



Chante, poète... (2)

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

Un poème pour l'école moyenne

Nous allons continuer notre discours poético-musical en nous adressant aux élèves qui vont terminer l'école moyenne. On évite intentionnellement toute référence technique, littéraire, historique et musicale que les élèves devraient avoir déjà acquis.

Chanson d'automne

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone,

Tout suffoquant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure,

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

(Paul Verlaine*: *Poèmes saturniens* - Gallimard, Paris)

La structure rythmique

Verlaine consacre une attention particulière à cet aspect musical; en *Chanson d'automne* le rythme est irrégulier, impair, composé de deux vers de quatre syllabes et d'un de trois syllabes alternées. En musique on parlerait de onze unités rythmiques (temps); par exemple deux mesures de quatre temps et une de trois.

Les san - glots longs
Bles - sent mon cœur
Des vi - o - lons
D'u - ne lan - gueur
De l'au - tomne
Mo - no - tone

On remarque comment, pour respecter cette structure rythmique, des paroles comme *violon* et *bles-sent* doivent nécessairement être syllabées en *vi-o-lon* (trois syllabes) et *bles-sent* (avec le *e* muet prononcé). Au contraire, quand le *e* muet se trouve à la fin d'un vers, il n'est jamais prononcé: *mo-no-tone* (trois syllabes), *au-tomne* et *em-porte* (deux syllabes), *heure*, *pleure*, *morte* (une syllabe). En plus, les accents toniques compliquent le discours rythmique, le rendent plus complexe et, en même temps, plus léger.

Le rythme de vers aussi courts a également une incidence sur la rime qui revient à intervalles très rapprochés et irréguliers, soulignant en même temps le sens délicat de la répétition et de la variation rythmique.

L'attention pour une structure de ce type nous oblige à dépasser l'automatisme de lecture (celui monotone auquel nous sommes tristement habitués à chaque récitation par cœur!) et à choisir une cadence plus étrange, plus difficile à réaliser mais sans doute plus séduisante.

On conseille à ce point une lecture individuelle (à haute voix, à voix basse, silencieuse), en nous aidant éventuellement d'un geste de la main qui marque la mesure, (comme pour le solfège ou la di-

rection d'orchestre), en battant les temps groupés par 4+4+3. Efforçons-nous de percevoir les éléments rythmiques dans leur enchevêtrement avec l'alternance de la rime.

La structure mélodique

Nous proposons de partager l'activité en trois moments.

-Premier moment:

après l'avoir lu plusieurs fois et l'avoir commenté, nous proposons la transcription du poème sur une feuille toute blanche (ni réglée ni quadrillée). Au moment de la transcription les vers peuvent être disposés librement dans l'espace, même avec des mots écrits en caractères plus grands, d'autres plus petits, d'autres encore en majuscule, de différentes couleurs.

-Deuxième moment:

on insiste encore sur la lecture individuelle (à haute voix, à voix basse, silencieuse) sur la feuille qu'on a transcrite. Les modalités employées pour la transcription peuvent en outre influencer à leur tour les modalités de lecture. Les grandes lettres peuvent correspondre à une lecture à haute voix, ou encore, les mots écrits en montée peuvent suggérer une intonation ascendante. Le relire plusieurs fois peut constituer un moment privilégié *d'écoute* du poème et peut nous aider à percevoir plus profondément la voix et le message du poète.

-Troisième moment:

nous proposons une lecture mélodique du poème en répartissant la hauteur dans les différents registres: (aigu, moyen, grave). On construit, ensuite, une partition de trois lignes sur lesquelles on transcrit les vers de Verlaine.

A (piano)

Les	Des
san -	vi -
glots	o -
longs	lons De l'au- tomne

B

Bles -	D'u -
sent	ne
mon	lan -
coeur	gueur Mo - no - tone.

C (susurré)

Tout suf - fo - cant Et blè - me, quand Son - ne l'heure,

D

Je me sou - viens Des jours an - ciens Et je pleure,

E (piano)

Et je m'en vais Au vent mau - vais

porte

m'em -

Qui

F

Dans la partition proposée ci-dessus, on met en évidence dans la première strophe un mouvement vers le grave, qui souligne les sentiments de tristesse et d'angoisse. Le mot *monotone* (qui indique ici la voie pour la transcription de la deuxième strophe, précisément sur une seule note, un seul ton) et le mot *suffocant* (avec l'imitation susurrée onomatopéique du souffle) suggèrent la lecture de la deuxième strophe. De la même façon *Et je pleure, / Et je m'en vais* (remarquer la virgule de conjonction) peuvent constituer l'élan d'inquiétude et d'abandon pour établir la première partie de la troisième strophe. On vous a laissé exprès la liberté de choix musical pour les trois derniers vers: ils peuvent être exécutés suivant les modalités proposées pour la première partie de cette troisième strophe ou en reproposant la mélodie de la première strophe ou encore en terminant avec une conclusion différente.

Structure harmonique et polyphonique

En continuant le travail sur la poésie, on s'est aperçu que, si on prend les vers comme des lignes mélodiques, une lecture à plusieurs voix peut donner lieu, en plus des sensations harmoniques (en accord, compactes), à des moments de polyphonie intense (c'est-à-dire plusieurs lignes mélodiques qui conduisent simultanément le même discours dans un enchevêtrement complexe de voix et de sensations). Pour cette raison on suggère de corriger le schéma de comparaison entre les éléments sonores propres à la langue parlée et au langage musical en ajoutant à "Structure harmonique" le mot "et polyphonique", de façon à tenir compte de cet important facteur dans la réélaboration (relecture) musicale qu'on propose.

La lecture, par groupes, de la partition proposée peut être faite suivant différentes modalités préétablies.

Par exemple:

- lecture polyphonique en canon, à trois voix (trois groupes), à partir des lettres A-B-C;
- lecture en canon avec l'accompagnement d'une basse continue répétée, par exemple la seule ligne C, à basse voix;
- lecture harmonique à trois voix à la fois A+C+E/B+D+F.

Des comptines pour l'école maternelle

Une comptine est la démonstration évidente du rapport son-parole que l'enfant nous offre de son plein gré. L'enfant, en fait, construit tout en jouant ses propres modèles. Il s'agit d'élaborations dans lesquelles la parole est prise comme son et le son comme expression de lui-même, au cours d'un moment expressif typiquement musical.

A travers ce jeu, l'enfant expérimente, écoute, s'empare du monde qui l'entoure, il le fait sien, il l'interprète.

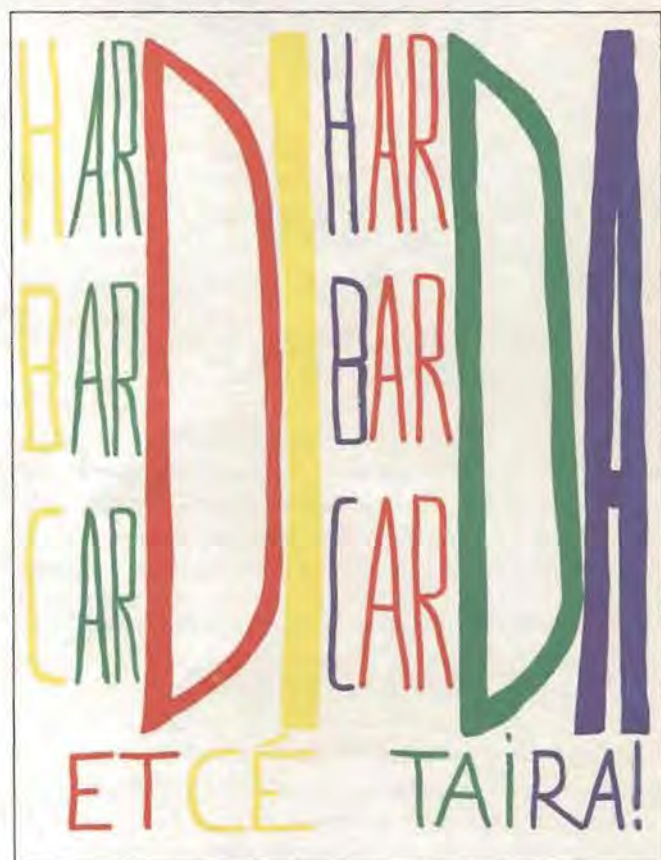


Plus qu'*enseigner* des comptines stéréotypées sur deux ou trois sons (*sol, la, sol, mi* ou *sol, mi, ré, mi*, sur le style des rondes ou des berceuses), l'enseignant doit se mettre en situation d'*écoute* de l'enfant, aussi bien dans ses moments de jeu intime, entre soi et soi, que dans ses élans à haute voix avec les camarades. De cette façon il pourra essayer de saisir des signaux de son monde pour les lui reproposer dans un deuxième moment de façon plus structurée, engageant une sorte de dialogue vif et intense.



Dans les comptines c'est l'enfant qui se fait poète. On s'apercevra alors de la richesse des rythmes et des sons que l'enfant invente. Il ne s'agit pas uniquement des trois sons séréotypés de la ronde, mais de délicates arabesques improvisées sur des gammes à intonation quelques fois incertaine (ou si on veut, libre). Il ne s'agit pas non plus ni de rythmes définis ni de temps réguliers.

Apprendre à écouter: c'est le plus grand enseignement pour l'enfant. Ce qui signifie éduquer dans le sens d'écouter la proposition, se mettre du côté de l'enfant, la réélaborer et la lui reproposer dans un dialogue interactif. Naîtront ainsi une infinité de comptines et de poèmes que l'enseignant saura mémoriser et réemployer au bon moment: des signaux sonores qui indiquent des moments de la journée, des berceuses qui décontractent et qui détendent, des sons nés dans un délicat équilibre entre jeu et magie.



Quelques indications pour improviser et composer des comptines:

- d'habitude, l'idée est brève, avec peu de sons, peu de notes; il s'agit de cueillir et mémoriser (ou enregistrer) le moment sonore proposé;
- d'habitude, l'idée est répétée plusieurs fois; l'élaboration se produit en employant deux modalités éminemment musicales: la répétition et la variation.

On peut:

- la répéter telle quelle;
- la répéter en employant des modalités différentes:

- tout pianissimo/tout fortissimo;
- en accélérant/ en ralentissant;
- en crescendo/en diminuendo;
- en changeant le texte;
- en forme de réponse: l'un propose, le chœur répond.

L'invention devient ainsi comptine; la comptine devient *partage* du moment émotif sonore proposé, à travers un processus de transformation qui voit l'expression individuelle, pour soi-même, devenir expression collective de tous pour tous.



A chaque fois qu'il est expérimenté, le rapport avec la musique permet à la poésie d'acquérir une nouvelle vitalité et des arômes, des parfums et des

Paraphrase d'un passage tiré de la présentation du livre *50 Poèmes* par Jacky Simon (Hachette - Paris)

*Lire un poème, c'est le relire,
c'est le dire et le redire,
c'est avoir envie de le faire connaître, c'est
voir des images, c'est découvrir des
significations nouvelles, des rapports entre
les mots, c'est retenir un vers, en oublier
un autre, c'est l'abandonner pour y revenir
plus tard, c'est en parler ou le murmurer
pour soi, c'est l'épingler au mur de sa chambre
ou le rejeter, bref c'est jouer
avec lui comme le chat avec la souris.*

*Écouter un morceau de musique, c'est le réécouter,
c'est le chanter et le rechanter,
c'est avoir envie de faire connaître, c'est
voir des images, c'est découvrir des
significations nouvelles, des rapports entre
les sons, c'est retenir une mélodie, en oublier
une autre, c'est l'abandonner pour y revenir
plus tard, c'est en parler ou le fredonner
pour soi, c'est le diffuser en
stéréo ou le rejeter, bref c'est jouer
avec lui comme le chat avec la souris.*

Notes

* Il est possible de repérer tous renseignements sur la vie et les oeuvres de Paul Verlaine (1844-1896) sur une bonne Histoire de la littérature. Ce qui nous intéresse est le rapport du poète avec la musique.

"De la musique avant toute chose, Et pour cela préfère l'impair" lit-on dans son poème "art poétique". On perçoit la musique dans l'attention qu'il pose au rythme (l'impair, mais l'alexandrin aussi, traité d'une façon particulière pour le plier à des raisons typiquement musicales), aux sonorités des mots aux jeux de rimes. En lisant les poèmes de Paul Verlaine on prouve, en effet, la sensation d'écouter un chant.

☛ Toutes les comptines proposées ont été tirées de: *Comptines choisies par Georges Jean* (Larousse - Paris).

couleurs nouveaux.

Un peu comme le merluche sec et momifié revit dans la casserole d'un bon cuisinier.

Pour continuer le jeu poétique-musical, voici un poème de Raymond Queneau. Le poète, comme l'enfant, s'amuse à jouer...

Poème assez sérieux avec des points de suspension

Tout cela n'est pas très sérieux

.....
.....
.....

On se demande quoi

.....
.....
.....

Ils se demandent quoi

.....
.....
.....

Tu te demandes quoi

.....
.....
.....

Nous nous demandons quoi

.....
.....
.....

Oui c'est bien ce que je disais
tout cela est assez sérieux

(Raymond Queneau - *Le chien à la mandoline* - Gallimard, Paris)