

# Silence ! On improvise !

Depuis bientôt dix ans, Stéphane Daubilly enseigne dans ce qu'on appelle encore des Zones d'Education Prioritaire. Il a pu constater une forte inclination des enfants de ces quartiers à la création sous de multiples formes (mathématique, littéraire, scientifique, artistique, institutionnelle...), ce qui l'a conduit à opter progressivement pour une organisation de classe permettant davantage de création, de tâtonnement, d'expression.

## Un milieu culturel pas aussi pauvre que ça !

Mon arrivée au sein de l'école Marie Curie (Bobigny, 93) ainsi que la lecture du livre de Bernard Collot<sup>1</sup> m'ont permis de franchir le pas et d'organiser ma classe sous forme d'ateliers permanents, dans lesquels l'expression est peu guidée a priori (choix du matériel libre, absence de consigne / consigne ouverte, fichiers incitateurs...)

Depuis deux ans, avec une classe de CE1-CE2 puis cette année avec une classe de CM1-CM2, j'ai pu accentuer les pratiques d'expression libre. Cela m'a permis de faire quelques constats quant à l'apport de la diversité culturelle des classes de ZEP. La présence d'enfants de

niveau hétérogène culturellement et intellectuellement n'est pas un frein à la création, au contraire c'est même une condition.

Ce qui favorise et amplifie la création :

- Des ateliers dotés de beaucoup de matériel, un archivage, une documentation incitatrice s'appuyant sur les apports des enfants et du maître.

Ces ateliers sont des espaces où sont stockés et archivés des projets achevés et surtout, où le matériel nécessaire à la réalisation du projet personnel de l'enfant est accessible librement. L'aménagement de la classe et des ateliers évolue en fonction des projets et des propositions en conseil.

- Des temps de présentation fréquents, dans chacun des champs d'activité (soit lors de la réunion quotidienne, soit dans des moments ponctuels ou permanents de présentation notamment en recherche mathématique, en science ou en écriture).

- Une classe où les informations entrent (informations de l'école, liste Internet, journal quotidien, écoutes musicales fréquentes...) et peuvent être traitées dans de nombreux ateliers.

- Un emploi du temps où le temps de travail consacré aux projets personnels des enfants domine. Les ateliers sont donc accessibles quasiment en permanence.

Cette organisation s'est mise en place progressivement : d'abord restreinte au seul après-midi, elle s'est étendue au reste de la journée au fur et à mesure des apprentissages techniques et institutionnels des enfants (ceintures de comportement définissant l'occupation des espaces, apprentissage du maniement d'un outil, par exemple un logiciel de traitement du son dans le cadre de l'atelier de création musicale). Pour résumer, la période septembre/novembre permet de mettre en place les ateliers et le travail à partir de l'expression libre, le reste de l'année ouvrant la majorité du temps aux projets des enfants.

Pour illustrer, je m'appuierai sur l'atelier de création musicale. Il me semble intéressant car il n'implique pas de compétence particulière, ni des enfants, ni du maître, hormis évidemment un goût illimité pour toutes les musiques en ce qui me concerne ! (évidemment j'exagère



un peu mais pas tant que ça car on peut trouver dans beaucoup de villes des médiathèques municipales fort bien dotées avec des bibliothécaires passionnés par toutes les musiques, ça peut aider !)



## L'atelier de création musicale

À l'école Marie Curie, j'ai la chance de bénéficier d'une salle annexe à ma classe, dans laquelle est installé un espace réservé à la création musicale. Ailleurs, dans les autres écoles, le couloir faisait l'affaire (au désagrément de mes collègues parfois !).

L'atelier musique est pourvu de nombreux instruments et objets sonores ainsi que d'un ordinateur muni d'un logiciel permettant de fabriquer des séquences sonores à partir d'échantillons enregistrés, de bruits, etc. Il s'agit d'un studio minimal multipiste gratuit, Audacity.

Ces instruments et ces objets sonores m'appartiennent pour la plupart (ils étaient mes outils lorsque je fis moi-même partie d'un groupe d'improvisation libre), ils sont de natures très diverses : instruments de musique (guitares acoustiques, basse électrique, flûtes, synthés-jouets, xylophones, senza, percussions diverses), jouets, objets sonores de la vie courante (boîtes de conserves, couvercles, sifflets divers...). À ces objets s'ajoutent les instruments de musique conçus et fabriqués par les enfants (xylophone, banjos, batterie-jouet, sirène, portique de percussion...) ainsi que des objets sonores apportés par les enfants (boîte à meuh, sifflets, boîtes de conserve...)

Les enfants ont été initiés, en CE1-CE2, à quelques techniques d'improvisation et de composition, ainsi qu'à des techniques de notation

musicale. Assez vite, avec cette classe, c'est à partir des improvisations et des compositions des enfants mises en relation avec des écoutes de musiques très diverses, dont les intentions ou les structures se rapprochaient des créations des enfants, que le savoir musical s'est peu à peu construit.



## Quelques situations incitatives

Depuis les années 60, dans le rock, la musique contemporaine, le free-jazz ou l'improvisation libre, de nombreux musiciens ou compositeurs ont conçu des techniques et

des structures favorisant l'improvisation libre ou la composition spontanée. En classe, on peut transposer la plupart de ces techniques qui ne reposent pas sur la connaissance du langage musical usuel mais plutôt sur l'organisation des sons dans une durée choisie, quelques exemples en encadré.



## La construction de critères d'appréciation

Dans les improvisations et les compositions des enfants apparaît nettement l'intérêt de la diversité culturelle de ces enfants car l'apport du maître ou de l'extérieur se

### Le collage musical

Dans un groupe de trois musiciens, chacun travaille sur une courte séquence libre. Ils se retrouvent ensuite pour créer une séquence ensemble où les interventions se juxtaposent les unes aux autres (un peu comme un cadavre exquis, on peut en trouver sur les disques de Frank Zappa des années 60 notamment Uncle meat ou Lumpy gravy).

### Les situations d'appel/réponse :

Sans préparation préalable, un ensemble de musiciens choisit d'improviser à partir d'appels et de réponses. Un guitariste joue une séquence, s'arrête puis regarde en direction du détenteur d'un xylophone qui lui répond ou l'invite à l'accompagner... (le disque Interstellar Space de John Coltrane et Rashid Ali, un duo saxophone/batterie, est, à ce titre, une mine !)

### La composition à partir d'images ou de mots

Un ensemble de musiciens choisit une série d'images ou de mots, à partir desquels se feront des improvisations libres, chacune correspondant à ce qui est représenté ou évoqué par l'image ou le mot choisi. Une fois que l'ensemble a improvisé suffisamment sur chaque objet, chacun, à tour de rôle, dispose sur un tableau l'ensemble des objets, dans l'ordre qui lui convient et l'ensemble des musiciens interprète la composition (des compositeurs tels que Karlheinz Stockhausen ou Mauricio Kagel ont utilisé des techniques de ce genre).

### La composition à partir d'une trame sonore

A partir d'une trame sonore fixe, un ensemble de musiciens détermine collectivement la nature, la durée et la hauteur des sons qui vont illustrer cette trame. Dans ce cas, il convient de travailler à partir d'une trame assez minimale. Cette technique est fréquemment utilisée dans la musique électronique actuelle, on trouve évidemment ces structures dans la musique classique indienne.

fait a posteriori : nous ne sommes pas ici dans des créations « à la manière de » ou dans de la création à partir de consignes mais dans des situations où la classe, dans son ensemble, se construit ses critères d'appréciation critique d'un fait musical, à partir de son patrimoine et du patrimoine universel.

C'est au départ, une impulsion interne qui détermine des choix musicaux. Cette impulsion peut être confrontée à des interactions dans le cadre d'une improvisation en groupe ou au jugement critique du groupe classe qui, peu à peu, s'est forgé au fur et à mesure des écoutes.

Le rôle du maître sera alors de sélectionner judicieusement les références musicales et d'introduire un vocabulaire minimum au bon moment afin de stimuler les compositions/improvisations originales et de tempérer ou justifier les critiques des enfants auditeurs. Ce vocabulaire simple porte, en ce qui me concerne, sur la hauteur des sons, la structure de la séquence musicale et le rythme. Le vocabulaire introduit est associé à beaucoup d'écoutes musicales car je pense qu'en musique comme dans d'autres domaines, on ne fait jamais n'importe quoi. Le « n'importe quoi » c'est souvent ce qu'on ne connaît pas. Il importe donc à l'enseignant de se forger une culture musicale la plus ouverte possible afin d'accueillir et enrichir les créations des enfants, la part du maître est là en ce qui me concerne.

En improvisation ou en composition libre, si on considère un ensemble de deux ou trois enfants travaillant ensemble à la création d'une séquence musicale, quelques paramètres fréquents vont pouvoir

orienter les conseils et les appréciations des auditeurs :

- le choix des instruments et la manière de les utiliser,
- l'emploi de la voix, la recherche rythmique, la recherche ou non de la dissonance,
- la durée, l'emploi ou non du silence, l'emploi d'une trame...

Ces paramètres vont permettre aussi à l'enseignant et à la classe de choisir des extraits musicaux ou parfois d'introduire une consigne afin de prolonger une idée à peine esquissée en improvisation mais qui semble néanmoins intéressante !

On a trop souvent tendance à chercher à orienter les enfants vers un patrimoine culturel soit disant commun. Au vingtième siècle, les compositeurs, les improvisateurs, les traditions musicales extra-européennes, l'art brut, ont montré que toutes les formes d'expression sont possibles et valables, le « n'importe quoi » ça n'existe pas !

### Pourquoi cela fonctionne, quels effets cela produit ailleurs, quelques constats.

Dans un contexte culturel plus homogène, on pourrait aussi faire de l'improvisation musicale en classe mais pour « désembourber » les créations des enfants d'une certaine routine, on s'appuierait plutôt sur un apport extérieur (intervenant, projet musique, apport plus accru du maître...).

Dans cette classe existe une sorte d'auto-alimentation permanente des improvisations et des compositions. Les intérêts et les représentations mentales des enfants diffèrent et se fondent à la fois, dans des ensembles d'improvisateurs ou de compositeurs

temporaires, où la musique est à la fois un terrain d'exploration et un espace d'échanges, conflictuel et évolutif. Il est probable que de telles interactions existeraient aussi ailleurs mais la particularité de ces classes de ZEP, si on reste dans le cadre de l'atelier de création musicale, c'est que l'environnement sonore est riche d'emblée : dans la famille d'un enfant une tante est chanteuse de chaabi (musique populaire algérienne), un autre enfant a un père amateur de rock des années 70, un autre a un père qui joue de la basse dans un groupe de zouk, dans une famille on écoute de la vieille musique haïtienne...

Tout ça joue en permanence dans ce qui se crée, il s'agit donc plutôt pour l'enseignant de repérer et favoriser ces synergies.

Il y a aussi une part plus mystérieuse dans cet atelier, du moins pour moi qui suis enseignant et qui ne suis qu'amateur dans le domaine de la musique, ce sont toutes les retombées de cet atelier sur le reste des activités de la classe. Sans pouvoir ni expliquer ni détailler quoi que ce soit, je constate que la création musicale a des effets sur le comportement de nombreux enfants. Elle a



aussi des effets sur les autres ateliers de la classe.

La création musicale instrumentale ou vocale libre, de par son originalité, induit une très grande tolérance à la différence et une acceptation inconditionnelle mais critique de l'expression de l'autre. De plus, il est souvent plus facile pour certains enfants de manipuler et triturer les sons, alors que le langage écrit leur est parfois d'un abord abstrait.

Dans cet atelier, la valorisation personnelle est nette car nous partons du principe que tout son

produit est intéressant, même si parfois, il gagne à être retravaillé et mis en valeur. La production de séquences musicales originales ouvre à une même valorisation en sciences, en maths, en arts ...

Ce que j'ai essayé de décrire peut, à mon avis, se transférer aux autres activités de la classe.

**Stéphane Daubilly**  
enseignant en CE2-CM1,  
Ecole Marie Curie, Bobigny (93)

1 Collot B., *Une école du 3ème type*, éditions l'Harmattan.



### Un témoignage de Bryan, un habitué de l'atelier de création musicale

Bryan : J'aime bien l'atelier de création musicale avec l'ordinateur : on peut enregistrer des voix, des bruitages, de la musique pour faire des créations musicales. Quand on enregistre, on fait des pistes : une pour la musique, une pour les bruitages et une pour des voix, si on veut. J'ai fait aussi des improvisations à plusieurs, avec une guitare, un synthétiseur, un djembé. Parfois, c'est difficile de trouver une musique ou un rythme qui va avec les autres mais parfois, ça marche et quand on y arrive, les autres élèves de la classe trouvent que c'est bien. Quand on n'y arrive pas, les autres donnent des conseils et quand on refait la musique, ils trouvent ça mieux.

Dans l'atelier musique, c'est bien car on peut faire des compositions que l'on a répétées et on peut chanter des poésies : on entend une musique et on essaye de chanter la poésie pour que ça donne une chanson. En ce moment, on chante une poésie qui s'appelle Chanson DADA (de Tristan Tzara) avec une musique de blues (Dust my broom de Howlin'Wolf).

Le guitariste anglais Derek Bailey fut l'un des principaux acteurs de l'improvisation libre en Europe à partir des années 60, il en donne une définition assez juste :

« Le premier concert de l'homme n'aurait pu être autre que celui d'improvisation libre et on peut raisonnablement supposer que la plupart du temps depuis, il y aura eu de la musique qu'il conviendrait de décrire comme de l'improvisation libre.

Que celle-ci soit accessible à tous paraît contrarier à la fois ses défenseurs et ses détracteurs. Bien qu'elle requière un talent particulier, l'improvisation libre est à la portée de presque tout le monde : débutants, enfants, non-musiciens.

Les capacités et l'intellect requis sont ceux des personnes qui la pratiquent.

Il peut s'agir d'une forme d'expression complexe et sophistiquée ou de la forme d'expression la plus simple et la plus directe ; de l'étude et du travail de toute une vie ou d'un simple passe-temps.

Elle peut combler les goûts musicaux de chacun et le genre de personne irritée par l'idée que " tout le monde peut faire " sera peut-être rassurée d'apprendre qu'Albert Einstein considérait l'improvisation comme un véritable besoin émotionnel et intellectuel »

Extrait de :  
*L'improvisation, sa nature et sa pratique dans la musique*,  
Derek Bailey, Edition Outre  
Mesure 2003.