

DE LA TÊTE AUX PIEDS - n° 3 - Equinoxe de printemps 2002

Le magazine en ligne des Ateliers du Rythme

Editeur responsable : A. Massart - Concept et mise en page : A. Koustoulidis et D. Parfait - © 2002 - Avogadro

Edito

Réflexions mesurées

Scanné pour vous

Et le faire, c'est mieux ...

EDITO



Ça y est ! C'est le printemps.

Et nous sommes fiers de vous proposer le nouveau numéro de notre magazine... On peut se demander pourquoi, depuis des millénaires, l'homme fête les équinoxes et les solstices.

Et quel est le rapport avec le rythme ?

Ces moments clé de l'année sidérale sont pour ainsi dire les pierres angulaires de la course du soleil. Au solstice d'été, il est au plus haut. Aux équinoxes, les jours et les nuits s'équivalent. Vu plus abstraitement, on pourrait dire que les deux équinoxes tracent entre les angles opposés que forment les solstices une bissectrice imaginaire. Toujours est-il que, depuis l'aube de l'humanité, ces balises astronomiques s'avèrent hautement significantes.

Vivre ces moments, c'est se les remémorer et rappeler à sa conscience tout ce qu'ils impliquent : la croissance, le déclin, la symétrie etc. Et se rafraîchir régulièrement la mémoire qu'on en a, c'est se *relier* à ces phénomènes, à leur éternelle présence.

En célébrant en groupe ces temps symboliques, nous nous associons non seulement aux rythmes cosmiques, mais nous avisons également les liens qui nous unissent les uns aux autres,

ce que nous avons en commun, ce que nous partageons. Et, ainsi mis en perspective, nous nous découvrons *semblables*.

Par ces temps troublés où les intérêts égoïstes divisent les peuples et attisent leur haine, le rythme nous rappelle ce à quoi nous coïncidons et, partant, ce qui nous rassemble. Le rythme, c'est se découvrir dans l'autre et retrouver l'autre en soi, c'est exalter la synchronicité, le plaisir d'être *ensemble*.

Forts de cette prise de conscience, comment ne pas être touchés par l'expérience dans un centre occupationnel de jour que nous relate **Thierry Desmedt**. Peut-être nos décideurs gagneraient-ils à s'inspirer davantage de la philosophie tout empreinte d'humanité qui se dégage des réflexions de ces adultes en mal d'être que cache notre société.

Hommes ou femmes, grands ou petits, malins ou naïfs, il importe pour nous tous de «rester en phase» et c'est à **Pascale Simon** que nous devons cette fois notre prophylaxie rythmique trimestrielle. À consommer quotidiennement !

Ceux qui recherchent plutôt le piment trouveront, je l'espère, de quoi leur donner des sensations dans le *Défi du trimestre* que je leur ai concocté.

Enfin, pour les fervents de cuisine exotique, j'ai détaillé les ingrédients d'une des principales recettes de *salsa* : les rythmes *son*.

Bon printemps !

A.M



RÉFLEXIONS MESURÉES



Le rythme,
une manière d'être ensemble.

par Thierry Desmedt



Cela fait un peu plus de trois ans que je travaille dans un centre occupationnel qui accueille des personnes vivant en milieu thérapeutique. Ce centre de jour fait partie d'un ensemble, l'asbl A.N.A.I.S. regroupant un lieu de vie communautaire: le "foyer Aurore", des Habitations Protégées et un Centre de Santé Mentale. Les activités proposées couvrent les plus grands champs d'intérêt possibles. Elles sont d'ordre sportif, artistique, ludique, pratique, artisanal et tendent à développer les capacités d'adaptation d'adultes psychologiquement peu autonomes.

L'atelier de rythme que je co-anime reprend ce principe comme ligne directrice.

Chaque personne est libre de s'inscrire aux ateliers de son choix pour une durée de 3 mois. La présence aux activités choisies est obligatoire.

À l'atelier de rythme, l'engagement est sollicité mais libre.

Lorsque j'ai été engagé, un atelier de musique existait déjà dans les activités proposées au centre occupationnel, et si l'idée de base était de faire du rythme, ce ne fut qu'après plusieurs étapes qu'il s'est appelé officiellement "rythme-percussion".

Au départ, on se retrouvait autour de carnets de chansons que nous égreinions avec plus ou moins de bonheur, puis, petit à petit, quelques instruments de percussion furent ajoutés, ce qui transforma ces séances, sous l'impulsion improvisatrice de mon collègue, en champ de bataille sonore et parfois verbal. Il a fallu négocier,

"Nobody knows you when you're down and out"

Jimmy Cox

Ces étapes furent celles du temps nécessaire au groupe pour qu'animateurs et participants s'approprient mutuellement sans heurter de front la force des habitudes. En tant qu'animateurs, aucune idée de performance ne nous poursuit. Nous ne sommes tributaires que du bon vouloir et de l'énergie du moment.

délimiter les périodes de brouhaha qui permettaient à chacun, même aux plus timides, de s'essayer aux différents instruments. Le principe qui s'est dégagé, à ces moments-là, était de marquer des cycles rythmiques simples (de 4 ou 8 mesures) à travers l'orage qui grondait.



Certaines personnes du groupe manifestèrent leur envie de retrouver ces périodes organisées, lorsque le chaos battait son plein. Un petit groupe naissant dans l'indifférence apparente se retrouvait autour de rythmes simples et très connus : "toum /ta /toum toum /ta / " et autres modèles du même moule.

Quelques regards scellaient les connivences.

À partir de ce moment-là, des consignes de jeu, de scénario furent plus systématiquement organisées grâce à l'énergie de ce petit groupe. De mémoire :

- Tout en jouant, on essaye de ne pas couvrir l'instrument le plus doux.
- On organise des contrastes d'après les familles d'instruments, des plans de nuances, des orchestrations par couches...
- Une personne débute et conclut l'im-

provisation en solo – ce qui induit pour tous les autres de devoir attendre un certain temps avant d'entrer dans la partie (au début, on ne dépassait pas quelques secondes d'attente).

- Exploration sonore d'un instrument qui passe de mains en mains, sans contrainte de durée.

- Invention de son prénom rythmique dans une mesure à 4 temps, transcrit sur un tableau dans le but de comparer, puis de regrouper les formules selon leurs ressemblances – ce qui donnait selon les cas : *un coup unique ; deux coups ; trois coups ; quatre coups ; un coup / silence / un deuxième coup*, etc, ce qui nous amena à des prénoms rythmiques utilisant les croches, par nécessité de trouver autre chose.

- Mémorisation des prénoms de chacun, puis appels, interpellations rythmiques.

- Perception du début d'un cycle de 4, ou 8 temps qui tourne en boucle – ce qui nous amène à le décomposer en quatre parties (" la locomotive, et ses trois wagons ") puis à répartir l'exécution en quatre groupes.

Ce type d'exercice demande beaucoup de concentration, et c'est à la suite de celui-ci qu'eut lieu la première improvisation spontanée construite autour de l'écoute mutuelle. Les silences se matérialisaient et ne reflétaient ni l'ennui, ni la gêne.

Cette improvisation fut soulignée par des applaudissements chaleureux.

Depuis ce trimestre, l'atelier s'intitule "rythme/percussion" et se déroule dans une grande salle en dehors de l'institution. Il faut préciser que jusque là, nous nous trouvions dans le salon du foyer d'hébergement, peu propice à se dégourdir les muscles.



De plus, nous bénéficions à présent du prêt d'une dizaine de djembé et nous explorons, à notre rythme, les possibilités d'organisation des gestes pour jouer de cet instrument, à savoir

- Une main seule qui alterne le son de basse et la frappe aiguë au bord de la peau.

- Alternance des bras, que nous pratiquons très lentement en nous imaginant nageurs de crawl, les bras passant au-dessus de la tête, puis réduisant les mouvements petit à petit.

- Par le biais de l'utilisation des syllabes 'ta-ka-di-mi' introduction d'un coup muet, qui est frappé sur la cuisse ou dans l'air. Ceci nécessite la mise en place d'un autre jeu qui consiste à se serrer la main en se disant 'bonjour' au moment du silence pour bien garder l'alternance des bras. (C'est très drôle pour tout le monde !)

- Pratique du rythme 'basse / ta / basse / tata' avec la main droite sur chaque temps et la main gauche sur le dernier 'ta' ou vice-versa.

- Jeu du galop du cheval avec le bout des doigts, les yeux fermés, en sui-



vant le son qui tourne dans le cercle des djembés pour jouer dans la continuité, chacun à son tour.

- Puis imagination d'un scénario sonore où on combine, chacun pour

soi dans le silence, des séquences, soit de l'arrivée, soit du départ d'un cheval, qui peut aussi rester à l'horizon... et réalisation, toujours les yeux fermés. Puis commentaires.

Ces activités sont pour la plupart non programmées. Elles se déroulent dans la bonne humeur même si, çà et là, quelques "coups de gueule" viennent ponctuer salutairement leur cours sinueux. Elles reflètent dans mon esprit des dimensions dépassant leur simple accomplissement. Il s'agit d'activités qui nous demandent d' "être " ensemble avec tout ce que cela peut comporter de contraintes, et, lorsque

nous dépassons enfin ces contraintes, nous gagnons souvent plus de plaisir, plus d'estime de soi et des autres. C'est bien dans ce cadre que nous apprenons à respecter les personnes,

Etre ensemble 3/5



à prendre conscience de toutes les formes de violence qui se trouvent en chacun de nous et à les remettre en question.

Depuis peu, durant l'atelier nous évoluons les relations entre ce que nous pratiquons musicalement et les événements de la vie de tous les jours.

Voici le premier exemple qui nous a mis sur cette piste : on demande à quatre personnes d'aligner quatre frappes, chaque personne étant responsable d'un seul coup. Comme la régularité est fluctuante, nous nous sentons dérangés. En cherchant à mettre des mots sur ce phénomène, nous comparons notre attente musicale avec l'impatience qui nous caractérise lorsque nous attendons un événement désiré, ce qui provoque frustration en cas de retard, ou étonnement, surprise dans le cas contraire.

C'est, attentif à cette idée de relation, que je souhaite continuer cet atelier.

Les moments musicaux que nous fabriquons sont éphémères. Certaines propositions de jeu entraînent parfois le retrait de l'activité d'une personne. Ce peut être l'état des humeurs qui freine ou bloque l'élan du dynamisme commun. Mais, lorsque notre rôle nous convient, notre nature s'exprime avec de moins en moins de retenue, et la résultante de toutes ces combinaisons, qui appartient au groupe, nous pousse à donner de l'énergie. Cette énergie se canalise et n'est pas synonyme d'une intensité toujours plus forte. Le crescendo commun est certainement un moyen de reconnaissance pour le groupe que quelque chose se passe entre nous : nous grimpons et cela nous grise. Mais il est possible à l'opposé du brouhaha, d'inverser le processus et de redescendre sans perdre la tension des fils qui nous relient. Les signaux qui nous disent que nous sommes ensemble se perçoivent : les regards vivaces, échan-

gés rapidement, les visages souriants, l'écoute aux aguets. Le "dirigeable" peut se poser dans la douceur et la satisfaction commune.

Pour terminer, j'aimerais vous livrer quelques commentaires recueillis en vue de cette communication :

- Bernard : " j'aime bien frapper sur les tambours, ça me fait plaisir et mal aux doigts...à beaucoup, c'est plus gai, on est ensemble... "

- Vincent : " c'est un délassement, un défoilement pour s'évader des émotions,...ça apporte quelque chose, ça se partage,...un instrument, c'est un compagnon de fortune,...on se sent utile avec des notes de musique... "



- Fabrice : “ quand j’étais plus jeune, j’ai habité au Mozambique, et ça me donne la nostalgie du passé,...là-bas, on danse au son du tambour, c’est facile, ...ensemble, on entend les autres,...on s’évade des pulsions... ”

- Edith : “ quand on joue, on fabrique quelque chose ensemble, c’est une détente, une évasion,...cela nous permet de quitter le foyer... ”

- Paule : “ on peut communiquer, être ensemble, en Afrique, les rythmes veulent dire quelque chose, chez moi, je joue sur la table... ”

- Emmanuelle (qui joue au piano) : “ je me donne à fond, ça me redonne confiance... ”



SCANNÉ POUR VOUS

- Les rythmes « son »

par Arnould Massart



À côté de la *rhumba* et de la *danzón*, la famille rythmique *son* est une des trois principales familles rythmiques de ce qu'on appelle de nos jours communément la *salsa*.

Les rythmes de la famille *son* se caractérisent par une combinaison de formules exécutées sur différents instruments. Nous allons les passer en revue à partir d'un extrait du morceau *Bailando pegaito* interprété par " Los nemus del pacífico ".



1. La clave

La clave est la formule rythmique jouée par les *claves* (deux petits bouts de bois que l'on entrechoque). Il s'agit ici de la clave *son 2-3*, c'est-à-dire celle qui comporte deux coups dans la première mesure et trois dans la seconde. Le découpage rythmique de la clave va être déterminant pour toute une série d'instruments. On notera le riff de cuivres des 8 premières mesures et le chant, tous deux syncopés sur les mesures paires et pas sur les mesures impaires (comme la clave). On observera également combien le pattern des congas se calque sur la clave à partir de la mesure 9.



Claves



Campana

2. Guiro, maracas et campana

Ces trois instruments exécutent des figures répétitives indépendantes de la clave. Ces figures sont typiques du rôle de ces instruments dans les rythmes *son*. Le *guiro* intervient dès le début, les *maracas* entrent à la mesure 5 et la *campana* (la cloche du joueur de bongos) apparaît à la mesure 9 (les têtes de notes en forme de croix indiquent que la cloche est étouffée et jouée avec la pointe de la baguette tandis que les têtes pleines traduisent une frappe avec le bord de la baguette sur la cloche "ouverte").



Maracas

3. Timbales bell et congas

Les congas décrivent le pattern *tumbao*, de loin le pattern de congas le plus courant dans la salsa. Il comporte un claqué (tête de note en forme de croix) sur le 2^e temps et un ou deux sons *ouverts* (tête de note pleine) sur le 4^e temps. Toutes les autres frappes (têtes en traits obliques) sont non accentuées. Après l'anacrouse de la mesure 9, le conga grave (sol en tête de note pleine) s'ajoute au pattern de base pour soutenir la syncope de la clave. On appréciera toutes les petites variations de ce pattern qu'apporte le *conguero* (joueur de congas).



Congas

Les rythmes « son » 2/7



La timbales bell (cloche du joueur de timbales plus petite que la campana) exécute également des variations sur une figure typique qui se marie avec la clave et la figure de campana. Notons que cette figure souligne fortement les croches précédant les temps forts tout en marquant systématiquement le 2^e temps du « 2 » de la clave.



4. Piano et basse

À partir de la mesure 9, le piano exécute le rythme *montuno*, typique de l'accompagnement pianistique de différents styles de *son*. Celui-ci est entièrement syncopé à l'exception du 2^e temps du « 2 » de la clave que l'on retrouve invariablement. Dans notre exemple, le piano marque également le 1^{er} temps toutes les 4 mesures. On notera les rapports de tierce entre les mains droite et gauche ainsi que les octaves à la main droite. On remarquera également que le riff de cuivres qui débute à la mesure 9 s'inspire largement de la figure *montuno* du piano.

La basse, quant à elle, joue ce que l'on appelle le pattern *tumbao* de la basse d'un bout à l'autre. Il s'agit d'une figure composée de deux noires pointées et d'une noire, elle-même liée à la noire pointée suivante et ainsi de suite. L'ambitus d'une octave est rarement dépassé.

Comme on l'aura constaté, les rythmes *son* ne peuvent se définir par une simple figure. Ils découlent plutôt d'un assemblage de figures apparentées, exécutées par différents instruments rythmiques et/ou harmoniques. Certains traits particuliers au sein de ces ensembles permettent de définir davantage le rythme et de distinguer ensuite entre *son*, *son-montuno*, *guaracha*, *mambo* ou *guajira-son*. Mais cela, c'est déjà une affaire de spécialistes...





♩ = 176

Bailando pegaito

G. E. G. Restrepo

Claves

Maracas

Guiro

Campana

Timbales bell

Congas

Trompettes

Trombones

Voix

Piano

Basse

Les rythmes « son » 4/7



7

Clv.

Mrcs.

7

Gro.

Camp.

T. Bl.

C.

7

Tpt.

7

Tbn.

7

V.

7

Pno.

7

B.



19

Clv.

Mrcs.

Gro.

Camp.

T. Bl.

C.

19

Tpt.

19

Tbn.

V.

19

Pno.

19

B.

i - to bai - lan - do pe - ga - i - to bai - lan - do pe - ga - i - to bai - lan - do

Les rythmes « son » 7/7



ET LE FAIRE C'EST MIEUX ...

- 1 – Restons en phase**
- 2 – Le défi du trimestre**



Restons en phase *proposé par Pascale Simon*

Voici, à l'approche du printemps un petit exercice mélodico-rythmique à pratiquer en solo ou en duo. Adieu chandails et grisaille, bougeons et chantons !

A pratiquer couche par couche en commençant par les pieds. Ensuite ajouter la voix en prenant soin de choisir deux hauteurs différentes, l'intervalle (quinte, septième, ...) sera lié à votre humeur du moment.

La dernière couche (les mains) peut se construire par étapes : une fois les deux premiers temps mis en place, vous ajouterez progressivement la suite. Puis, lorsque l'exercice est assimilé, vous pouvez élider l'une ou l'autre lettre au choix. Par exemple élider b (c'est à dire ne pas le frapper) en gardant a et c.

Bon amusement!

The musical score is written on four staves, each with a common time signature (C) and a repeat sign at the end. The staves are labeled on the left: 'Mains', 'Voix (son aigu)', 'Voix (son grave)', and 'Pieds'. The 'Pieds' staff contains a sequence of four quarter notes. The 'Voix (son grave)' staff contains a sequence of four quarter notes, with the first two notes tied to the 'Pieds' staff. The 'Voix (son aigu)' staff contains a sequence of four quarter notes, with the first two notes tied to the 'Voix (son grave)' staff. The 'Mains' staff contains a sequence of four quarter notes, with the first two notes tied to the 'Voix (son aigu)' staff. The notes are labeled with letters: 'a', 'b', and 'c' above the first three notes of the 'Mains' staff, and 'tom' and 'ti' below the notes of the 'Voix (son grave)' staff.



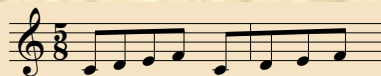
Défi du trimestre

proposé par Arnould Massart

1. Prenez votre instrument et lancez le métronome à 60
2. Répétez la figure suivante en veillant à ce que les battements du métronome tombent toujours sur le do



3. Tout en conservant le tempo (croche = croche), répétez à présent le motif ci-dessous jusqu'à ce que le do coïncide à nouveau avec le métronome



4. Faites la même chose en accompagnant les do d'un battement du pied
5. Essayez ensuite l'exercice avec les figures suivantes :



6. Si vous êtes à l'aise, reprenez le point 2 et ajoutez un battement du pied sur le 1er temps de la mesure. Refaites ensuite les points 3 et 5.
7. Si vraiment vous vous ennuyez, reprenez le point 2 et alternez les pieds sur les 1ère et 4e croches ou sur les 1ère et 3e croches du 5/8. Réessayez alors les points 3 et 5.

N.B. : Vous pouvez adapter l'exercice aux instruments dépourvus de hauteurs définies en remplaçant les notes par des types de frappes.

