?

Rien de nouveau à ce que propose C. Freinet depuis les débuts du siècle, ou à ce qu'écrit J. Bens :

« Il faudra gagner l'enfant par les voies qu'il nous indique lui-même, voies de poésie et d'envol vers un univers où nous aurons peut-être peine à le suivre. »

En 1953 in *L'Éducateur*

De même que nous percevons la lumière émise par une étoile des millénaires auparavant, l'enfant arrive peut-être par sa recherche à trouver l'écho d'un monde sonore aux confins de son existence ?

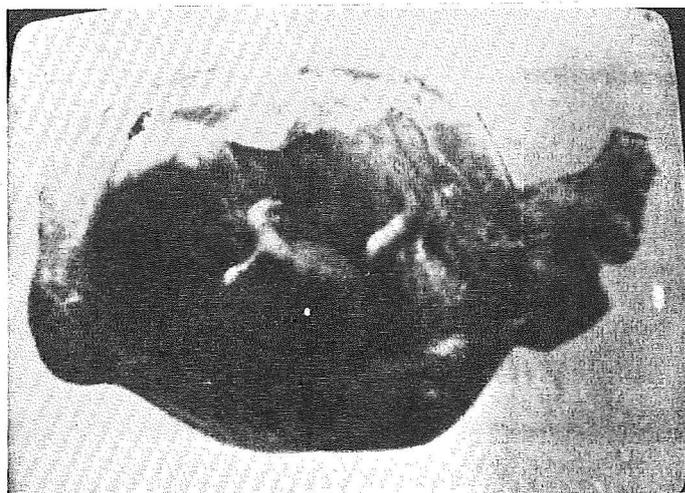
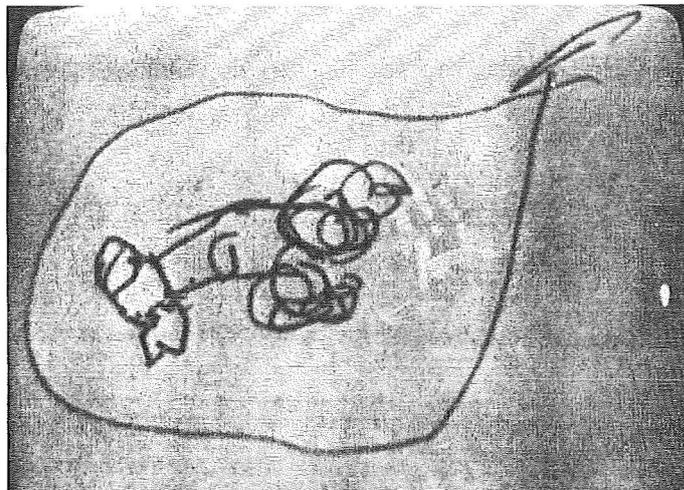
« Te voilà, telle une fontaine
d'où jaillit,
surabondante, l'énergie
la vie !
(...)
Ce son
qui monte en toi,
tente de le forcer,
de pousser, d'user de ta volonté
il perd à l'instant sa beauté
et tu cries.
Tu n'es qu'un instrument !
Tout doit se faire
à travers toi
comme malgré toi ! »

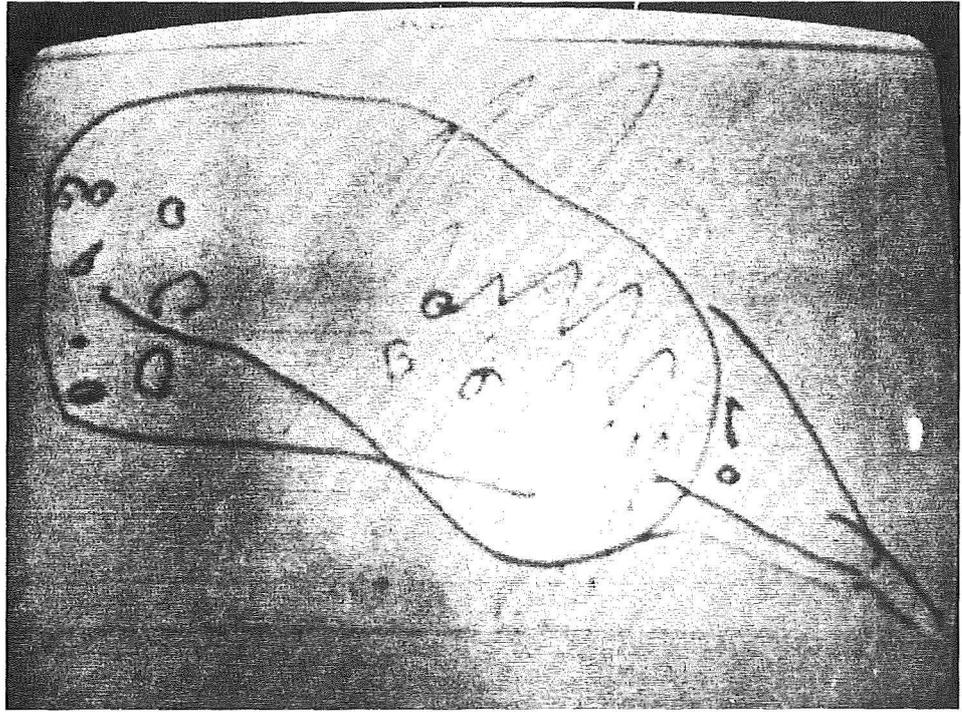
F. Leboyer, *L'art du souffle*

L'application de cette idée trouve certainement tout son sens dans le cadre du « cycle de recherche libre » de l'école, et plus particulièrement en section enfantine. Pour les petits au-dessous de 8 ans, nous n'aurons garde d'intervenir, disait Élise Freinet.

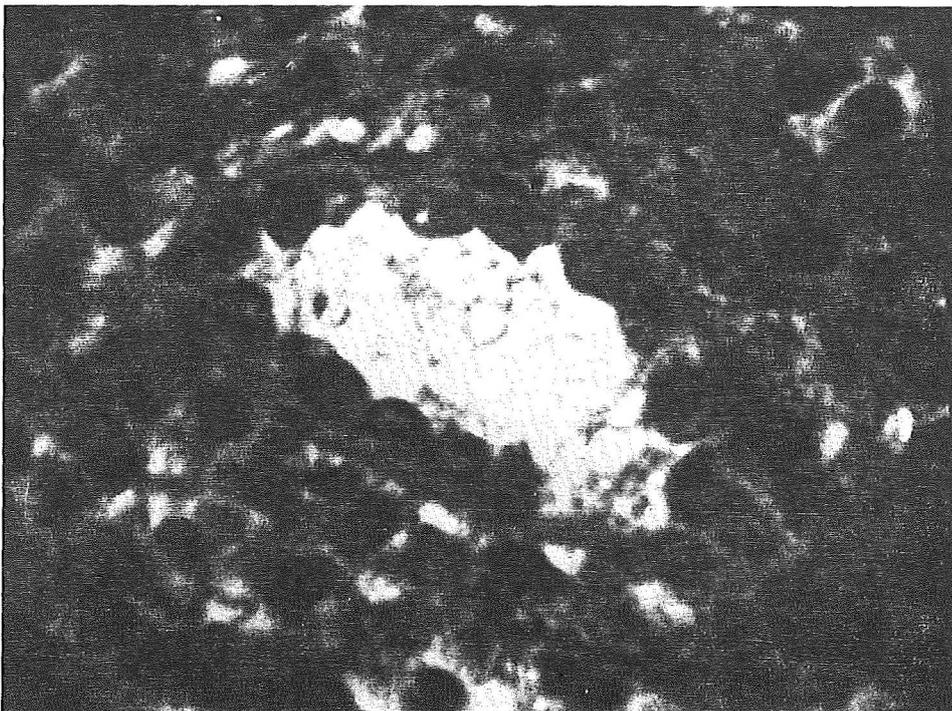
« Tout naturellement, l'habitude d'user de sa liberté apprend à s'en servir... Occasion lui sera toujours donnée de retrouver cette liberté intime que déjà il a apprivoisée. »

Élise Freinet, B.E.M. 16





Il n'y a pas là illustration mais souvenir...



Le chant enfantin

Le chant enfantin, « chant libre », a beaucoup été décrit au sein du mouvement Freinet, et excellemment pratiqué dans ses classes depuis près de 60 ans. Des textes et témoignages remarquables de Paul Delbasty, Paul Le Bohec, Jean-Pierre Lignon, plus récemment Patrick Laurenceau ou Gérard Pineau ont contribué de manière décisive à une mise en place de la libre expression vocale dans nos écoles.

Le point initial est très simple :

- Le chant est naturel à l'enfant,
- Il est un besoin du petit enfant.

Il ne nous reste qu'à servir l'expression de ce besoin ; et cela selon les deux lois de la méthode naturelle d'apprentissage :

1. L'expression libre, expression de la vie,
2. Le tâtonnement expérimental ; dans le cadre d'un milieu aidant, ouvert et évolutif, riche et varié.

Mais le chant n'est pas que naturel à l'enfant. Il l'est à toute civilisation, et à toute peuple. Associé à la percussion sous toutes ses formes, il est universel. Celà, c'est un constat de fait, anthropologique. Partant, avant d'élargir les considérations des **fonctions** du chant et plus généralement de la musique sous différentes formes civilisationnelles, attardons-nous un peu sur le chemin ouvert par Paul Le Bohec concernant le chant enfantin...

« Dans le chant libre, l'essentiel, c'est la libération psychologique. »

Paul pense que, dans le chant libre, l'enfant s'ouvre, se vide, se cherche, qu'il arrive à extérioriser ses conflits personnels, ce qui d'une certaine manière appelle leur résolution. « La vie vous percute, vous imprime, dit-il, pour retrouver votre équilibre, vous avez besoin de répercuter, de vous exprimer. »

D'où l'idée qu'il faut libérer la parole. Mais quelle parole se fait dans le chant libre ?

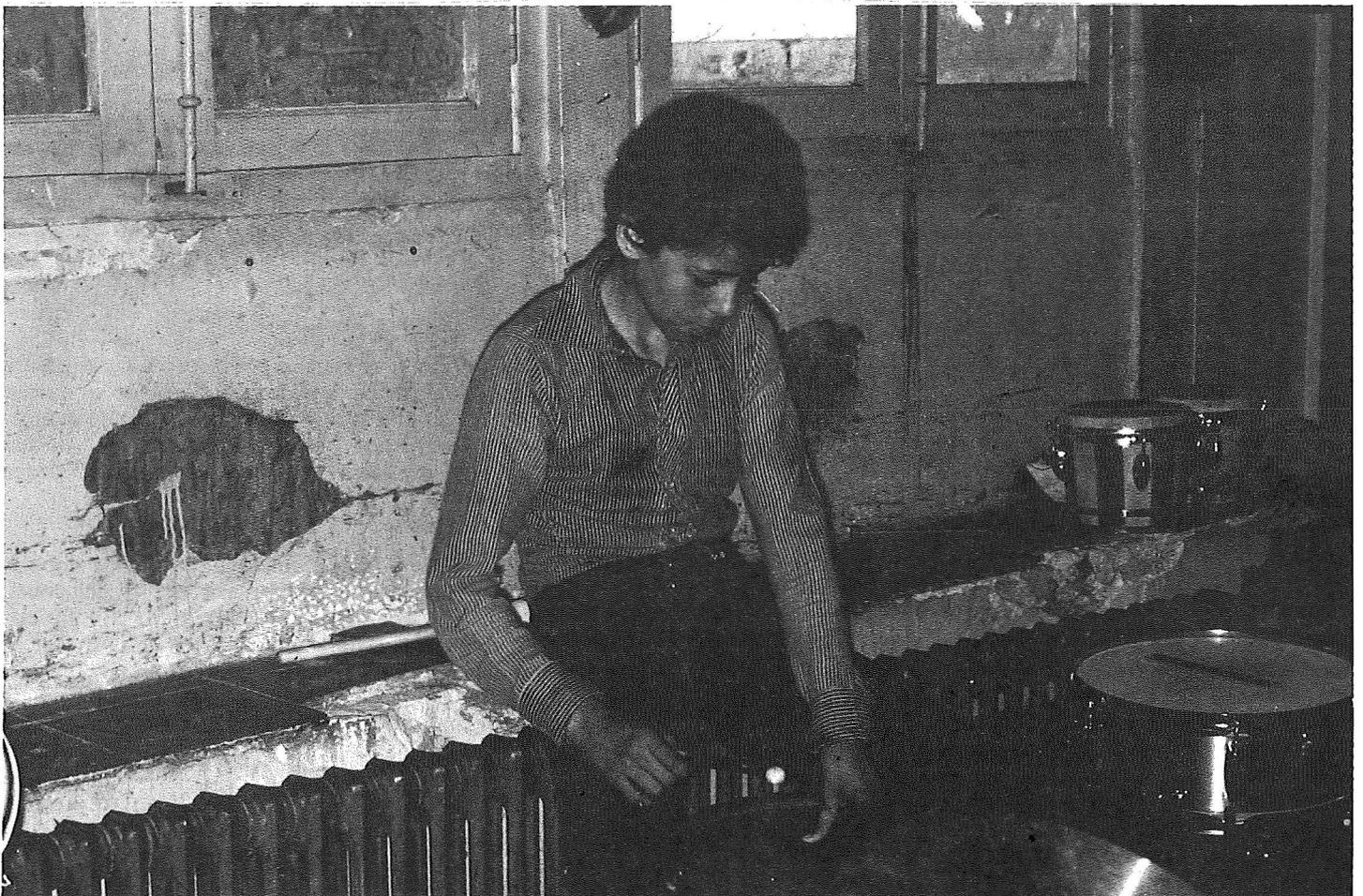
Une parole profonde, bien loin d'être gratuite.

Les « pulsions de vie » poussent leur contenu hors du domaine inconscient, sous forme de représentation mentale. C'est dans un mouvement dynamique de poussées-repoussées que cette parole profonde cherche à se faire, et le chant libre, c'est peut-être ce chant intérieur qui tend à tromper la vigilance de la censure. Cette piste considérant le chant enfantin, pour n'être pas l'unique, nous est essentielle.

Mais la musique instrumentale ?

- Pourquoi ta musique est si triste ? Ça pleure tout le temps.
- C'est parce que j'ai mal dans mon cœur.
- Les coups de tambour, c'est ton cœur ?
- Non, ça c'est mon père qui me bat, alors je crie. Je ne pleure pas, parce que je suis un garçon, mais je crie. Moi, je suis dur, je ne pleure jamais. La musique, elle, elle est tendre, elle peut pleurer... »

Classe de J.-P. Lignon



Et après ? Et ailleurs ?

Le chant, la musique, dans nos sociétés industrialisées, souvent vidées de toute chaleur humaine, sont parfois lieu de refuge face à la détresse, ils portent une fonction alternative :

« Aujourd'hui, la musique « rock » porte bien son nom : pour la première fois dans l'histoire de la danse occidentale, les couples ne se touchent plus en dansant ; ils restent séparés tout au long du morceau, dansant la plupart du temps sur une musique assourdissante dont les textes s'adressent habituellement aux parents, ou d'une façon plus générale à l'autre génération, pour leur dire en substance : « vous ne me comprenez pas », « où étiez-vous quand j'ai eu besoin de vous » et autres choses analogues (...)

Se peut-il que des danses telles que le twist, le rock et ses variantes soient, du moins en partie, une conséquence du manque de stimulation tactile, d'une frustration précoce très fortement ressentie ? (...)

Les groupes rock sont pour la plupart constitués par des adolescents et s'adressent à eux (...) Les jeunes protestent sous cette forme-là contre un mode de vie qu'ils trouvent intolérable (...) Cependant, dans les domaines où ils sont très sensibilisés — les soins aux enfants, l'éducation et les relations humaines — ils sont souvent plus perspicaces que leurs aînés. « Amour » est un mot qui est lourd de sens pour eux. »

A. Montagu, *La peau et le toucher*, Éd. Seuil

La musique est parfois — souvent — investie d'une valeur, d'une responsabilité universelles, voire métaphysiques. Aniouta Pitoeff citait (1) Pythagore qui, rapprochant musique et structures du monde, pensait que celui qui résoudre le problème musical, résoudre du même coup le problème de l'univers, ou encore un mythe d'Océanie selon lequel « un être fabuleux a soufflé dans une conque, ce qui a produit un son, et les hommes en sont sortis : le son, c'est la vie. »

« Orphée était si grand musicien, qu'il pouvait, par ses accords mélodieux, déplacer les rochers et charmer les bêtes féroces et que, descendant aux enfers, charmant les divinités infernales par ses chants, il réussit à en ramener sa femme Eurydice, mais ils périrent tous deux, Orphée ayant transgressé l'interdiction de se retourner en arrière. »

En Inde, vers le V^e siècle avant J.-C., Bharata définit ainsi l'art musical dans son traité du « Gitalamkara » (2) :

« Le bonheur des mondes est, par-dessus tout, désirable. L'art musical en est la source, comme l'énergie est la source de l'accomplissement. Le moyen de réaliser les quatre buts de la vie est appelé art musical. C'est pourquoi chacun doit s'appliquer à chanter et à écouter. »

I, 3.4.

Dans la forêt du Zaïre, la musique est le cœur, le centre vital des villages. Organisé en « roue rythmique », autour d'un maître-tambour, le groupe villageois fonde l'expression et la reconnaissance de tous ses rapports sociaux dans la pratique musicale collective. Écoutons Patrice Van Eersel (3) :

*« Hop ! la roue tourne. Ceux qui la lancent sont appelés les « enfants », ce sont généralement des adolescents, excités comme des chiens fous. Il faut deux « enfants » pour lancer une roue. L'un d'eux fera, mettons *Kiticlop, Kiticlop, Kiticlop*, et l'autre par exemple *Tac-tac, Tac-tac, Tac-tac*, le *Kiticlop* et le *Tac-tac* s'entremêlant en une tresse dont on ne sait plus où elle commence, ni où elle*

(1) In revue « Réalités ».

(2) Gitalamkara, Institut français d'Indologie, Pondichéry 1959.

(3) In revue « Actuel », 1983.

finit ; mais tout nouvel arrivant les repérera instantanément, même si des tas d'autres rythmes sont venus s'y lover. Autrement dit, dans la roue, toutes les vitesses et toutes les combinaisons vont s'entremêler, mais on remarque d'abord les plus rapides, les plus répétitives, les « enfants. »



La roue peut tourner plusieurs jours et plusieurs nuits sans interruption. Les villageois, selon l'humeur et l'ambiance du moment, entrent et sortent. Quand ils entrent, c'est en cognant sur une peau de tambour, ou en chantant, toujours dans le rythme, bien sûr. Et ils sortent pour aller manger, ou dormir, ou faire l'amour quelque part. Puis ils reviennent.

Un maître-tambour doit pouvoir faire face à toutes les situations. Il n'y a qu'un maître-tambour par village, une seule personne qui sache s'oublier elle-même au point de pouvoir entendre *tous* les autres à la fois. Le garagiste traîne la patte ? Il fait pencher la roue à droite. Le maître-tambour sait exactement où il faut placer son coup dans la roue pour contrebalancer le défaut du garagiste, en renforçant les vibrations de la peau de buffle tendue sur son tambour, juste à la pression convenable.

Grand-père est un bon : là où un enfant a besoin de cent coups, lui, pour dire la même chose, il en utilise cinq. Mais cinq coups rudement bien placés dans la roue. Comment expliquer ? Dans la forêt, tout le monde sent ça spontanément : grand-père en plaçant ses cinq coups, impressionne réellement tout le monde. C'est une implacable mathématique des sensations. Schématiquement on pourrait dire : plus on est vieux ou sage, plus on devrait être capable d'entrer dans la roue rythmique avec sobriété. A la périphérie, dans le plus grand des cercles, au maximum de la vitesse, les gamins s'éclatent. Très bien, ils entraînent leurs muscles et il en faut pour pouvoir cogner ainsi pendant des heures sans même y penser.

Dans la roue, chacun à sa place. Et c'est étrange, il peut y avoir cent cinquante participants, personne ne se culbute. Les gamins à la périphérie, le maître au centre. Comme si quelque part, dans une dimension essentielle, chacun avait effectivement sa place et que la roue rythmique permettait de retrouver cette dimension-là.

La roue est le reflet exact de la vie réelle. C'est comme une loupe, un révélateur.

Seules des mains « sèches » peuvent faire parler un tambour. Parler, presque au sens propre. Les langues africaines et les sons du tambour sont cousins. Quand le guetteur annonce — *Kitikatsboun, Kitikatsboun* — que le Blanc arrive, c'est beaucoup mieux que du morse : *Kitikatsboun*, ça sonne réellement comme la phrase « *Le Blanc arrive* », dans la langue du pays. Mais laissons les tambours parler, c'est une autre histoire.

Après tous ces mois dans la forêt, Ray Lema connaît maintenant les grands secrets de ce qu'il va appeler la *roue rythmique*. C'est elle véritablement, qui module la vie du village. C'est elle qui décide, on l'a compris, de la hiérarchie sociale. Mais elle peut aussi servir d'instrument de médecine. Le maître-tambour fait office de kiné, de psychiatre, de juge, de prêtre... La boulangère a le cou tordu vers la gauche ? Le maître-tambour sait ce que ça signifie et où et quand taper sur son instrument pour le lui redresser. Mais ça peut aller beaucoup plus loin. Voilà que Untel a besoin d'un bon shampoing mental. Le maître-tambour le connaît suffisamment, rythmiquement, pour savoir, en quelque sorte, emprisonner son corps dans la roue de manière à ce que celle-ci le prenne entièrement en

charge. Et Untel entre en transes. Le maître-tambour se charge du corps, l'esprit peut s'en aller vagabonder.

Ray fait d'innombrables découvertes. Par exemple comment les « vieux » d'un village savent, mine de rien, totalement étouffer les coups d'un gamin un peu trop ambitieux : le malheureux frappe comme un sourd sur son tam-tam, mais personne n'entend rien, ces coups sont « coupés ». La loi est implacable. Et si tout le monde accepte l'autorité du maître-tambour, c'est parce qu'on sait qu'elle vient de beaucoup plus haut que lui. »

P. Van Eersel

En Inde du nord, le Raga.

La musique savante de l'Inde du nord — Industanie — est fondée sur la notion de Raga, construction musicale, qui, jouée selon les règles, peut exprimer différents états de conscience. Pour obtenir leurs méditation et caractère respectifs, le musicien doit interpréter chaque Raga selon la méthode et la science traditionnelles, à leurs heures et saisons respectives. Il existe environ 800 Ragas, l'interprétation traditionnelle d'un Raga peut durer quatre heures.

« Les possibilités musicales d'un Raga sont si vastes que les musiciens traditionnels considéraient une étude de six à huit Ragas suffisante pour remplir toute leur carrière, leur recherche musicale et intéressante. »

H.K.B.

Ce qui nous intéresse ici, c'est que, hormis le fait que la musique savante porte toutes les valeurs profondes et millénaires de la civilisation indienne, elle fonctionne exactement comme une langue.

« Les anciens grammairiens et théoriciens de la langue sanskrite considèrent la séparation du langage parlé, du geste, et de la musique, comme un phénomène tardif et jamais complètement réalisé. »

Alain Daniélou, Inde du nord, Buchet/Chastel

Un Raga est totalement improvisé. Il se caractérise par une grammaire (gamme ascendante et descendante, notes prédominantes, phrases décrivant son essence — Pakar — et son caractère — Rupa — notes de départ et de pause, etc.) et se développe sous une forme mélodique. Ne parlez pas tous en même temps !

La polyphonie occidentale met « *l'accent sur des notions de forme, d'esthétique et de sonorité (... face aux nécessités d'une concordance harmonique et des problèmes de perception...)* alors que la musique indienne fonctionne sur des éléments sémantiques sur un contenu des sons, un sens des phrases qui met en marche les mécanismes de la pensée et de la réaction émotionnelle. »

A.D. op. cit.

Dans la tradition, l'harmonie musicale est à l'image de l'harmonie « intérieure » de l'interprète. Le concert doit être l'expression de la spiritualité du musicien, ou même un enseignement. Écouter un maître, c'est comme écouter les paroles d'un sage.

Concluons qu'à l'intérieur d'un certain nombre de règles et de lois, le musicien « parle » comme il l'entend, il développe les phrases qui expriment le mieux possible sa méditation.

Les traditions orales mais le solfège...

La question (l'apprentissage du solfège dans nos classes oui-ou-non-et-comment) s'est posée depuis toujours au sein de l'I.C.E.M., l'article de Gérard Pineau dans le dossier pédagogique de *L'Éducateur* n° 171 p. 18, apportant à ce sujet un éclaircissement non négligeable.

1. Mais devant l'exemple édifiant des pratiques musicales, de tradition orale, du Zaïre ou de l'Inde, qui imposent une appréhension extrêmement subtile de la réalité, sommes-nous en mesure de prétendre que l'écriture musicale puisse être naturelle à l'enfant ? En tout cas pas de manière universelle à toutes les cultures.

2. Sous prétexte que la musique-classique-européenne-actuelle ne se conçoit pas dans son enseignement scolaire dissociée du solfège, notre responsabilité d'éducateurs est-elle nécessairement d'enseigner le solfège en cycle primaire ?

Avant d'aller plus avant, considérons les deux idées suivantes :

a) L'écriture n'est nullement nécessaire à toute musique.
b) Partant, et sachant que le solfège porte à ses côtés la gangrène scolastique, l'écriture ne saura être pratiquée dans l'ignorance des lois de la méthode naturelle décrite par C. Freinet.

Dans la revue *Art enfantin* de 1963, Élise Freinet écrivait, concernant l'utilisation possible du magnétophone :

« Il nous permettra de résoudre notamment le problème de la notation. Au début, du moins, il nous arrivera fréquemment d'avoir produit et mis au point en classe un chant dont nous sommes fiers, mais que nous ne parvenons pas à fixer avec une suffisante perfection parce que nous n'avons pas acquis la technique pour un tel travail. »

Complétons par : ou parce que l'écriture solfée n'est souvent pas appropriée à rendre compte fidèlement des libertés que peuvent prendre le chant ou l'instrumentation enfantins par rapport aux normes auxquelles cette écriture se réfère.

Oui, le magnétophone officie comme outil de tâtonnement comme moyen d'archivage, de correspondance vivante, etc. et comme facteur de détournement de la fonction normative du solfège.

Alors ? Faut-il supprimer l'apprentissage du solfège ?

Tout en tenant compte de ce qui vient d'être dit, il est des occasions, et dans le cas préalable de la compétence de l'institutrice, où une méthode naturelle de solfège peut être pratiquée selon le même processus que la méthode naturelle d'écriture du langage parlé.

Suivons le témoignage de P. Delbasty publié dans l'*Art enfantin* n° 28 (1966) :

Vers une méthode naturelle d'éducation musicale

Récit de la naissance d'un chant collectif sur un texte libre. (En italique, ce que fait le maître).

Un matin, Daniel (7 ans), nous montre un dessin accompagné d'une courte phrase.

« Sur la mer, les grands navires voguent sur l'eau, claire et bleue. »

Tout le monde s'intéresse.

Nous l'arrangeons vite au tableau :

Sur la mer

claire et bleue

les grands navires voguent.

— Je voudrais le chanter.

— Moi aussi, moi aussi...

Je dessine la portée.

— N'oubliez pas la clé de sol. Je vous la dessine.

Et déjà chacun s'essaye... *J'attends, j'écoute tour à tour.*

Daniel : Oui, pour trouver, il faut presque s'endormir. Là, on chante.

Bernard :



— *Je l'écris au tableau.*

Mimi : Ce qu'a chanté Daniel, c'est « le petit escalier », trois notes qui se touchent en descendant.

— Oui, comme dans « le petit arbre ».

Jean-Pierre : Il faut « claire » très haut.

— *Choisissons le plus clair, le plus lumineux.*



Coco : la fin c'est trop bas.

— *Rechantons.*

— C'est vrai, c'est trop bas. Il n'y a que Bernard qui peut le chanter, et puis ce n'est pas joli.

— Ça se balance pourtant.

Serge :



LES GRANDS NAVI-RES VO-ÈVENT

— Là, c'est un peu joli.

France : il ne faut pas appuyer sur le « guent », mais un peu sur le « vo. »

— *Mettons l'accent.*

— *Chantons pour l'apprendre.*

— Le début est difficile, apprenons-le tout seul.

— Chacun à son tour.

— Demain, on le saura tout à fait.

— Pourquoi avez-vous mis les petits dessins, à côté de la clef de sol ?

— *Le premier, c'est un si bémol.*

— Et si on ne le mettait pas.

— *Voilà ce que ça ferait : je chante.*

— Ce n'est pas l'air. Il faut celle d'en haut plus bas.

— *Oui, celle d'en haut, c'est un si, pour le baisser, on met un bémol.*

— Et l'autre si ?

— *Écoute - sans bémol... avec...*

— Il faut le bémol.

— *On le met au commencement et il comptera pour tous les si de la chanson.*

L'après-midi, sous le cèdre, nous dansons. Bernard fait le navire qui se balance, les autres la mer et les vagues.

Le lendemain.

— Elle est jolie cette chanson.

— Le bateau se balance.

— Je le vois dans ma tête.

— Les vagues se balancent.

— Le blanc qu'il y a derrière le bateau aussi.

— *L'écume.*

— Comme un drap qui traîne.

— Comme la mariée.

— La traîne.

— Jolie traîne.

— Plus que jolie, belle traîne.

derrière eux

belle traîne

— *L'écume se balance.*

— *Chantons-le avec le même air.*

— La mer et le ciel se ressemblent. Le ciel se voit (*se reflète*) dans la mer.

— Blanc et bleu.

— Tous les deux.

— *Mer et ciel (je chante) se ressemblent.*

Bernard :



— Les airs se ressemblent. C'est bien comme cela.

Francis : il faut rester sur deux.

— *Alors, j'écris le point d'orgue. Chantons.*

Alain : il faut aller moins vite à la fin.

— *Ralentir ?*

— Oui.

— *Alors, écrivons *Ral...**

(je n'ai pas, jusqu'ici posé les barres de mesure et personne ne s'est encore inquiété de la valeur des notes).

— On a oublié « les » quand on appuie un peu.

— *Les accents. Oui, cherchons-les. Chantons en suivant au tableau.*

— C'est toujours pareil.

sur la mer claire et bleue.

— *Et comme cela :*

sur la mer claire et bleue

— Ça se balance mieux.

— Je pose les barres de mesure.

— Pourquoi ces barres et pas les « accents » ?

— *Parce que c'est toujours pareil. La barre indique qu'on appuie sur la note qui la suit.*

— Et ce que vous avez écrit au commencement ?

— *Pour aujourd'hui, c'est assez... Chantons.*

— On va l'aimer celle-là.



SUR LA MER CLAIRE ET BLEUE LES GRANDS NAVI-RES VO-ÈVENT
DER-RIÈRE EUX BEL-LE TRAÎNE L'É-CU-ME SE BA-LAN-CE



MER ET CIEL SE RES-SEM-BLENT BLANC ET BLEU TOUS LES DEUX.

Méthode naturelle d'écriture naturelle

« Le processus de tâtonnement expérimental est bien infaillible, mais il suppose un retournement total de toute la technique éducative ; au lieu de placer au début de l'apprentissage l'étude systématique des lois et des règles, nous organisons le tâtonnement expérimental de l'enfant dans un milieu riche, accueillant et aidant, qui lui offrira des fleurs parfumées dont il fera son miel. L'étude des règles et des lois ne viendra qu'après, quand l'individu aura transformé ses expériences en indélébiles techniques de vie. »

C.F. La méthode naturelle II

Dans son travail de recherche et d'expression, l'enfant ou le groupe, sera peut-être un jour confronté au besoin de consigner par écrit le contenu de ce travail. De même que l'eau du ruisseau qui s'écoule, confrontée à l'obstacle d'une pierre, tend à le contourner pour poursuivre son cours, et grâce à « cette caractéristique universelle de la vie qui tend à se dépasser et à se magnifier », il trouvera la ressource d'écrire. Il mettra au point, progressivement, un code commun et de plus en plus efficient, rationnel, à la mesure de son besoin.

L'expérience tâtonnée a montré que les enfants étaient capables de créer un code écrit répondant à toutes les nécessités de leurs exécutions musicales ; il est probable que leur recherche menée sur plusieurs années produira des systèmes d'écriture très élaborés.

Il n'y a rien à ajouter, place à la pratique... Elle conduira sur de nombreux sentiers, dont l'un parmi les autres peut être le désir motivé d'une rencontre avec le solfège.

Compte rendu de musique

École F. Mireur - Draguignan (C.M.1)

Vendredi 28 novembre.

1. Distribution des instruments à percussion au hasard.
2. On s'est divisé en deux groupes pour créer une musique. Chaque groupe a travaillé une musique différente de l'autre, sur un code inventé. Chacun a joué sur un code différent avec des instruments différents. Après un moment de recherche, chacun des deux groupes a inscrit ses codes au tableau, puis on a joué. (La musique a été enregistrée, tout s'est bien déroulé).
3. A tour de rôle un enfant jouait une musique inventée par lui-même et enregistrée. On pouvait choisir tous les instruments qu'on voulait. La moitié du groupe seulement a eu le temps de jouer. C'est dommage parce qu'en voyant les autres jouer avec beaucoup d'enthousiasme, on avait tous envie d'essayer.
4. Un petit groupe a rangé les instruments et Marc a inscrit le code et sa légende sur un grand panneau.

« Nous n'essaierons pas de doter les oisillons d'ailes factices pour les précipiter trop tôt hors du nid. Nous laisserons patiemment les plumes fleurir et s'épanouir, assurés que nous sommes que l'envol viendra inmanquablement, au moment voulu, naturel et puissant. »

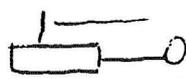
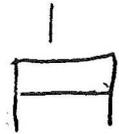
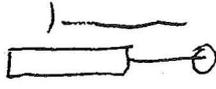
C. Freinet, La méthode naturelle 1

La guerre civile

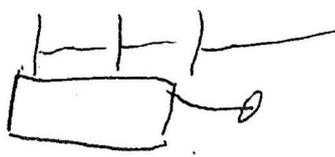
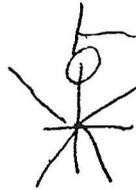
Esq. T. —————

Mon enfant ou il est passé
à l'air seul. Dieu était moi

h o

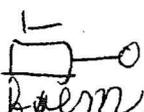
 Voix chchchch  

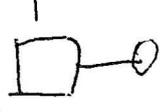
~~Voix Ding Bour~~ Ding Bour Cymbale Voix Humuu

~~Voix~~ Cymbale  cymbale
Cymbale  

Humuu

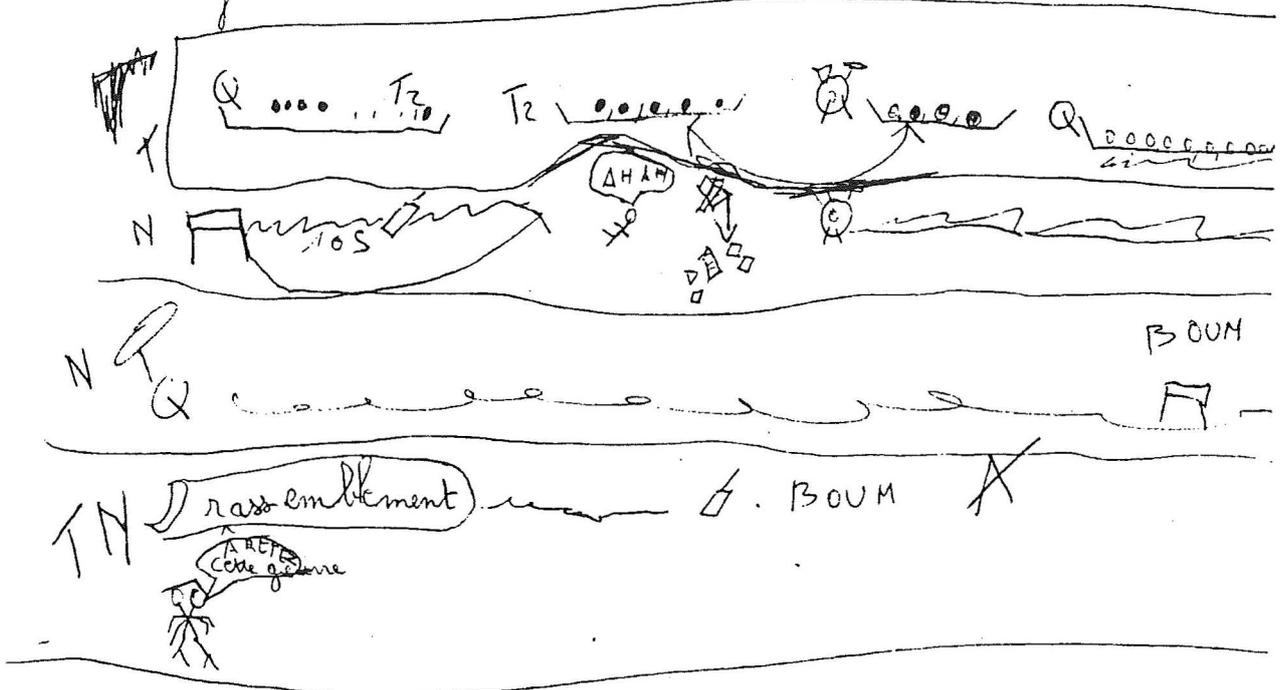
||

 femme chch  Ding Bour
feu Lauzeau la tête

Cymbale  
oiseau la femme qui s'enfuit la bombe

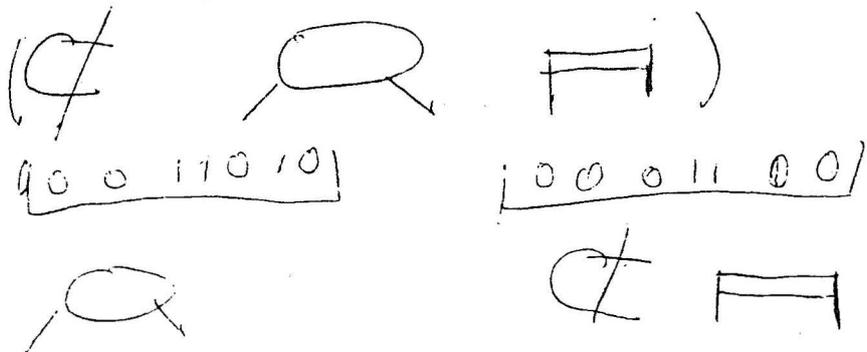
 la bombe Humuu Nicolas
le cheval

La guerre

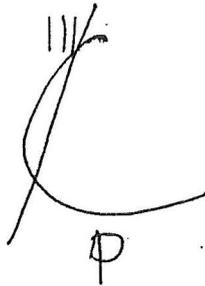
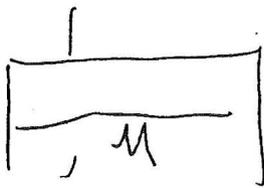
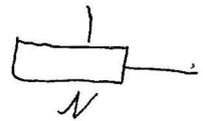
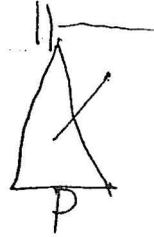
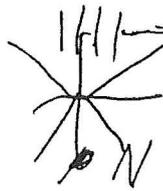
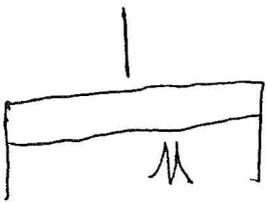
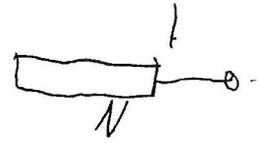
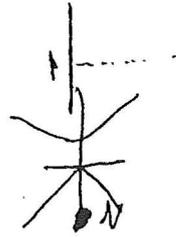
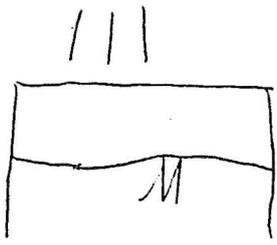


Nordine - Toufic 20 décembre -

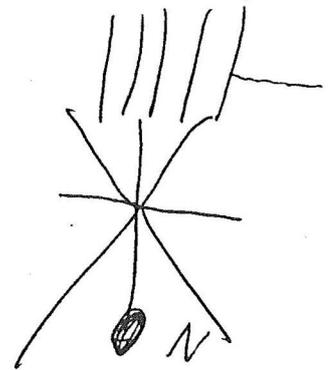
La guerre



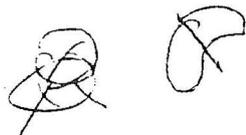
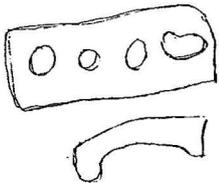
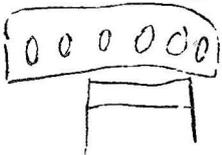
Nicolas
Pierre Pennus
Marc



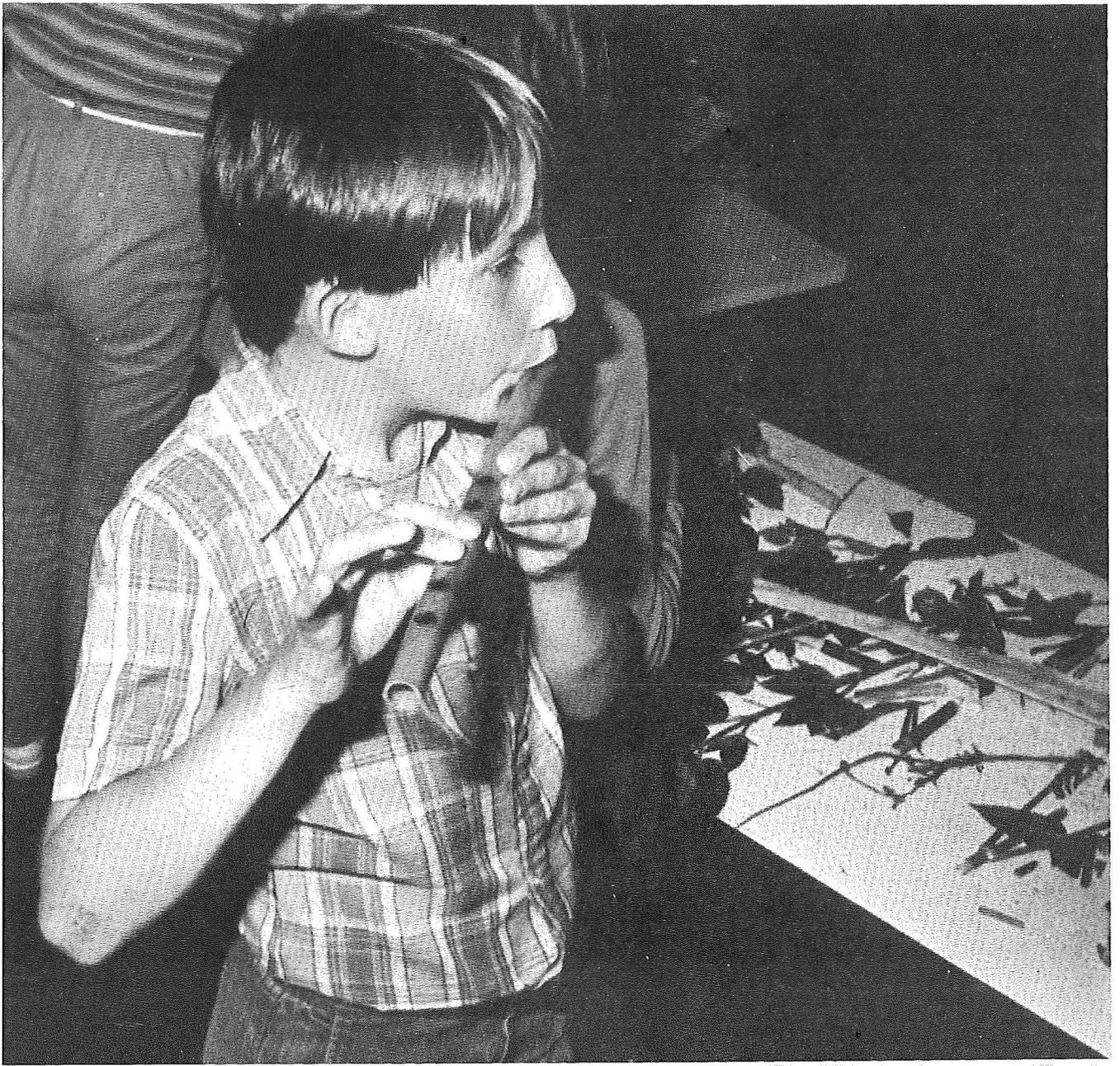
Kooix
N



Les ~~animaux~~ animaux



Rachid. 20 décembre.



La musique du mouvement intérieur, c'est le mouvement de la musique intérieure

La musique et le mouvement sont chez l'enfant intensément liés. Une expérience vient d'être récemment réalisée en France, d'observer les réactions d'un fœtus à la diffusion d'une musique déjà connue de lui : elle a montré que celui-ci entrait en mouvement, simultanément aux intonations de la 5^e Symphonie de Beethoven !

Il n'est que de constater l'intuition de la mère, qui berce son enfant de va-et-vient et de chansonnette.

Il n'est que de regarder le petit enfant lui-même, qui accompagne son chant spontané d'une danse légère ou parfois enivrée.

Il n'est que de lire J.-P. Lignon :

« Observez un enfant devant une flaque d'eau. Il n'admet pas que la surface de l'eau reste immobile et pure. Il y jette un caillou, marche dedans, il lui faut faire naître les rides, créer le mouvement. Regardez-le devant une branche d'arbre à sa portée. Va-t-il admirer la pureté de la ligne, le scintillement du vert des feuilles sous le soleil ? Il fait bouger la branche, vibrer les feuilles, il les arrache même, il se pend après la branche, il dialogue avec elle. C'est dans son mouvement qu'il trouve sa joie. Connaît-il quelque chose qu'il n'a pas touché, sucé, tâté, fait remuer ? Ses premières questions sont dans le mouvement. Face à la musique cet enfant sera le même, il aura la même attitude, identique à lui-même : « besoin de mouvement. »

La musique imprime l'esprit et le corps. L'enfant spontané vibre tout entier à la musique qu'il crée, l'enfant créateur vibre tout entier à la musique que d'autres ont créée. A tel point que l'on peut engager sa sensibilité à écouter avec le corps...

« Le mystère, la magie des sons, en cela tous les enfants du monde se retrouvent et se rejoignent, mais il est important de savoir que cette perception sonore ne s'effectue pas seulement par les oreilles. Elle atteint l'être humain au plus profond en passant également par tous les réseaux nerveux, par tout le corps. Lorsqu'il était complètement sourd et qu'il voulait entendre la musique qu'il jouait, Beethoven reliait son front au piano par une longue baguette de bois, et c'est par le front, par les os, qu'il percevait sa musique. Son, rythme, mouvement sont liés. »

A. Pitœff, revue *Réalités*

« Tout commence par le recueillement, tout comme le mouvement naît de l'immobilité, la musique sort du silence. Plus profond le calme, plus intenses la joie, l'ivresse. »

F. Leboyer, *L'art du souffle*

Conclusion



Laissons conclure Élise Freinet...

« Nous faisons confiance à l'espérance invincible de la vie triomphante. La meilleure éducation sera toujours celle qui saura mobiliser les puissances de l'être ; celle qui libérera les plus grands pouvoirs de création en accord avec le cœur le plus généreux et la conscience la plus exigeante.

Il n'y a dans cet élan à bien réaliser sa vie aucune prétention au surhomme, aucune ambition de planer parmi les aigles, mais simple désir d'honorer la vie, de lui rendre les égards qu'elle mérite, de faire d'elle le « poème d'exister. »

C'est dans l'enfance et dans l'adolescence que ce noble enjeu doit se prendre car c'est l'instant où il a le plus de chances d'être le mieux compris : quand le cœur éclate d'allégresse et que l'esprit ignore l'inquiétude, aucun engagement ne semble pris trop haut car c'est seulement à cet âge de la destinée que vivre est la plus belle des vertus. »

L'enfant artiste

Nos outils

Nos outils sont diffusés par la

COOPÉRATIVE DE L'ENSEIGNEMENT LAÏC
189 avenue Francis Tonner, Cannes La Bocca

Consultez les titres disponibles dans notre catalogue à commander à :

C.E.L.
Boîte Postale 109
06322 Cannes La Bocca Cedex

Dossiers Pédagogiques :

N° double 159-160 : Expression sonore et musique.

B.T.R. Recherches :

n° 9 : De la parole qui surgit parfois (avec un disque).

J Magazine : pour les 5-8 ans

Des travaux sonores à faire.

Des instruments fabriqués :

Carillons/bâtons sonores/baguettes et marteaux/claves, tubes, wood-blocks, triangles.../tambours, tambourins/flûtes/ariels...

(consulter le catalogue C.E.L.).

Documents de l'I.C.E.M. - Disques 33 tours - 17 cm :

ICEM 11 Chants et musiques libres sur les chevaux.

ICEM 12 L'enfant de la liberté.

ICEM 13 Premières créations musicales en classe de ville.

ICEM 14 Humour.

ICEM 15 Rythmes.

ICEM 16 Tristesses.

ICEM 17 Créations orales : langages inventés.

ICEM 18 Créations orales : chansons.

ICEM 19 On crée à tout âge.

ICEM 20 Musique au second degré.

ICEM 21 Musique de scène pour jeux dramatiques.

Art enfantin et Créations :

nos 17, 60, 62, 96.

Un livre pratique sur la construction simple d'instruments de musique.

« Construire des instruments » par J. Maumené et G. Pineau (Éd. Scarabée - C.E.M.E.A.).

Boîte de répartition de casques, permettant l'écoute silencieuse d'un disque ou d'une cassette. S'adresser au Secteur Audiovisuel de l'I.C.E.M. - B.P. 14 - 10300 Sainte-Savine.

Créations et son supplément sonore (cassette 60 mn)

— Blues.

— 20 ans de musique à l'I.C.E.M.

— Musique - Poésie.

— Musicassons.

— Scène et sons.

B.T.J. : (6-10 ans)

N° 190 : Je chante.

N° 231 : Musique des champs.

B.T. : (pour C.M. et 1^{er} cycle) :

Coffret G11 : Les arts.

N° 383 : Fabrique des instruments de musique.

N° 605 : Les cloches.

N° 827 : Chopin.

N° 829 : Fabrication de galoubet et tambourin.

N° 929 : Le blues.

B.T.2 : (pour tous à partir de 14 ans)

N° 68 : Blues et racisme.

N° 74 : Les troubadours et leurs chansons.

N° 82 : Histoire du jazz.

N° 121 : La pop music.

N° 154 : Les secrets de la chanson.

B.T.Son (1 disque ou 1 cassette + 1 livret + 12 diapositives) :

N° 846 : De la boîte à musique au microsillon.

D.S.B.T. (sonore, disque ou cassette) :

N° 14 : Musiques du Tchad.

L'Éducateur (photocopies d'articles seulement) :

1972-1973

N° 2 : De la musique. Dialogue à propos d'un essai de musique libre en 6^e.

1973-1974

N° 12-13 : Comment la musique est entrée dans ma classe.

N° 18 : Travaux de la commission au congrès de Montpellier.

1974-1975

N° 17-18 : Livre « Construire des instruments, en jouer, en inventer d'autres. »

1975-1976 :

N° 1 : Un week-end de fabrication à Saint-Valérien.

N° 9 : Second degré : le cahier de chansons.

N° 13 : Composition de la commission musique.

1976-1977

N° 6 : Du chant libre. Musique et chant libre en maternelle. Discographie.

1977-1978

N° 4 : Ce que j'ai fait cette année dans le nouveau poste où j'ai été muté avec des élèves tout neufs.

N° 6 : Éditorial : De la musique ! Quelle musique ? Pour quoi faire ?

1978-1979 :

N° 1 : Fiche techno : Amplification électrique des ressorts à musique.

N° 5 : Fiche techno : Des écouteurs pour instruments silencieux.

1980-1981

N° de rentrée : Correspondance en musique.

N° 1 : Du texte libre à l'improvisation musicale.

Techniques de Vie :

N° 305 : Comment démarrer en musique.

La Brèche (photocopies d'articles) :

N° 26 : De la musique aux mots.

N° 32 : Remettre la musique à la portée des jeunes.

N° 60 : Musique en 6^e et 5^e.

Chantiers 1979-1980 :

N° 5 : Un club musique avec des jeunes de l'E.N.P.

P.E.P. (Perspectives d'Éducation Populaire) :

Page 39 : Musique.

Et quelques livres :

— *Construire des instruments*, C.E.M.E.A., Éd. du Scarabée.

— *Musique des buissons, des sentiers, de l'imagination*, Y. Pacher, C.R.D.P. - Poitiers.

— *La musique de l'eau*, J. Dudon, Éd. Alternatives.

— *Percussion*, J. Holland, Éd. Hatier.

— *La percussion*, F. Jacob, Éd. Payot - Lausanne.

— *Les instruments de percussions*, J.-P. Vanderichet, Que sais-je.

— *L'instrument de musique populaire, usages et symboles*, Musée national des arts et traditions populaires, 1981.

— *Gitalamkara*, A. Daniélou, Institut français, Pondichéry 1959.

— *Inde de nord*, Idem, Éd. Buchet/Chastel.

— *Traité des objets musicaux*, P. Schaeffer, Éd. Seuil.

— *Revue Action musicale*, MAM Lyon.

— *Pour une naissance sans violence*, F. Leboyer, Éd. Seuil.

— *La peau et le toucher*, A. Montagu, Éd. Seuil.

Mais surtout :

Célestin Freinet :

— *La méthode naturelle* (3 vol.).

— *L'éducation du travail*.

— *Essai de psychologie sensible*.

— *Les dits de Mathieu*.

Aux Éditions Delachaux et Niestlé.

Nos outils en préparation :

B.T.J. ou B.T. Musique libre en classe. Construire des instruments en classe.

Déjà parus :

— F.T.C. « Musique » en édition légère.

Nos adresses :

Pour tout contact avec la commission Musique de l'I.C.E.M. et pour le premier degré, s'adresser à :

Patrick Laurenceau, 2 rue Buffon - 41000 Blois.

Pour le second degré, s'adresser à :

Éliane Pineau, La Fage de Noailles - 19600 Larche.

Pour l'École Normale, s'adresser à :

Gérard Pineau, même adresse qu'Éliane.

La commission publie deux bulletins par année scolaire, et organise des rencontres de réflexion, de production et de formation ouvertes à toutes celles et tous ceux qui veulent goûter à la musique libre.

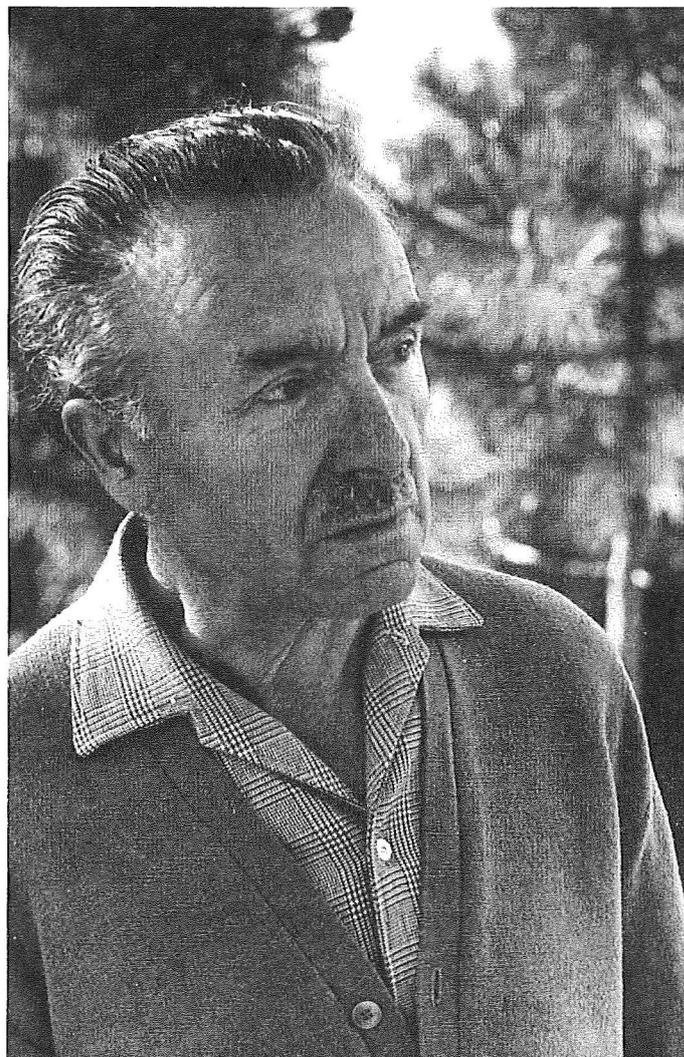
Bulletin « Bullzique ». Abonnement 40 F les 2 numéros (chèque à G. Pineau).

Si vous avez des documents sonores, produits d'enfants ou d'adolescents, n'hésitez pas à les envoyer à :

Georges Hérix, École de Candéou - 06530 Peymeinade.

Georges en fait une copie et vous renvoie aussitôt votre document (cassette ou bande).

Ces documents alimentent notre circuit d'écoute, auquel vous pouvez participer, en vue de produire les suppléments sonores à *Créations*.



Déjà parus

La notion de temps et les enfants de C.P.-C.E. - n° 170

*Par la commission math du groupe
I.C.E.M. des Bouches-du-Rhône*

Ah ! Vous écrivez ensemble - n° 172-173-174

*Pratique et théorie
d'une écriture collective*

Création manuelle et technique en maternelle et à l'école élémentaire - n° 175

*Secteur Création manuelle
et technique de l'I.C.E.M.*

Voyage-Poésie II - n° 176

Témoignages

Absorption ou 3 études sur l'affectivité - n° 177

J.-C. Pomès

Prendre la parole

Une expérience de radio en milieu rural - n° 178-179

Maïté Rey

Éléments pour une éducation corporelle - n° 180

Henri et Mylène Go - Secteur Santé I.C.E.M.

Sept ans en équipe pédagogique - n° 181

par l'équipe pédagogique de Breuil-le-Sec (Oise)

Les co-biographies dans la formation - n° 182-183

par P. Le Bohec

La recherche dans le mouvement Freinet - n° 184

réalisé par Jean Le Gal

Vers une méthode naturelle d'éducation musicale - n° 185

*par l'équipe pédagogique
de l'école Mireur de Draguignan (Var)*

A paraître

« Logo », un langage parmi d'autres

Dossier préparé par Roland Bouat

A commander à :

C.E.L. - B.P. 109 - 06322 Cannes la Bocca Cedex

Le numéro simple : 12 F

» double : 15 F

» triple : 18 F



Une pédagogie adaptée

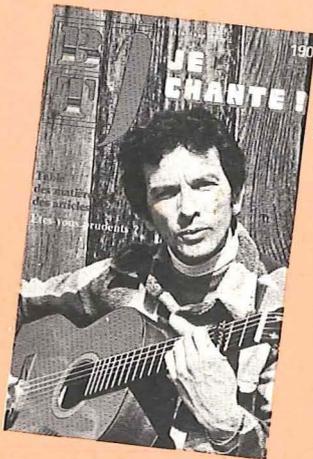
vivante

ouverte

avec les ÉDITIONS C.E.L.



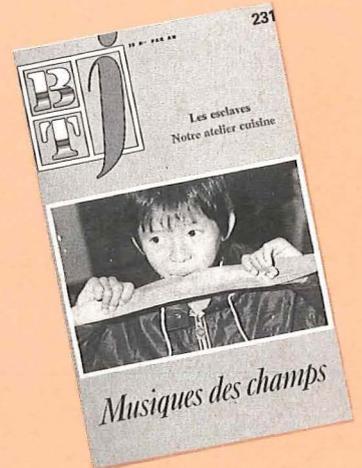
Sélection MUSIQUE



B.T.J. n° 190



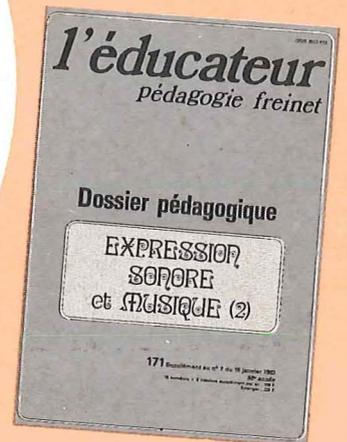
B.T.2 n° 154



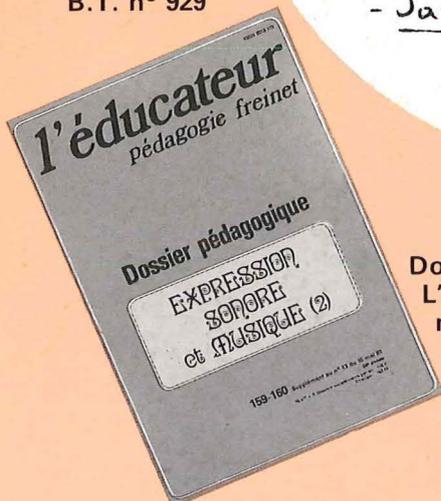
B.T.J. n° 231



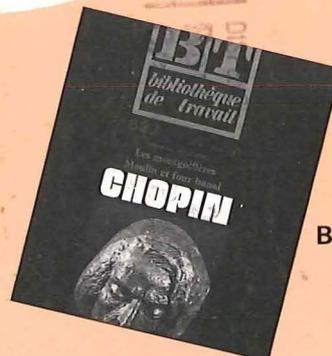
B.T. n° 929



Dossier de L'Éducateur n° 171



Dossier de L'Éducateur n° 159-160



B.T. n° 827

A commander à C.E.L. - B.P, 109 - 06322 CANNES LA BOCCA CEDEX
Catalogue sur demande à la même adresse