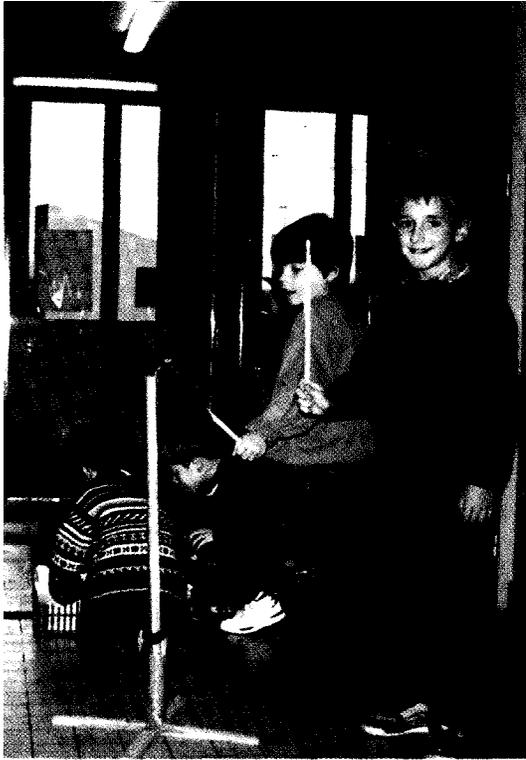


Vers une méthode naturelle d'expression et d'éducatons musicales

« Si la musique nous est si chère, c'est qu'elle est la parole la plus profonde de l'âme, le cri harmonieux de sa joie et de sa douleur. »

Romain Rolland



« 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 sep. 65.

« 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 BEM 16.

« Cela ne signifie certes pas que toute acquisition sera le fruit exclusif d'un tâtonnement expérimental personnel. A un certain stade l'individu du 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 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.

Pour ouvrir ce dossier « Vers une méthode naturelle d'expression et d'éducation musicales », posons quelques jalons qui orientent la réflexion et les moignages de pratiques quotidiennes.

En effet, notre projet pédagogique est toujours sous-tendu par **la libre expression de l'enfant et de l'adolescent dans un milieu de vie ouvert et aidant évolutif, riche et varié** permettant au processus de tâtonnement expérimental de s'exercer au maximum pour que chacun construise progressivement ses apprentissages, ses techniques de vie, tout en garantissant son autonomie affective.

Cette première approche est essentiellement centrée, dans les témoignages, sur **la pratique instrumentale**, facile à organiser au départ d'une recherche évolutive, ce qui ne signifie absolument pas que nous négligions, désormais, le chant libre qui, en mettant en jeu la langue, est libérateur d'une parole qui tend à tromper la vigilance de la censure de l'inconscient.

Nous souhaitons, au contraire, qu'à la parution de cette première documentation expérientielle, beaucoup de lecteurs particulièrement motivés par l'univers musical nous aident à aborder la parole profonde et essentielle du chant libre.

Dans une dynamique de création et de recherche, nous pouvons **aider les enfants à sentir, à concevoir qu'il existe un univers musical beaucoup plus complexe et plus étendu** que celui dans lequel leur environnement désordonné de bruits et d'images ne les restreint, ne les conditionne.

En leur **proposant des situations variées d'exploration et d'appropriation du monde sonore**, peut-être les aiderons-nous à se réconcilier avec la mémoire de leurs corps, porteuse à l'aurore de leur existence, des mystères de la vie.

« Le mystère, la magie des sons 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. Pitoeff, revue « Réalités ».

Plus loin, plus profond que sa fonction de refuge imposée par notre société impersonnelle et sans chaleur, **la musique porte les valeurs profondes et millénaires des civilisations.**

L'expression de l'émotion pure et de la personnalité pure appartiennent à la musique et, comme le disait Aimé Césaire: " elle ne peut être que le battement de la vague mentale contre le rocher du monde

Janou Lèmery

« 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'oeuvre adulte deviendra pour eux le prolongement de leur propre expérience l'engrais spécifique qui noue la jeune plante déjà gonflée de sève qui s'est élancée hardiment vers le ciel. ».

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

1 - La musique en résonance avec le corps

Témoignage de Magui Conort

A travers diverses activités :

-liberté surveillée ;
-instituts médico-éducatifs
-perfectionnement;
-participation à la formation dans les options « déficients intellectuels » et « troubles de la conduite et du comportement »...

Magui Conort du groupe départemental Freinet du Puy-de-Dôme, a travaillé et expérimenté avec bien des gens. Entre autres, avec des proches de ORFF, encore vivants il y a peu d'années. Elle fait part ici, sans aucun à priorisme, de quelques pratiques d'expression musicale laissant le champ libre à toute nouvelle création.

Ces activités de musique, considérées comme l'une des multiples facettes de l'expression humaine, ont, pour postulat de départ, le parti pris de la **globalité** et trouvent leur source au plus profond du corps, dans le **souffle vital**, dans les **battements de coeur**.

Elles s'inscrivent dans la **durée** nécessaire à toute maturation, et sont étrangères au cloisonnement des activités en tiroirs.

Dès avant l'âge de l'école

Nous nous émerveillons tous du tâtonnement expérimental au sens le plus « tactile » de nos tout-petits et, dans la mesure du possible la coopération entre la famille, la « halte », la crèche... vont permettre de rassembler et d'éclairer nos observations.

Bébé, par ses essais, va être amené à découvrir spontanément qu'il peut agir sur sa respiration et sur l'un des accidents de cette respiration qui est **la voix**, le son fondamental du larynx modulé en babil qui vient frapper son **oreille** et lui donne envie de recommencer.

Sa petite chanson passe par les différents résonateurs, dont la bouche, qui lui procure déjà tant de **plaisir** par sa fonction principale: la tétée ! (cf. Freud).

Au fil des jours, notre petit, dont l'appareil auditif se raffine et dont le cerveau mature lentement, **répète** sans se lasser les sons réussis qui procurent de la satisfaction à lui-même et, socialement, à son entourage.

Il en **améliore** certains, il en **abandonne** d'autres. Il expérimente ses possibilités « parlées-chantées » bien difficiles à dissocier.

Il se **spécialise** dans la langue maternelle par imprégnation dans le bain des comptines, des fabulettes, des chants de nourrice accompagnés de contacts corporels et de gestes.

Heureux l'enfant dont la mère chante. "
Beethoven

Lorsque l'enfant est fatigué, le chantonnerement s'arrête, la respiration reprend sa première fonction qui est le maintien de la vie, l'alerte donnée par l'essoufflement et les pleurs.

Et pour ouvrir son milieu expérimental, il n'y a pas de limitation : objets sonores, boîtes à musique qui accompagnent « l'endormissement », cassettes de chants contemporains ou venant de la nuit des temps, jouets musicaux...

Tout au long de la scolarité maternelle et élémentaire

Matière phonique

L'enfant va trouver à l'école maternelle (et primaire) un accueil favorable à ses expériences d'écoute et d'expressions sonores, particulièrement les productions vocales et continuer à travers elles sa lente maturation,

Pour préciser les « **compétences** » d'un groupe à un moment donné, nous avons cherché à réunir des **échantillons phoniques** sur cassettes enregistrées dans les endroits où les

enfants jouent ou travaillent librement, seuls ou ensemble, à peindre, dessiner, modeler la terre, etc. Il est rare qu'ils ne se mettent pas à parler, à chantonner, à fredonner sur deux ou plusieurs intervalles (1).

Ces échantillons (qui peuvent sortir de l'école pour alimenter différents domaines de la recherche : linguistique, phonétique, mathématique...) sont des points de départ pour une réécoute avec les enfants, une composition d'un texte musical avec ou sans parole, **une exploitation** semblable à celle du texte libre, qu'il y ait ou non des échanges musicaux avec d'autres enfants correspondants. Bref, **des « performances »** très gratifiantes.

Intégration des notions musicales fondamentales :

Sonorité, timbre, hauteur, intensité en construisant son schéma corporel extérieur et intérieur.

En découvrant son corps, pour peu qu'il y ait des miroirs dans la classe, pour la voix parlée comme pour la voix chantée, l'enfant n'hésite pas à explorer l'intérieur de sa bouche et de celle de ses copains sans la moindre gêne, incluant la vue dans ses expériences. L'installation de grands

(1) Cf. Kodaly (Kodai), *pédagogue hongrois, lié par l'amitié et le travail avec le musicien Belà Bartok (décédé en 1945)*,

Il recherche sur la « langue maternelle musicale » à travers les rythmes et mélodies populaires. Il travaille, en ateliers mathématiques et polyvalents, sur les intervalles musicaux en liaison avec l'âge de l'enfant et sa capacité de perception et de reproduction à un certain moment de sa maturation : tierces quarts - quintes (solmisation), etc.

miroirs à la portée des enfants est souhaitable en maternelle. L'on a fait l'expérience de la **vue suppléant l'ouïe** auprès de jeunes sourds et malentendants. La vision en miroir de la position des organes de l'articulation de la parole et de la sonorité, et des postures du corps qui modifient le souffle, donc la voix, est, pour eux, significative.

Il **nomme** ce qu'il sentait sensoriellement quelques mois auparavant et précise ainsi **sa pensée**.

Mettant sa main sur son larynx, il produit sans lassitude des sons « qui chantent » et des sons « sourds » notion de **sonorité** : il sent les vibrations sous ses doigts. Son oreille lui permet de constater qu'il n'a pas tout à fait la même voix que son copain : notion de **timbre**, élément de la personnalité, ni la même **hauteur** que sa petite copine à la voix « vrillante » et acquiert ainsi par comparaison des éléments musicaux fondamentaux.

Plutôt que de défendre de crier, jouons à le faire ensemble : son fondamental non modulé de très fort à très doux et inversement sur **l'intensité**.

De même si l'on chuchote dans un coin, pourquoi ne pas travailler sur la voix **atone**, souvent accompagnée spontanément de frottements et grattements, eux aussi atones, sur des tambours ou, à défaut, sur la première surface venue. **La musique concrète** n'est pas loin, alors, pour peu qu'une porte grince, qu'un robinet goutte et que l'oreille, rendue attentive, ne distingue bien d'autres sons et bruits. Etre prêt à enregistrer en vue de la réécoute, de montages...

Le corps pris comme instrument naturel de musique

" Battez, battez.. La matière frappée et battue et heurtée en cadence, la terre bien frappée; les peaux et les cordes bien tendues, bien frappées; les paumes des mains, les talons bien frappant et battant le temps, forgeant joie et folie, et toutes choses en délire bien rythmé règnent... »

Paul Valéry, L'âme et la danse

Les mains, les pieds sont, dès le plus jeune âge, nos premiers instruments d'expérience du rythme,

Nous nous en servons comme **supports de la communication** dans un groupe, pour expérimenter **des situations relationnelles**.

Nos frappes se servent de **différents niveaux du corps** pour une meilleure richesse de leur matière sonore.

a) mains frappées paumes à plat, en creux ;

b) doigts claqués au niveau des épaules;

c) mains frappant les cuisses (effet variant selon l'étoffe du vêtement) ;

d) pieds tapés (effet variant selon les chaussures et le revêtement du sol) ;

et les enfants trouvent beaucoup d'autres possibilités.

En **b**, **c** et **d** la réussite est très différente selon que les mouvements sont simultanés ou alternatifs, ces derniers demandant une **latéralisation plus fine lors des reproductions**. Voir six exercices p.7.

Quelques expériences corps et tambours

Les tambours servent beaucoup:

-en musique concrète,

-et surtout pour l'expression orchestrale.

Le travail suivant va permettre à l'enfant, tout en s'exprimant musicalement, d'occuper au maximum l'espace jusqu'aux limites de ses mesures corporelles, en opposition avec la statique de celui qui a choisi de tenir fermement les tambours.

1. Le clavier vivant

Un groupe de trois ou quatre enfants assis, côte à côte sur le sol, en tailleur, maintenant entre leurs genoux un tambour chacun (diamètres différents, donc sons différents).

Un seul enfant joue sur toute l'étendue de ce clavier vivant, à genoux devant lui.

Il **improvise** des deux mains, en alternance ou ensemble (occupation d'un large espace horizontal au sol).

Le choix et le maintien pendant un moment de l'immobilité des enfants,

l'acceptation et l'écoute du mouvement intense de leur camarade qui s'exprime est une réussite pour les enfants très remuants.

2. Les constellations fixes

Trois enfants sont debout, formant un large triangle ou quatre enfants formant un carré. Ils tiennent chacun solidement de leurs deux mains un tambour, dans un plan différent de celui de leurs voisins (par exemple: au ras du sol - à bout de bras au-dessus de la tête) - à hauteur de poitrine - à hauteur de genoux - décalé à droite ou gauche, etc.).

Au milieu, un enfant va **improviser** sur ces « constellations fixes » de ses deux mains, en un mouvement de tout le corps détendu, étiré, accroupi, courbé occupant l'espace à l'arrière, comme à l'avant ou sur les côtés.

Précision de motricité et d'espace.

3. Les constellations mobiles

Même travail que pour les constellations fixes, mais **les porteurs d'instruments**, se mettant en mouvement **s'expriment** en même temps **en déplaçant à leur gré** les instruments très lentement, et dans des plans extrêmes. **L'expression de celui qui joue** en est très compliquée et sa vue doit le renseigner globalement (décloisonnement possible du côté du modelage de ces belles postures libres qui rappellent les chorégraphies de Béjart).

A l'instar des « mailloches » des percussions, allongeant la portée des gestes et précisant leur finesse, **les objets intermédiaires** : cerceaux rigides et mieux encore rubans longs et souples, sans négliger les tissus, sont les auxiliaires de la musique et de la danse. Ils vont permettre de **s'isoler** comme dans un cocon ou, au contraire, de nouer **une relation privilégiée ou des relations multiples** qui vont évoluer au fil des sons et de « l'enveloppement »

L'instrumentarium

Si les synthétiseurs sont rarement présents à l'école et si le maître apporte souvent son propre matériel, nous avons **nos instruments** :

- à percussion dominante

- à mélodie dominante

De la famille des peaux :

tambours de tailles différentes communément appelés tambourins assortis de « mailloches » à tête de

feutre, bois, fourrure, laine...

De la famille des métaux:

métallophones, carillons, triangles, grelots, clochettes...

De la famille des bois:

xylophones, wood-blocks, bâtons.

L'instrumentarium est ici considéré « *non comme un orchestre, mais comme un champ d'expériences qui va faire prendre conscience à l'enfant de la forme musicale en lui donnant la juste hauteur des sons, qui lui permettra de réaliser et de développer son besoin d'improvisation en coordonnant ses gestes et développera son sens social sous la forme la plus harmonieuse en dialoguant avec ses camarades et en s'intégrant dans une structure d'ensemble dont il se sent le rouage essentiel.* »

Orff Schulwerk

Ils sont en bonne place et non cachés dans un placard. **Les objets sonores** se joignent à eux selon leur matière. L'on doit pouvoir, même si ce n'est pas l'heure, égrener quelques notes lorsque l'on a un petit moment ou essayer d'inventer une musique sur un mouvement que fait un camarade ou un enfant que l'on voit jouer dans la cour (contrairement à la démarche traditionnelle qui compose une danse sur une musique déjà faite ce que nous n'écartons pas non plus).

Une approche de créativité instrumentale souvent pratiquée

Tâtonnement expérimental n'est pas synonyme de désordre et de cacophonie comme certains le reprocheraient facilement.

Les enfants choisissent et acceptent **des règles** pour la bonne marche de l'expression **collective** orchestrée.

Comme notre propre vie s'inscrit sur le **tempo de notre coeur** (bien régulier, il faut l'espérer) chacun va chercher sa propre pulsation, en tâtonnant, une main sur le poignet opposé (ce qui ne coule pas de source et demande du silence, de l'intériorisation) et essayer de la fixer en la prononçant: pain, pain, pain ou en la frappant avec le pied (ce tempo

1. Relation « locuteur »-groupe compact

Le « **locuteur** » debout devant le groupe **improvise** ses frappes (sur quatre temps) et *le groupe* les **reproduit** du tac au tac. Pas d'arrêt, pas de parole ni de jugement de valeur. L'on ne remarque pour ainsi dire pas les erreurs, noyées dans la masse des réussites.

Il n'y a pas de découragement. Le « locuteur » peut être le pédagogue bien vite remplacé par un enfant volontaire.

2. Relation locuteur-interlocuteur individuel pris au hasard dans le groupe compact

Le locuteur, changeant vivement d'interlocuteur à chaque frappe, **improvise**. **L'interlocuteur reproduit** (comme en 1, perception et mémorisation globale).

Pas de parole. Les formules erronées sont passées sous silence et ramenées un moment après au même interlocuteur qui, le plus souvent, réussit 1.

3. Relation locuteur-interlocuteur dans un cercle fermé

Même travail qu'en 2 mais l'on voit bien la personne de chaque interlocuteur qui ose apparaître sous sa propre identité.

4. Relation de résistance de l'interlocuteur à une suggestion du locuteur

Le locuteur improvise sa formule rythmique et, cette fois, résistant à la forte suggestion de la répétition, **l'interlocuteur** répond du tac au tac en **improvisant** une formule rythmique différente.

5. Relation d'égal à égal entre deux participants. jeu dramatique rythmique

Ils se détachent du groupe qui reste légèrement à l'écart comme spectateur discret et improvisent tous deux. Leur dialogue rythmique s'accompagne spontanément de mimiques et expressions vocales et corporelles avec occupation de l'espace dans les plans verticaux et horizontaux.

Ils vont exprimer l'amitié, la sentimentalité, l'agression ou même la violence permettant l'amélioration des situations conflictuelles (cf. psychodrame).

6. Relation d'égal à égal dans un cercle fermé

Chaque participant improvise rythmiquement sur une durée à sa convenance, Son voisin reprend ses dernières frappes (ce qui nécessite une vive attention au discours de l'autre) et improvise à son tour. Et ainsi de suite jusqu'à ce que le cercle soit entièrement parcouru, (Une cassette peut fixer cette dernière expression souvent très esthétique.)

collectif de tous les coeurs ne battant pas heureusement à l'unisson est quelque chose d'étonnant, le « comportement des tripes » de Watson, à enregistrer).

L'enfant choisi pour marquer le tempo le battra debout, sans lassitude, sur le plus grand tambour tenu en suspension verticale (techniques motrices nécessaires). Sa main dominante effleure la peau en un geste large montant et descendant. Il occupe largement l'espace.

Il battra dès avant et jusqu'après le jeu des autres.

Sur ce tempo régulier un ou plusieurs tambours ou bois vont inscrire un **ostinato** composé de formules rythmiques répétitives courtes et coupées par des silences réguliers. Le tout répété obstinément. L'ostinato a été proposé par l'un des enfants et approuvé par le groupe.

Au bout de quelques minutes de cette répétition **tempo + ostinato**, la corticalité s'exerce à fond.

C'est alors que l'on va inscrire sur cet ensemble tempo + ostinato **une improvisation mélodique**, sur les métalophones, xylos, carillons réglés en **pentatonique** (musique chinoise) en ne laissant que les lamelles do ré mi sol la pour permettre des accords

poly-phoniques, ainsi toujours harmo-nieux sur un instrument ou sur plusieurs improvisant ensemble.

Accords des instruments à lamelles xylo-métalo...

Sur 7 degrés : les 7 degrés de la gamme traditionnelle. On laisse l'instrument « diatonique » (le plus simple, une rangée de lamelles) tel quel. On va pouvoir jouer seul mais dès l'instant qu'on veut faire des accords ou jouer à plusieurs, l'on risque de « faire faux » si l'on ne connaît pas les règles de l'harmonie.

Sur 12 degrés : sur un instrument « chromatique » (deux rangées de lamelles) plus délicat à manier dans nos classes que l'instrument « diatonique ». Permet le jeu « dodécaphonique » des contemporains.

Sur 5 degrés : le pentatonique (musique chinoise).

On retire des lamelles en ne laissant subsister que do ré mi : 3 - sol la : 2 et ainsi de suite sur toute la longueur du clavier. C'est la structure 3.2, 3.2, etc.

L'on est sûr ainsi de jouer juste, soit que l'on fasse des accords soi-même, soit que l'on joue à plusieurs instruments. C'est le plus facile pour une expression sans notions théoriques préalables.

L'on peut, en même temps que l'on joue, chanter sur le mode pentatonique, ce sera toujours juste.

La fonction **esthétique** de la musique est sauvegardée.

Au moment du bilan, à l'écoute de l'enregistrement de soi-même et des autres fondus dans cette expression collective, il ressort **une grande force puisqu'elle puise ses racines dans notre coeur au sens propre et une joie profonde d'avoir réalisé quelque chose de beau, qui soude, dans l'amitié, les participants.**

Et la musique ne cherche-t-elle pas avant tout, comme dit Debussy, à faire plaisir ?

Bibliographie

Musiciens et pédagogues de la musique du XXe siècle sont à fréquenter par oeuvres interposées si ce n'est en chair et en os ou par l'intermédiaire de leurs « disciples ».

Citons Martenot, Orff, Kodaly, Willems... (dans leur pédagogie comme dans leurs oeuvres), Pierre Henry, Schaeffer, Pierre Boulez.

Percussions de Strasbourg dont l'un des professeurs du Conservatoire de Clermont a été membre, M. Giot. Musique dodécaphonique.

II - Des pratiques diverses

Un atelier « Percussions » animé par Roger Montpied (63) École Jean-Moulin à Clermont-Ferrand - École Le Massage à Beaumont

Pourquoi un atelier « Percussions » ?

J'ai essayé, depuis longtemps, plusieurs stratégies visant à permettre aux enfants de prendre contact puis de pratiquer un instrument de musique :

- flûtes ou pipeaux en classe : horrible!

- musique libre : chacun choisit un instrument et s'isole puis présente ses approches, ses découvertes : c'est possible et fructueux avec peu d'enfants et **beaucoup** de lieux insonorisés ou isolés, c'est donc

pratiquement impossible dans un grand groupe scolaire urbain avec des classes nombreuses et chargées j'ai dû abandonner.

Deux rencontres m'ont orienté vers une autre forme de travail:

-un percussionniste professionnel du groupe Akroma a fait un PAE à l'école du Massage à Beaumont (63110) ;

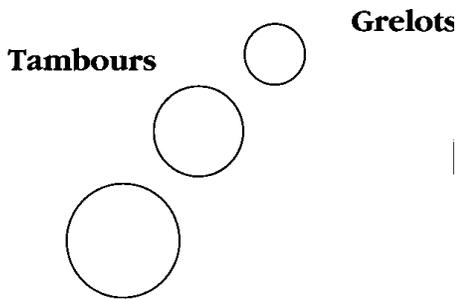
-un stage ICEM à Theix où Jean-François Grande de la Corrèze m'a montré comment fabriquer de gros tambours.

Leur apport est important pour donner et soutenir un rythme de base et permettre à un groupe d'enfants, jusqu'à vingt-cinq parfois, de jouer ensemble. L'orchestre improvisé est contraignant mais coopératif.

Un autre aspect non musical de cet atelier « Percussions » : dans un moment d'ateliers décloisonnés sur l'école, il permet « d'absorber » même en cours de séance, des enfants venant d'autres ateliers parce qu'un animateur est absent ou parce que leur réalisation est achevée...

Déroulement approximatif d'une séance

1. Tous transportent et installent les instruments. Avant de jouer, j'impose une disposition :



et je rappelle quelques règles de respect du matériel, en particulier pour les peaux montées des tambours valant 150 à 200 F l'une.

Quant à la disposition, en cours de séance, des enfants s'organisent différemment : ils rapprochent deux tambours pour frapper autrement, essaient de combiner deux instruments...

D'une façon générale, je laisse faire les enfants tant que les changements ou les improvisations sont **positifs** ; j'arrête seulement si le désordre, matériel ou musical, devient négatif.

2. Moment de recherche libre (pas besoin de starter, ça part tout seul) : chacun frappe ce qu'il veut, comme il veut.

Grosse cacophonie, puis souvent ça s'organise peu à peu.

3. Un rythme émerge et comme il faut aussi écouter et se reposer les tympans car le silence fait aussi partie de la musique, j'arrête le jeu par trois ou quatre coups de sifflet dans le rythme. Ouf ! mais il faut parfois exiger de poser baguettes et instruments afin d'obtenir assez de calme pour s'entendre parler.

4. Je demande à l'auteur du rythme trouvé durant le moment de recherche libre de le présenter.

5. On le reprend ensemble d'une façon plus systématique.

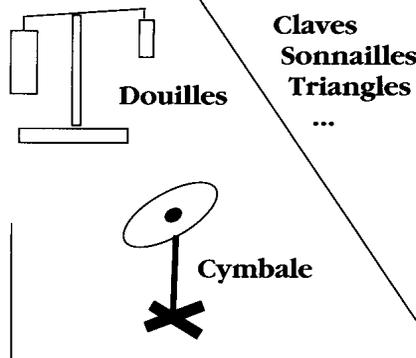
6. je sépare l'orchestre en deux groupes qui se partagent le rythme et se répondent.

Exemple simple: 1 . 2 - /// 3 . 4.

Et le jeu continue pour bien intégrer ce rythme. je n'arrête pas si ça

cafouille un peu ; souvent cela se corrige tout seul, le jeu collectif reprend le dessus et les erreurs sont « digérées ».

Ou bien j'interviens discrètement sur un seul instrumentiste.



7. Variantes possibles:

-faire répéter le rythme individuellement,

- et surtout, **demander à chacun de proposer un nouveau rythme** et le reprendre ensemble.

8. Au moins deux fois dans l'heure, on tourne pour changer d'instrument, s'il n'y a pas eu permutations constantes, Cela dépend des groupes, des moments.

9. A l'occasion d'une coupure, entr'acte d'écoute musicale, au moins une fois dans l'heure, pour se reposer et se cultiver.

10. Essayer de répéter un rythme entendu, sans la musique.

11. Variante : ensemble ou individuellement, frapper le rythme légèrement en réécoutant l'un des morceaux de musique. Les enfants ont souvent du mal à abstraire la mélodie pour ne garder que le rythme.

12. Soit au départ, soit en cours de séance, les enfants qui ont fabriqué un instrument de musique dans l'autre atelier le présentent et l'essaient. Il y a valorisation et peut-être apport d'un nouveau rythme.

13. Variante très courte : je présente et joue un peu d'un instrument : flûte à bec, de Pan, traversière, kena, ocarina, guimbarde, vielle, épinette des Vosges, galoubet... et j'encourage les enfants qui jouent d'un instrument à faire de même.

Instruments à la disposition des enfants :

- un gros tambour (bidon de 100 l),
- deux moyens (bidons de 20 l et 30 l),
- un grand disque de cymbale sur pied,
- deux grosses douilles d'obus pendues à un T,
- deux bâtons à grelots de cheval,
- petites cymbales à mains,
- tambourins variés,
- Wood-block, clochettes de mouton, tubes métalliques,
- triangles, claves,
- maracas (achetées ou fabriquées avec pots et sable).

Morceaux ou groupes musicaux écoutés

(J'en propose, les enfants aussi.)

Kaoma, percussions de Guinée, tambours du Bronx, Touré Kounda, morceaux de jazz, rythmes particuliers (Take Five, Rain Man)...

Musiques du Moyen Âge ou actuelles (Tequilla) dans lesquelles le rythme est relativement facile à capter.

- **École Jean-Moulin (maternelle et élémentaire) dans le cadre de quinze ateliers décloisonnés de 9 h à 10 h le samedi (CATE).**

Trois séances consécutives pour chaque groupe. Lieu : salle de jeux de la maternelle.

- **École Le Massage. Trois ateliers sur une classe de CE2 de 15 h 30 à 16 h 30 le lundi.**

Trois ou quatre séances consécutives. Lieu : salle polyvalente isolée des bâtiments de l'école.

Activités de recherche musicale

Classe de Catherine Hurtig (69)

Institutrice depuis 1978 (Marseille, Ile de La Réunion, Lyon), je me suis toujours intéressée à la musique et à la pédagogie musicale, mais ne suis pas spécialiste. Ce texte est le compte rendu d'une expérience menée de janvier à juin 1992, à raison d'une séance par semaine, dans une classe de CP/CE1 en milieu urbain.

Postulat de départ ou mes objectifs personnels de recherche

1. En pédagogie musicale, j'ai été nourrie de « méthodes actives » (Carl Orff, Edgar Wilhems, Martenot). Celles-ci permettent aux enfants d'aborder la musique d'une manière attrayante, vivante. Pourtant la lecture de l'ouvrage *La musique est un jeu d'enfant* de François Delalande, a remis en cause, pour moi, l'utilisation exclusive de ces méthodes :

« La finalité de toutes ces méthodes est bien de former à la musique tonale. Il y a des techniques différentes, plus ou moins astucieuses, plus ou moins sensibles, qui font une place plus ou moins grande au jeu improvisé, mais on se retrouve au bout du chemin sur ce même but : la musique tonale, do ré mi fa sol, noire, croche, majeur, mineur. » (p. 12)

Celui-ci avec les chercheurs du GRM (groupe de recherche musicale), propose donc une démarche posant la musique comme un jeu: jeu sensori-moteur, jeu symbolique, jeu de règle, et faisant sa part à l'aléatoire, à l'a-tonal dans un souci de recherche et de créativité, proche de la musique contemporaine.

J'ai alors cherché à dépasser le clivage entre ces deux « écoles », à **donner la priorité à la recherche sans renoncer à l'approche des « notions de base »** : mélodie, vitesse, hauteur, rythme...

2. Ma pratique pédagogique musicale avait toujours été assez dispersée ; je proposais ça et là des situations très diverses, plus ou moins intéressantes mais relevant de manipulations ponctuelles ou

d'animations. Je souhaitais passer de ce stade à celui de la mise en place d'une véritable **situation d'apprentissage**, plus construite, plus cohérente, et au cours de laquelle les acquis puissent être constatés.

3) Plus largement, nous avons alors entrepris au sein du groupe « maternelle » du GLEM (groupe lyonnais de l'École moderne) une recherche dans divers domaines, notamment en arts plastiques, en maths... d'où s'était dégagée une démarche:

- partir du tâtonnement des enfants,
- alterner situations ouvertes/situations fermées qui s'enrichissent mutuellement.

Je souhaite donc trouver une structure appliquant cette même démarche dans le domaine musical.

Objectifs pédagogiques

- Développer les capacités d'écoute et de production (en relation permanente) ;
- Mettre en relation différentes productions sonores : celles des enfants et celles des artistes-musiciens.
- Introduire des notions musicales fondamentales par le biais des découvertes des enfants.

Principes de fonctionnement

La salle audiovisuelle (espace assez petit, clos, vide, moqueté) a été baptisée « pays de la musique ». Celui-ci est régi par des règles et on y vit un rituel qui se renouvelle identiquement à chaque séance, autour de la découverte d'un ou plusieurs « matériau(x) sonore(s) » qui change selon les phases de travail.

a) Règles de l'entrée au pays de la musique

- on enlève ses chaussures,
- on écoute tous les sons,
- on ne parle pas (on communique par d'autres moyens),
- on peut jouer seul ou avec les autres,
- dans la pénombre on se déplace, on change d'instrument,
- dès que la lumière s'allume : silence

et immobilité.

b) « Rituel » : déroulement des séances

- découverte libre des matériaux sonores (disposés au sol à l'avance), dans la pénombre. Les déplacements, changements, relations sont encouragés;
- lumière, choix par chacun d'un objet sonore, regroupement et écoute des découvertes de chaque enfant ou groupes d'enfants ;
- choix d'une proposition émise, et travail collectif de celle-ci : écoute attentive, analyse, reproduction, transformations, jeux à l'unisson et en polyphonies, enregistrement, écoute ;
- jeux d'écoute: discriminations fines entre plusieurs objets au son proche;
- écoute (allongés au sol) d'un morceau court de musique utilisant le même « matériau » que celui manipulé lors de la séance. Pour cela un travail de documentation en discothèque est nécessaire.

Évolution de janvier à juin

a) Première phase : « Instruments conventionnels »: janvier-février

Première séance avec tous les instruments à percussions disponibles dans l'école ; puis à chaque séance, une famille d'instruments : les bois, les peaux, les métaux. A chaque fois, présentation d'un morceau correspondant (percussions de Strasbourg, tambours d'Afrique noire, cloches tibétaines...).

b) Deuxième phase : « objets sonores » mars

Pendant les vacances d'hiver, je propose aux enfants (avec lettre explicative aux parents), de partir à la «chasse aux objets sonores » pour alimenter le pays de la musique. Les enfants apportent des maracas improvisés, des cailloux, des perles, des objets divers en bois, métal, plastique...

Fin mars, nous visitons l'exposition « machines à musique » dans le cadre du festival « Musiques en scène » au palais Bondy à Lyon. Au cours de la visite, nous pouvons retrouver les habitudes prises au

pays de la musique : manipuler librement, s'écouter, puis organiser nos productions. J'improvise des jeux : chef d'orchestre... au sein de l'expo car nous avons la chance d'être la seule classe pendant une vingtaine de minutes.

c) Troisième phase : « machines à musique » : avril

Suite à l'expo, nous décidons de construire nos propres machines. Les objets sonores affluent...

Manipulation, jeux, tris. J'apporte des éléments pouvant servir de support: un escabeau, un séchoir à linge, un vélo, une table roulante. Des journées entières sont alors consacrées au projet: les objets sont accrochés aux supports, les « machines » sont expérimentées, bricolées, décorées

Au pays de la musique, le rituel reste identique, les découvertes sonores sont de plus en plus riches, plus collectives, plus structurées. On décide d'inviter les enfants du cycle et les parents de la classe à découvrir nos machines. Ce qui est alors montré n'est pas un « spectacle », mais le déroulement d'une séance : entrée progressive dans la pénombre, manipulations libres; silence à l'apparition de la lumière ; écoute successive d'une production de chaque groupe ; jeux collectifs avec participation des enfants spectateurs.

Après cette « fête » les machines, objets éphémères par définition, sont démontées par les enfants.

d) Quatrième phase : travail vocal : mai-juin

Au retour des vacances de printemps, les enfants arrivent au pays de la musique, et le découvrent... vide de toute proposition de matériau. Ils explorent aussitôt les murs, le sol, leur corps et leur voix. Les séances se déroulent alors pendant plusieurs semaines avec comme support principal la voix, accompagnée d'écoutes: Bobby Mac Ferrin, Steve Waring.

La recherche et la production s'organisent alors autour d'un projet de production utilisant le chant *L'Ami d'Annie* (Steve Waring) et incluant une structure mélodique et rythmique, des percussions corporelles, des improvisations vocales.

Évaluation - Bilan (provisoire)

Les objectifs visés au départ semblent atteints : après six mois de travail les enfants ont réellement amplifié leurs capacités d'écoute et de production, et établi un lien entre ces deux compétences. De nombreuses notions ont été abordées : temps, rythme, phase musicale et ponctuation, variations de vitesse et d'intensité, crescendo/décrescendo,

accelerato/diminuendo.

Les enfants ont senti que la musique est avant tout polyphonique : plusieurs sons coexistent et il s'agit de les percevoir simultanément. Ils ont appris à utiliser le plaisir de la manipulation au service des productions organisées. Je pense qu'un élément fondamental qui a permis l'apprentissage est l'aspect répétitif de la structure,

Les enfants ont pu s'approprier les règles comme autant de repères et effectuer un réel cheminement de recherches, individuelles et collectives.

Cette démarche serait à poursuivre et à approfondir. Elle n'est pas difficile à expérimenter et ne demande pas de connaissance musicale préalable, Elle me semble adaptable à tous les niveaux de maternelle et primaire, et aux classes d'âges hétérogènes.

**Cette exposition coïncide parfaitement avec notre travail, car elle présente des objets sonores divers, agencés par des professionnels, qui produisent une « vraie musique ».*

Une bibliographie et une discographie fournies par Magui Conort et Catherine Hurtig sont à demander au Nouvel Educateur, 063 76 Mouans Sartoux Cedex.

Une classe transplantée au Centre musical de Crupies dans la Drôme par Chantal Nay (69)

Musiques !

Cet article est le reflet de mon enthousiasme à avoir participé, avec un groupe d'enfants, à une classe transplantée au Centre musical rural de Crupies (Drôme) en octobre 1989.

La chance aux chansons Juin 89

Notre projet de travailler en cycle CE2-CM1-CM2 est fin prêt. Du service scolaire arrivent alors dans les écoles les propositions de classes transplantées pour le mois d'octobre. Les trois instituteurs concernés par

le cycle font chacun une demande. Deux seront accordées : classe scientifique à Corrençon en Vercors (Jean-Louis) et classe musique à Crupies. Nous décidons que Martine organisera une classe autogérée dans le Jura (1). L'avant-dernier jour de classe, nous avons pu proposer aux futurs élèves du cycle de s'inscrire pour le séjour de leur choix.

C'est une maison blanche

C'est donc vingt-quatre gamins bien motivés qui sont arrivés un matin d'octobre dans cette grande propriété au milieu des collines :

« Il y a deux bâtiments. Un bâtiment avec la salle à manger, la salle polyvalente, la salle de musique, la bibliothèque. Et un deuxième bâtiment avec les douches, les chambres et les classes. Les sous-bois sont à côté. Ils nous servent de cour de récréation. Il y a des jeux et on peut faire des cabanes.,,

Texte d'enfant.

Ceux qui vivent à..

... Ont gardé la clef de la compétence, de la disponibilité, du respect des enfants, du travail

d'équipe : un directeur (Philippe), un instituteur attaché au Centre (mais il n'avait pas l'air de s'en plaindre : Jean-Louis), des intervenants musicaux (Jean-Luc, Annick), des animateurs (Corinne et Danièle pour ma classe), un économiste infirmier et des personnes de service.

« Favoriser la création, l'action, la communication, l'épanouissement de la personnalité et la conquête de l'autonomie » annonçait le dépliant de présentation.

C'est bien ainsi que nous avons vécu ces dix-sept jours, les enfants et moi.

Tout pour la musique ?

C'est une petite musique (différente chaque matin) qui donne le signal du lever.

« Après déjeuner, on allait faire nos lits, puis on allait à la chorale tous les jours. Il y avait les deux classes de Paris et les deux classes de Vaulx-en-Velin. On s'asseyait en arc de cercle, les soprane à droite et les alti à gauche. Un jour, c'était Jean-Luc qui nous dirigeait, un jour, c'était Annick. On a appris des chansons à plusieurs voix et des canons. »

Texte d'enfant

Deux heures par jour (parfois plus ! mais par plaisir) les enfants suivaient la séance de musique avec Jean-Luc : utilisation de la salle d'instruments ORFF (plus d'instruments que d'élèves, vous imaginez ?) mime, danse, chant... Apprentissages pour les enfants, certes, mais je n'en perds pas une note.

De cinq à sept, les enfants peuvent s'inscrire à des ateliers : flûte à bec, voyage avec la musique, conte musical, danse, boîtes Medisson (sons électroniques), mime, poésie, démontage d'un piano, constructions d'instruments...

Pourtant, que la montagne est belle

Le reste du temps, (il en restait quand même) nous avons bien profité du milieu très riche dans lequel nous étions: enquêtes (forêt, architecture, ferme, village), visites (vigneron...), étude de paysages.

La documentation pédagogique fournie et fonctionnelle du centre ainsi que l'aide efficace de Jean-Louis, l'instituteur permanent,

nous ont grandement facilité la tâche.

Dedans ma chaumière

Le joyau du Centre, c'est la « fermette ». Une petite ferme au fond de la propriété, où les enfants ont pu, en autonomie complète, se préparer et déguster un repas de midi. Où, un autre jour, ils ont fait le pain (dans le four à bois) pour tout le Centre. Et où, un soir magique, René (alias Jean-Louis, mais les enfants ne l'ont jamais su), vieux paysan, était descendu de la montagne exprès pour nous conter au coin du feu, en dégustant les châtaignes grillées, des histoires traditionnelles drôles ou effrayantes.

« Quand on est reparti il pleuvait et il faisait noir. On était tout trempé, on se serrait les uns contre les autres en se donnant la main. On ne s'est pas lavé les dents parce qu'il était très tard. »

Texte d'enfant

Que la fête commence

Le souhait des animateurs de Crupies est que, durant le séjour, les enfants préparent un spectacle qu'ils présentent à la fin, et qui s'intègre dans un projet plus global de la vie de la classe.

Le thème choisi pour le PAE de l'école était : **la construction de l'Europe**. Thème imposé aux enfants donc, mais qu'ils se sont appropriés par l'expression libre, verbale, musicale, corporelle, le mime, la construction d'un scénario et un travail spécifique sur quelques pays.

Le trac était bien sûr au rendez-vous ce dernier jour devant tous les animateurs et les autres enfants présents, mais déjà aussi l'ivresse du succès quand Caroline, après les derniers applaudissements, demande : « *On recommence ?* »

Et nous avons recommencé, de retour dans notre école, en donnant plusieurs concerts et en créant une comédie musicale pour la fin de l'année à partir du spectacle de Crupies que nous avons étoffé, enrichi, retravaillé.

Cet article est déjà ancien. Mais il n'a rien perdu de son actualité.

Je viens de refaire un séjour au centre de Crupies que j'ai pu apprécier une seconde fois.

Bien sûr, en trois ans, il y a eu quelques changements dans l'équipe, mais la qualité est restée.

Notre thème est cette année : *Les Contes à l'envers*.

Toute l'école participera en juin au spectacle présenté aux parents.

(1) Ces départs groupés nous ont permis :

- une correspondance télématique pendant les séjours ;
- un travail comparatif au retour sur la forêt, l'architecture, l'élevage...

Tous ces témoignages de pratiques ancrées dans le quotidien, ces réflexions nées d'expériences multiples, dans des milieux divers, avec des êtres d'âges très différents ne font que nous ramener au coeur du problème éducatif :

« La question essentielle est de sauvegarder la liberté intérieure de l'enfant, de le rendre maître de sa pensée, de ses besoins, de ses désirs, de ses élans. »

Élise Freinet « L'Enfant artiste ».

Mais que d'obstacles encore à vaincre pour que l'oiseau lyre qui passe dans le ciel soit le messenger d'autres voies vers la connaissance que celles de la raison et de la logique.