

LE CLIMAT MUSICAL

Jean-Pierre LIGNON

Je croyais, dans ma naïveté et mon incompetence, que je pourrais apporter aux enfants de ma classe une révélation qui allait tout changer.

J'en avais assez d'entendre ce répertoire de colonie de vacances dont j'étais fier trois ans auparavant. C'était trop ou trop peu. Je possédais environ 350 fiches, il n'y avait qu'à choisir...

Mais je savais d'avance ce qui plairait aux enfants : à la croisée de leurs goûts et des miens, il ne resterait qu'une vingtaine de chansons ; j'accompagnais à la guitare et nous recherchions des finesses d'interprétation ; les chants à deux voix étaient appréciés.

Non, je n'étais pas satisfait, bien installé dans le confort de cette « réussite ».

- Pourquoi chercher ailleurs ?
- Ce n'est déjà pas si mal !
- Ah ! Créer un climat musical dans la classe !

Quand on se sent inconsciemment incompétent, on croit à la magie des appareils. J'apporte un orgue électronique... Quel choc ! Oui, mais une fois l'appareil démystifié, c'est fini, chacun est repris par ses occupations.

La belle machine n'a fait que remplacer la guitare dans l'accompagnement des chants. Pouvais-je laisser tâtonner les enfants sur un appareil de ce prix ? De toute façon, je n'étais pas sensible au tâtonnement expérimental.

Après quelques recherches et quelques échecs, dans ma démarche personnelle vers l'enfant, vers ce qui demeurerait, en définitive, en lui, de réalité musicale, vers son contenu musical, j'en suis venu à me rendre compte d'un fait important. Les enfants chantaient aussi quand ils étaient seuls, et non les chansons apprises en classe ou dans les groupes de l'internat, mais des mélodies tristes sur le mode mineur et... non répertoriées sur mes fiches ! Oserais-je avouer que je n'ai pas compris tout de suite qu'il s'agissait de créations ?

Comment prendre au sérieux une mélodie sans structure rythmique nette, s'exprimant sur deux notes distantes d'un ton (par exemple DO et RE), quand on a de si belles « réussites » avec des chansons à... deux voix ?

J'étais incapable de me montrer attentif à la richesse des observations

et des découvertes des enfants, à leurs possibilités de création. Mon insuffisance m'empêchait de faire entrer la vie à l'école. Il y avait d'un côté ma culture musicale, *pauvre* parce qu'installée, que j'essayais de transmettre à mes « élèves » (pour eux c'était surtout la culture de la voix), et de l'autre, la réalité musicale des enfants hors de l'école, *pauvre* parce que condamnée à s'exprimer dans la solitude.

Quelques années après, ayant transformé progressivement ma pédagogie, grâce à Freinet dont j'avais « dévoré » les ouvrages, grâce au groupe départemental de l'École Moderne qui a su m'aider par un esprit critique et valorisant, un souffle nouveau régnait dans ma classe. J'apprenais toujours des chansons aux enfants, mais à une seule voix, car je ne voulais pas dépasser leurs possibilités d'intégration. De plus, j'avais fait entrer la « création » dans l'école. J'avais favorisé une forme nouvelle d'expression : *le chant libre*.

Ce chant libre pouvait prendre trois formes. Je leur ai donné des noms : le fredon, la chanson-message, la chanson sur commande.

Le fredon venait pendant une activité dite « manuelle » : dessin, peinture, aluminium, terre, menuiserie, etc. Ce fredon pouvait d'ailleurs se structurer, devenir une véritable chanson, il était malgré tout, une expression « pour rien », une sorte de libération, de reflet de la musicalité intérieure. L'enfant ne ressentait pas le besoin de le communiquer.

La chanson-message venait quand l'enfant cherchait un public. Elle aussi représentait un moment d'expression, en ce sens qu'elle était la marque de l'inspiration du moment. Elle avait deux possibilités de se manifester :

— Le magnétophone, constamment branché à cet effet (il n'y avait qu'à ouvrir le micro) dans un coin de la classe, isolé et tranquille.

— L'amplificateur. L'auteur devait pour cela, mobiliser l'attention de tous, profiter d'une réunion ou la provoquer.

On a pu assister, ainsi, à de véritables récitals décidés par deux ou trois enfants auxquels se joignaient de nouvelles recrues. La séance se terminait par l'écoute d'enregistrements. Sur la demande des enfants, je chantais une chanson ou nous écoutions un disque.

La chanson sur commande. Elle a eu ses instants de gloire pendant les réunions dont je parlais à l'instant, pendant la visite de camarades ou de sympathisants de la classe, pendant l'exposition. Hors de son côté désagréable qui est le cabotinage, elle me contentait parce qu'elle correspondait à une véritable possession par l'enfant d'une certaine quantité de moyens d'expression chantée, elle m'inquiétait aussi, parce que j'avais peur que l'enfant s'installât dans une forme de communication vocale et qu'il n'en sortît plus.

Quelle était la destination des chansons ainsi créées ?

Certaines chansons enregistrées étaient envoyées aux correspondants. Le choix se décidait en conseil. Ceux-ci nous envoyaient leurs meilleures œuvres. Pendant un an, les échanges furent fructueux. Les « idées » de nos correspondants étaient utilisées et l'expression s'enrichissait de part et d'autre. L'année suivante, malheureusement, les nouveaux correspondants avaient trop de difficultés :

— matérielles (mauvais magnétophone, trop différent du nôtre)



Photos Lignon

— pédagogiques (première expérience de correspondance, il leur était difficile de nous suivre, d'autant plus que, cette année-là, nous démarrions la musique instrumentale).

Les échanges musicaux ont donc lassé les enfants.

Mais nous avons *notre* public et l'expression musicale n'a cessé de croître.

Certaines chansons devenaient des succès. Les enfants désiraient apprendre celles qui leur plaisaient, le magnétophone jouait le rôle de répétiteur. Hors de tout esprit de compétition, il s'opérait une sélection naturelle, je devrais dire une *orientation* des chansons. Les unes demandaient à être écoutées, les autres à être entonnées. Ce fut le cas de la chanson de Francine : « Le renard et le lapin » qui tint le « hit parade » de la classe pendant plus de deux mois. Elle fut

détrônée par une chanson folklorique que j'avais amenée : « Passant par la prairie ».

Les quelques *chansons à succès* qui ont marqué cette époque, étaient toutes composées sur le mode *majeur*, assez gaies, vives et bien rythmées.

Les *fredons* par contre étaient tous composés sur le mode *mineur*, même si le texte était gai, ou absent.

La majorité des *chansons-messages* envoyées aux correspondants s'exprimait en *mineur*. La finale ne retombait pas sur la tonique, mais le plus souvent, sur la quinte ou la quarte. Dans certains cas, plus rares, où la chanson s'exprimait en *majeur*, la finale tombait sur la quinte ou la quarte également, mais parfois aussi sur la tonique du relatif mineur, c'est-à-dire la sixte.

Il faut noter aussi, que les chansons n'utilisaient pas les notes de notre gamme diatonique adulte. Si j'ai parlé tout à l'heure de *majeur* et de *mineur*, c'est par référence à mon, à *notre* système d'écoute des mélodies, qui est un système *construit*. Non, *notre* oreille entend les créations enfantines suivant les schèmes correspondant à notre époque, à notre culture. L'enfant n'adhère pas d'un seul coup à ce système, ces conventions ; il découvre progressivement ces rapports qui nous paraissent, à nous, simples et élémentaires.

J'ai pu observer certaines étapes de l'enfant vers la gamme « adulte », vers la gamme diatonique, la gamme majeure

— à travers le chant libre,
— à travers la musique instrumentale libre.

J'ai noté les étapes suivantes :
1^o) Chant sur deux notes :

soit la tonique et la seconde
soit la tonique et la quinte.

2^o) Chant à trois notes :
Tonique, quarte, quinte ;
Tonique, seconde, quinte ;
Quarte (en dessous), tonique, seconde.
Je n'ai jamais entendu d'autres combinaisons mais cela existe peut-être.

3^o) Chant sur une gamme à cinq notes :
— Combinaisons diverses. Exemple :
DO RE FA SOL LA

4^o) Chant sur plus de cinq notes :
— Grand nombre de combinaisons.
Exemple : DO RE MI FA SOL LA DO
On notera la recherche de l'équilibre dans cette gamme.

J'ai aussi observé un enfant qui utilisait dix notes. C'était un chromatisme approchant et il était difficile de comparer ses notes à la gamme diatonique.

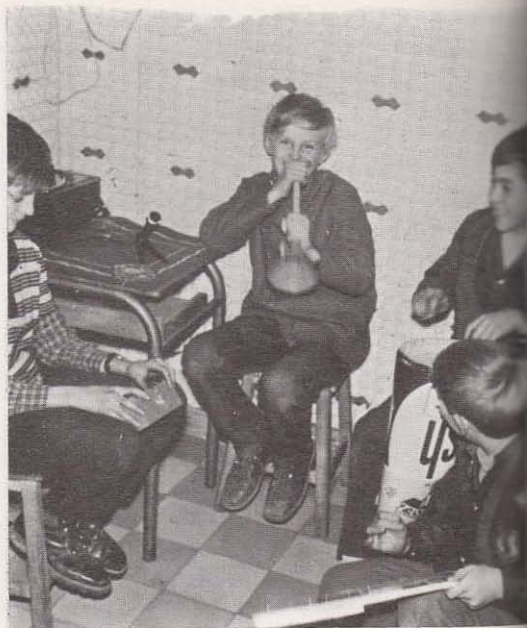
5^o) Chant sur une gamme tempérée, sans sensible.

6^o) Chant sur une gamme tempérée, avec sensible.

Lorsque la sensible apparaît, elle vient comme appel à la finale à la tonique. Elle est trop haute dans un premier temps.

Pour certains enfants, elle n'est jamais ce rapport de 15-8 que nous connaissons. Il est vrai que je connais des adultes qui n'ont jamais intégré ce rapport.

Voilà *mes* observations. Je compte sur les observations des camarades qui seraient intéressés par le sujet. Il faut confronter nos expériences. Il serait nécessaire que ces étapes soient vérifiées dans les classes pratiquant le chant libre puis, modifiées, corrigées, complétées par un travail en groupe. J'y reviendrai. Dans la



description de ces étapes, j'ai été volontairement bref. Je pourrai fournir, à la demande, de nombreuses précisions complémentaires. Si besoin est, je rédigerai un article plus technique qui analyserait une progression de la « comptine » à la « chanson-adulte ».

J.-P. LIGNON
7, rue Gambetta
02 - Fère-en-Tardenois