

DE L'EXPRESSION VOCALE À LA COLLECTIVITÉ DE L'EXÉCUTION D'UN CHANT

Principes essentiels :

- Ne pas abimer l'appareil vocal des enfants.
- Ne pas déformer les chansons.
- Cultiver la sensibilité musicale.

Dans ces perspectives, il nous faut envisager :

- * l'intonation du chant ;
- * l'expression vocale ;
- * les nuances ;
- * le mouvement du chant ;
- * l'interprétation (compléments).

L'intonation

J'ai noté dans un précédent article qu'un chant, pour être à la portée des enfants, devait tout d'abord se situer dans l'étendue accessible à ceux-ci, laquelle est plus ou moins limitée. De plus, le chant doit se situer à une hauteur déterminée, celle qui contribuera le plus à sa musicalité.

Pour un groupe déterminé, il y a donc une hauteur idéale correspondant à chaque chant possible, mais l'exécution du chant ne cadrera que si celui-ci a été entonné correctement à la hauteur déterminée. Il devient donc indispensable de chanter correctement la première phrase du chant, et pour cela, pour partir sur une base sûre, de connaître et de savoir retrouver la première note du chant. Puis, d'entonner le chant sur cette note.

Connaître la note d'intonation :

Si on utilise les chants à une voix transcrits dans les chansonniers précédemment cités, la première note écrite conviendra dans la quasi-unanimité des cas, car les auteurs de ces ouvrages ont agi suivant les principes examinés plus haut.

Dans les mêmes chansonniers, si la transcription du chant est dotée d'harmonisations,

la mélodie initiale de celui-ci aura été quelquefois nécessairement haussée. Il s'agit donc d'étudier dans quelle mesure la note d'intonation du chant peut-elle être baissée (si elle doit l'être).

Exemple : « Quand j'étais petite fille » (voix unies, p. 23). La mélodie initiale débute par sol, et ce faisant le chant se situe souvent dans la région supérieure do-mi, ce qui pour beaucoup d'enfants sera hors de portée. En entonnant sur un fa, ce serait beaucoup plus accessible. Puis-je le faire ? Il me faut examiner les notes les plus graves de la transcription. J'y trouve un seul ré, le chant ne descendant pas, par ailleurs, en dessous du sol. En entonnant sur fa, la note la plus basse deviendra donc do (ce qui est aussi une limite, mais accidentellement possible). Je peux donc faire entonner sur fa, mais pas en dessous.

Dans la plupart des autres chansonniers, agir avec circonspection

Trouver la note d'intonation :

Au départ, un diapason est indispensable. Le problème est donc de retrouver une note à partir du la

H. Goldenbaum, dans un numéro d'« Ensemble » (bulletin du C.E.M.E.A.) a indiqué quelques moyens pratiques pour obtenir facilement les notes les plus usuelles. Il s'agit de rechercher dans les chansonniers que l'on possède toutes les chansons connues commençant par un la (donc entonnables au diapason) et de repérer sous la portée, la syllabe qui nous donnera telle note. Exemple :

Au bois voisin, il y a des violettes,

—

la

de l'aubépine et de l'églantier.

—

ré

Par la suite, un travail musical autodidactique permet de retrouver facilement les notes les plus usitées en entendant le la du diapason.

Entonner le chant sur cette note : c'est un exercice familier que l'on accomplira aisément par le travail et l'entraînement.

Par la suite, lorsque le chant est bien su, la mémoire des sensations musicales acquises permettra d'entonner spontanément un chant. C'est ce que font mes élèves, et assez souvent, l'intonation est bonne.

Notez aussi qu'il est à la fois plus naturel et plus musical d'inviter à chanter en donnant la première phrase du chant plutôt que la seule première note. Ce qui ajoute d'autre part le mouvement et le climat de la chanson.

L'expression vocale

Je pense que ce n'est pas à l'âge de l'école qu'il y a lieu de travailler les « belles » voix. Notre seul but doit être de faire chanter les enfants avec une voix naturelle, physiologiquement saine, correspondant à leurs moyens.

Et le chant collectif est une excellente école où les moins bons et même ceux qui chantent faux s'exprimeront sans contrainte.

Mais il s'agit aussi de soigner la qualité musicale de cette expression, et en cela, si on n'y prend garde, les « belles voix » peuvent être aussi néfastes que les médiocres.

Chaque fois qu'après une production publique on m'a félicité de la belle voix d'un tel, j'ai toujours pensé que nous avions, ce jour-là, mal chanté.

Ce qui compte ici, avant tout, c'est la fusion des voix. Tout ce que suppose l'individualisme vocal est à éliminer : le port de voix, le vibrato...

Outre cela, je m'efforce constamment d'obtenir la légèreté du chant, ne fais jamais chanter fort, et entonne toujours sur la note la plus haute possible. Je m'efforce d'inviter à bien respirer où il faut et d'obtenir une articulation précise.

Les nuances

Les consignes de la culture musicale classique (du pianissimo au fortissimo) d'une part, et d'autre part la vogue des groupes choraux (des Compagnons de la Chanson aux Frères Jacques) sur nos scènes et antennes, ont sans doute conduit beaucoup de meneurs de chant à exagérer l'importance des nuances dans le chant. Je ne nie pas la culture classique diffusée par les grands musiciens et j'admire beaucoup les Frères Jacques, mais je pense qu'un trop grand souci des nuances peut conduire à des excès et à des erreurs.

Un chant folklorique n'est tout de même

pas une symphonie — et la musique n'impose pas forcément l'art dramatique.

Il y a lieu d'affirmer, je crois, que l'exagération des nuances et toutes les considérations du point de vue scénique ne peuvent que nuire à la perception des qualités musicales du chant et à la culture de la sensibilité musicale.

D'autre part, pourquoi imposer à l'avance des nuances souvent toutes conventionnelles. On peut réagir de bien des façons à la musique, et il faut à tout prix laisser réagir les enfants aux chansons que nous leur proposons pour qu'elles deviennent les leurs.

Laisser réagir les enfants, cela peut conduire certains à laisser déformer les chansons, en soulignant d'ailleurs ceci comme une nécessité (une loi du folklore !). Et si j'affirme devoir respecter rigoureusement l'écriture du chant, peut-être qu'on ne comprendra plus comment ressentir individuellement ou collectivement les chansons.

Eh bien ! l'usage d'un grand nombre de chants, et surtout la présence fonctionnelle du chant dans ma classe, me permettent de dire que le respect rigoureux du rythme et de la mélodie des chansons n'empêche nullement l'expression propre de la collectivité. Tout au contraire. Le chant déjà répété cent fois, tout en respectant l'authenticité, aura été interprété de bien des manières au cours de l'année ; souvent médiocrement et quelquefois à la perfection, ce qui nous aura procuré un plaisir intense. Il serait d'ailleurs possible d'en analyser dans le détail les raisons. Il faut que les enfants deviennent sensibles à la beauté qui naît (ou ne naît pas) de l'exécution d'un chant. Ce plaisir musical, procuré par le besoin de chanter doit être l'argument majeur du chant. S'il y a nuances, au sens entendu plus haut, elles seront imposées par le comportement enfantin et jamais au détriment de la musicalité.

Le mouvement du chant

Pas de problème si le chant est associé à la marche ou à tout autre rythme (danse, jeu, travail...) :

- le chant s'impose à l'allure ;
- ou l'allure réclame un chant particulier.

Pas de problème, non plus, pour les chants très particuliers : chants du soir, par exemple.

Mais pour le chant folklorique en général, une question se pose souvent, si nous déchiffrons nous-même le chant : ce chant a-t-il le caractère d'une ronde ou d'une complainte ? Le mouvement ne s'impose pas toujours et deux exécutions sont parfois valables. La sensibilité joue ici un grand rôle, et dans les cas trop ambigus, c'est aux enfants que je laisse la décision.

Compléments sur l'interprétation d'un chant

L'enchaînement : sur la route, en classe comme sur scène, les couplets du chant doivent s'enchaîner. Un chant, dans sa mélodie comme dans son rythme, est une unité.

L'accompagnement musical. — A la CEL (dans la publication des disques) on le juge indispensable. L'accompagnement instrumental, en fait, aide-t-il, soutient-il le chant ? Pour ma part, ne l'utilisant pas, je ne puis que faire quelques objections.

L'interprétation collective de la classe est une unité qui ne va pas s'accorder forcément à l'instrument :

— psychologiquement (surtout s'il y a phonographe) ;

— musicalement : du point de vue unisson et du point de vue justesse.

C'est ce dernier point qui est le plus inquiétant. Les enfants « baissent » naturellement et sensiblement en chantant. L'instrument ou l'électrophone empêchent-ils cela ? Ce défaut, d'ailleurs, ne nuit pas souvent à la qualité et presque jamais au plaisir de chanter, quand il n'y a pas d'instrument. Mais

j'ai peur que, dans le cas d'accompagnement instrumental, il y ait fâcheuse discordance. Et, qui plus est, qu'on ne s'en aperçoive pas ! Ce qui serait catastrophique du point de vue musical.

J'ai pu vérifier la vérité de cette thèse sur mes propres élèves qui chantent à l'église en désaccord complet avec l'harmonium. (Et quel harmonium ! et quels chants !)

De plus, les exécutants instrumentistes sont-ils eux-mêmes de qualité ou encore n'imposent-ils pas un certain style d'exécution ? Ce qui est particulièrement grave lorsque c'est gravé sur disque.

Pour ma part, je n'ai ajouté que très accidentellement au chœur un pipeau ou ma flûte douce (dans le cas de l'exécution d'une harmonisation précise), ou encore un instrument à percussion (tambourin en particulier) lorsqu'un soutien rythmique était particulièrement apprécié.

Enfin, il y a lieu d'utiliser la **structure** du chant.

Pas mal de chants permettent le dialogue, l'alternance, l'intervention de gestes (rythmiques plutôt qu'expressifs), particulièrement appréciés des enfants.

Ch. ALLO, Mazaugues (Var).