



Chante, poète...

Paolo Salomone - Enseignant d'E.S.M.

La poésie comme moment privilégié pour proposer un itinéraire didactique sur la continuité didactico-éducative dans le curriculum d'E.S.M. qui, en partant de l'école maternelle, à travers l'école élémentaire et l'école moyenne inférieure, arrive à *effleurer* l'école moyenne supérieure et puisse servir d'exemple à un possible curriculum de musique ayant un développement linéaire et cohérent.



Introduction

Une perspective de continuité didactico-éducative qui embrasse différents ordres d'école requiert, avant tout, que tous les enseignants, à l'intérieur de la discipline, partagent finalités, objectifs et méthodologies.

On propose comme base théorique de travail et comme élément de cohésion dans la progression des degrés scolaires, le concept d'Education Musicale tel que Efisio Blanc l'a exposé dans **La continuità nel curricolo di Educazione Musicale** (L'École Valdôtaine n° 31 et 32).

L'auteur nous suggère d'organiser notre travail avec les sons sur la base de présuppositions qui garantissent une homogénéité de parcours de développement, de l'enfant à l'adolescent (et au-delà).

On se rapporte aux éléments d'analyse proposés, dans le but d'identifier de possibles processus éducatifs et d'en justifier le choix.

Dans un **"diagramma sull'evoluzione delle proposte didattiche in rapporto alle capacità degli allievi"** on nous indique comment le processus éducatif doit commencer dès l'école

maternelle à partir:

- d'activités globales et intégrées (pluridisciplinaires) jusqu'à une différenciation des langages (compétences disciplinaires) toujours plus marquée;
- d'activités concrètes (qui privilégient la dimension de perception et de manipulation) à activités plus abstraites (qui privilégient la dimension représentative, les capacités logiques - formelles);
- d'éléments structurellement simples à éléments toujours plus complexes.

A cette analyse se relie l'idée de **"sequenzialità a spirale"**. Chaque activité proposée en classe doit être placée dans une case d'interconnexion entre les **"aree esperenziali"** d'un côté (chanter, jouer de la musique, analyser, interpréter, lire et écrire la musique) et les différents **"aspetti dell'evento musicale"** de l'autre (structure rythmique, structure mélodique, structure harmonique, dynamique, timbre et structure formelle); à l'intérieur de ces cases, en effectuant une sorte de roulement qui implique tous les éléments, on pourra repérer, au fur et à mesure de la progression, des parcours toujours plus complexes

et spécifiques.

Et maintenant... au travail!

"Les poètes, plus que les autres écrivains, aiment les mots pour eux-mêmes, pour leur aspect, pour les images qu'ils évoquent, pour le bruit qu'ils font, pour la musique qu'ils produisent ensemble".

On retrouve ces mots dans la présentation du petit volume **"50 poèmes"** (Jacky Simon - Ed. Hachette, Paris). Les références sonores de l'éditeur de l'anthologie sont l'indice des éléments qui mettent en commun le monde de la poésie et celui de la musique.

Pour cette raison, on a privilégié la **Poésie** comme moyen pour proposer des exemples d'itinéraires musicaux.

La poésie constitue, en outre, un élément *familier* aux enseignants et aux élèves et *non technique* dans le sens musical, puisqu'il ne demande pas de connaissances spécifiques.

On s'efforcera donc de mettre en évidence les caractéristiques musicales des différents poèmes en proposant des contenus et une méthodologie pour inventer des activités à réaliser avec les élèves.

Des raisons d'ordre pratique sur lesquelles du reste il n'est pas utile de s'attarder, soulignent l'opportunité de commencer le discours par un poème adapté à un deuxième cycle de l'école élémentaire.

On proposera par la suite des indications de travail qui, partant des comptines de l'école maternelle conduiront aux poèmes dont les contenus sont plus complexes.

On conseille de tenir compte du

schéma ci-dessous qui propose une comparaison

langue ← → **musique**
utile pour programmer des itinéraires didactiques dans n'importe quel degré d'école.

Schéma de comparaison entre les éléments sonores propres à la langue parlée et au langage musical.

Langue ← → **Musique**

Structure rythmique:

- accents toniques de chaque mot d'un texte organisé;
- vitesse de lecture;
- rythme d'enchaînement des syllabes accentuées (dans les poésies est souvent présente une structure régulière; par exemple: vers décasyllabes, alexandrins etc.).

- pulsation musicale;
- vitesse d'exécution musicale;
- rythme musical (par exemple: binaire, ternaire, simple, composé).

Structure mélodique:

- hauteur des sons: voix grave, moyenne, aiguë;
- prosodie (profil de l'intonation expressive de la langue parlée).

- registre grave, moyen, aigu;
- intonation (profil mélodique musical).

Structure harmonique:

- superposition de plusieurs sons: caractéristique plus strictement musicale. La superposition de différentes *bandes* sonores dans le langage oral peut produire également un effet sonore musical, réduisant, et parfois même éliminant complètement, l'intelligibilité du texte parlé.

- superposition de plusieurs sons: caractéristique typique de chaque langage musical. "Accord", signifie justement superposition simultanée de deux ou plusieurs sons.

Dynamique:

- organisation de l'intensité sonore (forte, mezzoforte, piano, pianissimo) soit dans le langage parlé (à haute voix, à voix basse, chuchoté), soit dans le langage musical.

Timbre:

- caractéristique sonore de chaque consonne et voyelle;
- type de voix employé (enfantine, adulte, féminine, masculine, nasale, rauque, douce etc...), caractéristique sonore typiquement musicale qui influence également l'expression du langage parlé.

- caractéristique sonore propre à chaque instrument musical;

Structure formelle:

- structuration de la langue en phrases, périodes, strophes;
- formes de compositions poétiques, du simple au complexe, comme comptines, ballades, et sonnets.

- structuration du discours musical en incises, phrases, périodes;
- formes musicales du simple au complexe comme chanson, ballade, formes de danse, canons, etc..

- *La rime* constitue un élément particulièrement musical. En effet, dans la tradition musicale, la formule rythmico-mélodique employée pour terminer une phrase (une période, toute la composition) est tellement déterminante qu'elle constitue un élément qui caractérise fortement toute une composition. De la même façon, dans une composition poétique, l'usage de la rime contribue justement à rendre le texte plus musical.

Le silence:

- Dans le monde des sons, le silence est un élément fondamental qu'on ne prend jamais assez en considération et sur lequel il conviendrait de mettre un accent particulier. Sans silence, le son, le langage parlé, la musique, ne pourraient pas exister. Le silence est générateur de communication. L'écoute du silence constitue toujours un moment privilégié pour l'écoute de nous-mêmes, des autres, du monde dans lequel on vit. Le silence constitue, donc, l'autre moitié du son. L'habitude au silence produit la disponibilité à l'écoute.

L'oiseau fûté

*A quoi bon me fracasser,
dit l'oiseau sachant chanter
au chasseur sachant chasser
qui voulait le fracasser.*

*Si tu me fais trépasser,
chasseur au cœur desséché
tu n'entendras plus chanter
l'oiseau que tu pourchassais.*

*Mais le chasseur très froissé
dit à l'oiseau tracassé:
Je n'aime pas la musique
et tire un coup de fusique.*

*Le chasseur manque l'oiseau
qui s'envole et qui se moque.
Le chasseur se sent bien sot,
et l'oiseau lui fait la nique.*

*Après tout, dit le chasseur,
j'aime beaucoup la musique.
Moi-z-aussi dit le siffleur
se perchant sur le fusique.*

(Extrait de: *Enfantasques* de
Claude Roy)

Quelques idées pour travailler avec Claude Roy (1)

La structure formelle

Pour l'analyse du poème, parlons de son aspect formel, observons avec attention comment il a été construit.

On remarque:

- cinq strophes avec la même structure;
- quatre vers pour chaque strophe ayant la même structure rythmique et, donc, le même nombre de pulsations par vers. A chaque vers correspond une phrase de quatre pulsations:

› › › ›
A quoi bon me fracas - ser

En écriture musicale


A quoi bon me fracas - ser

- donc: $4 \times 4 = 16$ pulsations par strophe.
Il convient de souligner com-

bien, dans les formes musicales les plus simples et les plus régulières (chanson, ballade, musique de danse) le nombre 4 et ses multiples (8, 16) apparaissent souvent (il suffit de se rappeler le joueur de jazz qui "donne le temps" à son groupe: "un, deux, trois, quatre" ou le chorégraphe aux danseurs "un deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit"). (Voir à ce propos les suggestions rythmiques proposées dans l'Ecole Valdôtaine n° 22 et 23).

Ces observations peuvent nous aider dans un jeu de mouvement organisé, par exemple 4 pas en avant, 4 pas en arrière, etc... Une fois qu'on a reconnu la structure à respecter, les enseignants et les élèves pourront donner libre cours à leur fantaisie et inventer une chorégraphie correcte du point de vue formel. Les enseignants découvriront les objectifs d'un jeu éducatif intensément actif.

Une observation musicale sur la rime:

dans la première moitié de la composition la partie finale des vers est identique!

A partir du terme "musique", le jeu des rimes change et se mélange deux à deux selon des formules différentes. Avec ces variations l'auteur, poète de grande expérience, a certainement voulu nous indiquer quelque chose de particulier. Quoi? Un beau jeu consisterait à souligner cette trouvaille, par exemple, en chantant le mot "musique" (c'est-à-dire en l'entonnant d'une façon spéciale: du grave à l'aigu, avec un *trille* prolongé, du "piano" au "fortissimo"), ou en inventant une chorégraphie qui souligne le moment du changement.

Le timbre

Dans cette poésie, le jeu des timbres est exaltant; on y trouve une quantité d'idées sonores capables de stimuler la créativité de chaque enfant.

Le premier contact avec une lecture à haute voix, impose tout de

suite une comparaison avec des sons intentionnellement bruyants, ouverts, joyeux. On tombe dans une quantité excessive de "ch", "s", "ss", consonnes sonores, mêlées à des voyelles ouvertes "a", "é", "è", et très souvent répétées. Ensuite, à la quatrième strophe, quelque chose change. Le timbre général est différent: la voyelle "o", les sons "ique", "oque" apparaissent avec insistance en plaisantant de façon presque grotesque la nouvelle situation.

Et que dire du final, avec notre "siffffleur" en premier plan?

Proposons-nous de mettre en évidence ces aspects dans une lecture à haute voix, articulée en moments individuels et chorals.

Enfin, mais triomphant pour son importance, le **SILENCE**.

Dans la structure des strophes, des espaces blancs séparent chaque événement. Il s'agit seulement, en respectant la volonté du poète, de souligner intentionnellement ces moments de silence absolu, en leur donnant un espace privilégié, pour mettre en évidence, par exemple, la tension après le "*coup de fusique*".

Rappelons-nous que sans silence, le son, le langage parlé, la musique, ne pourraient pas exister. Le silence est générateur de communication. L'écoute du silence constitue toujours un moment privilégié pour l'écoute de nous-mêmes, des autres, du monde dans lequel on vit.

Note

(1) Claude Roy: *Enfantasques*, poèmes et collages, Gallimard 1974.

Né à Paris en 1916, Claude Roy est à la fois journaliste, essayiste, mémorialiste, romancier mais, surtout, poète. Dans "*Enfantasques*", poèmes et collages fabriqués à l'intention des enfants et des ex-enfants (ils ont "entre 4 et 104 ans"), il conjugue la joie d'écrire (il possède une connaissance profonde et familière de la langue) avec le don de s'émerveiller.

L'enthousiasme et la curiosité sont les ingrédients des fables présentées dans cette œuvre, la sensibilité musicale de l'auteur les colorie d'un rythme léger et cadencé.