

DE LA TÊTE AUX PIEDS - n° 6 - Solstice d'hiver 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



De nombreuses traditions associent le solstice d'hiver avec un moment de repli, d'introspection, de réflexion, un moment où l'on fait le point, où l'on donne à notre esprit trop affairé quelque vacance. Cette pause, ce point d'orgue nous offrent l'occasion de laisser émerger, d'écouter ce qui attend, parfois depuis fort longtemps, dans les corridors de notre conscience et d'arroser avec bienveillance les germes de nos futurs projets.

Pour l'enseignant, c'est un moment vital, indispensable. Car il vit au quotidien les mutations de notre monde et il a besoin, régulièrement, de méditer, de prendre du recul pour comprendre comment il se situe vis-à-vis de celles-ci. Tâche ardue, car malgré les apparences, voilà qu'il se retrouve à nouveau seul – seul comme toute l'année devant sa classe, parmi ses collègues, seul devant ses responsabilités, seul dans sa pédagogie... Et il se rend compte combien la distance par rapport à soi-même est difficile à prendre, combien les voies de la pensée le piègent sans cesse dans un tourbillon centripète.

Ce dont souffre amèrement l'enseignant, c'est du manque d'échange avec ses pairs. Il aurait tant besoin d'un feed-back sur ses activités, de remarques, de suggestions, de critiques

constructives. Mais voilà : une certaine déontologie du métier consiste à ne pas se mêler des « affaires des autres » et à poursuivre son petit train-train en classe dans une ignorance polie. Pourtant, combien riche pourrait être l'échange avec ceux qui partagent avec nous la même profession !

La vocation de ce magazine (et du site en général) est précisément de constituer un réservoir d'informations et une plateforme interactive : un lieu où l'on peut découvrir ce que les autres pensent, ce que les autres font et y réagir (saviez-vous que c'est à *ça* que sert le petit crayon noir que l'on trouve à la fin de chaque rubrique ?). À ce titre, **Frédérique Fassotte** nous fait l'immense plaisir de nous emmener virtuellement quelques minutes dans sa classe de Formation musicale pour nous communiquer, en toute humilité, comment elle s'y prend pour faire ressentir la pulsation ternaïre à ses élèves. **Denis Orloff** quant à lui, nous convie à un petit voyage dans l'ancien empire du Gana pour nous exposer dans les moindres détails le rythme *Abondan*.

Enfin, conscient que cette période de fêtes est souvent riche en écarts, **Jean-Marie Rens** nous propose une manière de nous remettre d'aplomb après plusieurs décalages successifs. Et, comme le sens de l'humour est une forme de recul, je me suis dit qu'un petit *Défi* dont la difficulté n'a d'égal que les fadaïses qu'il débite était tout à fait à propos. Alors : amusons-nous !

A.M.



RÉFLEXIONS MESURÉES

Comment faire ressentir le ternaire aux élèves ?

Le titre de cet article vous donne déjà de l'urticaire ?

Je crois comprendre que nous sommes de nombreux enseignants de *Formation musicale* ou de pratique musicale quelle qu'elle soit à nous arracher les cheveux sur cette question.

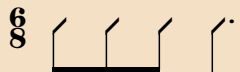
par Frédérique Fassotte



Effectivement, peu de débutants accèdent seuls à la division ternaire du temps - incontournable pourtant pour aborder les mesures comme le 6/8. Ils réalisent souvent (et sans s'en rendre compte le moins du monde) le rythme suivant :



quand on leur demande en fait



Le procédé que je vais décrire plus loin semble aider les élèves à acquérir une certaine autonomie pour ressentir et exprimer la division du temps en trois parties *égales* !

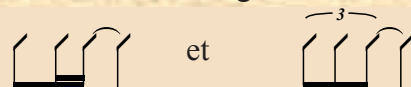
Ma première expérience personnelle, lors de laquelle j'ai ressenti le besoin de faire passer rapidement les élèves d'une division binaire à une division ternaire du temps (et vice-versa) remonte à 2 ou 3 ans, lorsqu'une classe de 5^e m'a demandé de chanter « Belle », du *Bossu de Notre Dame*, Plamondon-Coccianti...

Eux voulaient chanter la chanson, moi je voulais qu'ils déchiffrent d'abord la partition telle qu'elle était écrite (on n'est pas professeur de solfège pour rien !).

Nous voilà confrontés à ce genre de rythmes :



Et les élèves de confondre allègrement



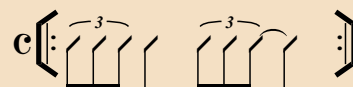
comme



Impossible d'enchaîner ce genre de figures



J'ai alors eu cette idée de faire pratiquer longuement, debout en cercle, en marquant les temps par une marche sur place et en frappant dans les mains le rythme suivant



en demandant aux élèves de laisser venir des images mentales (qui pouvaient être des impressions, des sensations,

le ternaire 2/6



des humeurs, des images, des actions, des scènes, des formes, etc.).

Puis, nous avons pratiqué ce rythme-ci avec la même consigne :



Retournés à leur banc, les élèves ont livré les images mentales intervenues pendant la pratique des deux rythmes. Nous les avons écrites au tableau en deux colonnes comme suit :

Ternaire	Binaire
Rivière qui coule	Marche militaire
Moulin	Donner des ordres
Danse	Se fâcher
Quelqu'un qui repasse du linge	Energie
Cercle	...
Douceur	
...	

D'autres réponses sont parfois apparues, mais nous n'en n'avons pas tenu compte : par exemple, quand un élève

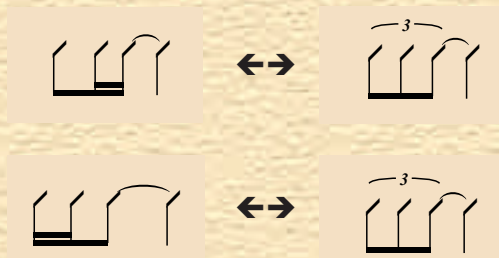
dit qu'il a pensé à des applaudissements dans les deux cas (c'est évidemment lié au fait qu'on claque des mains ensemble, mais ça ne nous fait pas beaucoup avancer. Je l'explique donc à l'élève) !

Après avoir remarqué **ensemble** qu'il y avait une *direction* qui se dessinait pour les différents rythmes, nous avons décidé de deux ou trois *mots-clés* pour chaque groupe.

Ternaire	Binaire
Doux, tournant, cercle	Dur, énergique, carré

Nous avons ensuite essayé d'alterner nos deux sortes de rythmes (debout en cercle) en évoquant l'un ou l'autre mot-clé avant le passage du ternaire vers le binaire (ou du ternaire vers le binaire).

Exemples :





Ensuite, en lisant le morceau, j'ai évoqué ces mots-clés à chaque changement de division du temps, ce qui a eu un effet immédiat sur la précision de la réalisation rythmique et a pu ensuite être utilisé toute l'année dans d'autres circonstances.

Je pense qu'il n'est pas possible de faire l'économie de cette recherche d'images (en pratiquant longuement les différents rythmes), même si l'on sait à l'avance que l'on va vers un certain type d'images. Il ne faut pas être tenté de proposer des images toutes faites aux élèves (ex. : « Pensez à une danse ! », etc.). En effet, chaque élève associe le mot-clé final à une sorte d'expérience personnelle qui – si elle ressemble à celle des autres et peut être évoquée par le même mot – n'en est pas moins tout à fait unique, impliquant son corps, son passé, ses émotions propres...

Comment ai-je été amenée à ce genre de travail ?

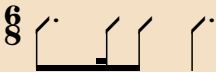
Comme beaucoup de professeurs de solfège (enfin, je crois), pour faire chanter fort, je disais : « Imaginez que vous chantez pour un sourd », « Imaginez que vous êtes grands et forts, énormes »...

Ça pouvait fonctionner pour certains, mais seulement pour *me faire plaisir*. Un jour, j'ai demandé aux enfants d'imaginer ensemble une histoire qui leur était suggérée par l'ébauche de musique que nous travaillions. *Leur* histoire était si proche d'eux qu'ils pouvaient la *voir*, la *sentir*, la *toucher* presque, et le seul fait de la leur rappeler les mettaient dans les conditions de la « raconter » musicalement de manière juste.

Exemple : « Rappelez-vous, à cet endroit de la partition, on est un géant de fer qui marche à travers des champs immenses ! ». Tous *vivent* alors la force, l'énergie, le volume nécessaire à l'interprétation du morceau en *étant* le géant qu'ensemble ils ont chacun construit dans leur imaginaire. À la suite de ces expériences, il m'a paru judicieux d'essayer ce genre d'associations à des *éléments affectifs ou émotionnels* pour le travail du rythme. Petit à petit, je développe cette « technique de travail » également pour la justesse, le phrasé, la forme, etc.

En guise d'exemple final, je voudrais vous livrer ici les différents mots écrits par une classe d'adultes qui essaye de ne pas confondre les deux rythmes suivants :



	
Aérien	Terre à terre
Gentille marche (paysage)	Marche
Rebondi	Coulant
Rivière qui coule	Promenade à pied
Douloureux, decrescendo, pas lent	Sautillant, crescendo, saute-mouton
Tourne en rond	Evolution dynamique
Doux, chaud, sentimental, sexy	Frigide, hiver, hard, platonique
Sautillant, mélancolique, expressif	Carré, terre à terre
Mouvement uniforme, promenade calme, continuité	Saut, tonique, cassure
Lié	Sautillant
Paysage statique, lac en hiver	Paysage dynamique, à cheval
Triste, cool, coulé, enterrement	Joyeux, droit, anniversaire
Grande roue, léger	Huit aérien, lourd

Mélancolique, fluide	Rebondissant
Mélancolique, doux	Plus militaire, plus dur
Valse	Tango
Mélancolique, fluide, pesant	Energique, saccadé, léger
Mélancolique, triste	Résolution, guérison, énergie, léger
Chagrin d'amour	Joie
+ fluide, + lent	Plus cadencé, plus vif
Tension dans la retenue (+ humain)	Quelque chose coule et sautille (ruisseau)
Dansant, romantique	Sautillant, gaieté
Plus doux, plus rond	Plus cassé, plus carré
Automne	Hiver
Trainant, fluide	Sautillant, carré
Amour profond	Amour passionnel
Eau, plénitude, vent, calme	Vague (mer agitée), début d'une angoisse

Ces mots sont à associer face à face : les mots d'une même personne se correspondent dans les deux colonnes.



Il est intéressant de constater le nombre d'images basées sur des thèmes proches : rond (4), fluide (3), doux (3), calme et lent (+/-4) pour la 1^e colonne, contre carré (3), saccadé, raide, cassé (+/-7), dur (2), agité, rapide, dynamique (+/-5), dans la 2^e colonne. On serait tenté de dire que chaque rythme possède des caractères saillants.

Il n'empêche que certains mots identiques apparaissent cependant dans les deux colonnes (un même mot ne signifie évidemment pas exactement la même chose pour chacun, comme un même rythme est rarement perçu de la même manière par deux personnes). Mais même si tel est le cas, on peut mettre en évidence que cet exercice aura donné l'occasion à chaque élève d'*opposer* les images évoquées par l'un ou l'autre rythme. Si, par contre, on leur avait demandé de distinguer ces rythmes avant cette écoute prolongée basée sur la recherche d'images, beaucoup auraient affirmé qu'ils sont pratiquement identiques !

L'enjeu pour les élèves est de dégager *les* mots-clés qui les aideront à se connecter avec leur imaginaire et leurs émotions personnelles pour mieux discriminer ces deux rythmes.

Voilà ! Je vous suggère d'essayer. En général, les élèves adorent, qu'ils soient jeunes ou moins jeunes. Cependant,

avec les tout petits (7 ou 8 ans), il me semble que ce soit plus difficile. Je pense qu'ils fonctionnent encore trop sur le mode de l'imitation pour arriver à exprimer des images très personnelles. Dès que je donne un exemple, ils s'en emparent comme d'une « réponse juste » et n'arrivent pas à en sortir ! Peut-être quelqu'un a-t-il pour cette situation-là de bonnes suggestions à faire...?



SCANNÉ POUR VOUS

Abondan



Abondan est un rythme dont l'origine semble lointaine, qui nous vient de Côte d'Ivoire et qui appartient à l'ethnie Baoule.

Quand on parle d'un rythme, on le personnifie et c'est pourquoi on peut dire que « l' Abondan » est un rythme que l'on jouait en l'honneur du roi avant que celui-ci ne fasse un discours. Ce rythme était dansé par les jeunes filles, seins nus et « fermes ». Comme il n'y a plus de roi, ce rythme est devenu « populaire », c'est-à-dire qu'il est joué à des occasions festives diverses.



Par Denis Orloff



La version présentée ici est celle transmise par Mamady Keïta et transcrite par mes soins. Lorsque les musiciens sont suffisamment nombreux, le rythme est joué par deux groupes de djembés (on parle de 1^{er} et de 2^e accompagnement), et par l'ensemble des trois dunduns, le kenkeni, le sangban et le dununba pour les citer du plus aigu au plus grave (voir les illustrations ci-jointes). Dans les exemples musicaux, chaque groupe de djembés est représenté par un seul instrument pour plus de lisibilité. Une caractéristique de ce rythme est qu'il comporte un appel spécifique joué par un djembé solo, appel auquel tous les autres instruments répondent en tutti avant de commencer (ou de reprendre) le rythme proprement dit.

Quand on parle de rythme à propos de ces rythmes de djembés originaires de l'Afrique de l'Ouest, c'est en général l'ensemble des instruments mentionnés ci-dessus qui le jouent ensemble, chaque instrument jouant sa propre cellule rythmique. Les cellules de base sont en général assez courtes (dans le cas présent, on peut dire qu'elles sont « longues » !). Chaque dundun se joue avec une baguette qui a deux frappes distinctes sur la peau (de vache) tandis qu'une autre phrase rythmique est jouée par l'autre main avec un clou, une fine baguette, voire un boulon qui frappe une cloche à la sonorité très caractéristique. On peut ainsi pour un « rythme » avoir, une

polyrythmie de huit cellules rythmiques différentes qui se superposent, ce qui est le cas de l'Abondan que je vous propose de scanner pour vous.

A tout seigneur tout honneur : le sanbang. On l'appelle le maître du rythme parce que c'est lui qui joue la phrase de référence, qui sert de point de repère et de rassemblement (longueur du cycle, début du cycle). Sans plus attendre, écoutez sa phrase : [Exemple audio 1](#)



Je vous la présente toute nue, peau et cloche, sans repère, sans appel. Je vous invite à l'écouter et à trouver vos repères avant d'aller voir les transcriptions musicales qui se trouvent en fin de texte ([exemple noté 1](#))

Écoutons à présent l'appel précédé de quatre sons qui vous indiquent le cycle et le tempo :

[Exemple audio 2](#) // ([exemple noté 2](#))



Voici à présent la même phrase précédée de l'appel du djembé solo (qui indique le début et le tempo du rythme) ; vous entendrez que le sanbang répond par trois coups à cet appel avant de rentrer dans sa phrase rythmique proprement dite : [Exemple audio 3](#)



Note : La structure de chaque exemple musical sera désormais identique :

Trois fois la séquence Appel / Réponse / Rythme et une fois la séquence Appel / Réponse pour conclure le rythme. (Il s'agit d'un choix arbitraire de ma part, ce sont les danseurs ou le djembé solo qui bien souvent indiquent quand l'appel et la réponse interviennent et quand le rythme se termine)

Revenons à cette phrase du sangban. Son cycle est de huit temps ternaires. Pour les africains qui jouent ce rythme, il n'y a pas cette notion de temps si ce n'est qu'il est souvent marqué par les pas des danseurs. Par exemple pour Mamady Keïta qui enseigne depuis longtemps aux européens, quand il parle du « temps », c'est le début du cycle, là où se place l'appel indiquant la fin du rythme, là où le soliste débutera ou fera aboutir ses solos. Ceci pour dire qu'il y a encore moins la notion de temps fort ou faible. De la même manière, chaque son émis par les instruments a la même présence, la même intensité. N'oublions pas que ces rythmes font partie du quotidien et sont joués en plein air.

Quelque chose d'assez caractéristique par contre est l'impression de perte de repères dès que la phrase se met en boucle. La phrase commence par un coup fermé (la

baguette reste sur la peau après l'avoir frappée) qui dès la mise en boucle devient le troisième coup d'une série de trois ([exemple noté 1 partie a](#)).

Ces trois coups répondent aux trois coups ouverts ([exemple noté 1 partie b](#)).

Si l'on n'est pas familier du rythme, le début du cycle peut très vite se sentir ailleurs. Cette impression de flottement est accentuée par les deux départs des parties a) et b) , a) démarrant sur une troisième partie de temps et b) sur une deuxième partie de temps.

Si on est attentif au rythme de la cloche, on retrouve textuellement le rythme de l'appel dans la deuxième partie de la phrase ([exemple noté 1](#)).

C'est juste une constatation !

Il n'y a pas grand-chose à dire de la phrase du dununba ([exemple noté 3](#)).

Elle ponctue le cycle par un coup ouvert tous les deux temps tandis que sa cloche met en boucle une petite cellule noire/croche. [Exemple audio 4](#)



Le kenkeni a souvent un rôle de « métronome », de stabilisateur du rythme mais parfois de manière déroutante. Rappelons-nous que les cloches ne sont pas systématiquement jouées, et que dans le cas du kenkeni, leur absence enlève un repère important puisque cette cloche marque la première croche de chaque temps, tandis que les deux autres croches sont marquées sur la peau, donnant ainsi une motricité qui tire le rythme global vers l'avant.

Écoutons la phrase du kenkeni : [Exemple audio 5](#). ([exemple noté 4](#))



Je vous propose maintenant d'écouter les trois dunduns ensemble et d'être attentif à la résultante mélodique (surtout dans ce cas entre le dununba et le sangban). [Exemple audio 14](#)



L'équilibre rythmique n'est pas systématiquement ce qu'il est dans l'Abondan. Il peut arriver que la phrase du sangban soit beaucoup plus directement perceptible tandis que le dununba ne joue que des coups « en l'air ». Il n'y a pas de règles en la matière.

Pour le plaisir et pour dire que les phrases rythmiques jouées aux cloches ont leur importance, écoutons les trois cloches superposées : [Exemple audio 6](#).



Notons que ces phrases dévolues aux cloches sont parfois jouées par les chanteuses sur des cloches qu'elles frappent ou grattent.

Passons à la phrase du djembé 1 : ce qui est frappant en l'écoutant ([Exemple audio 7](#)),



c'est les quatre sons aigus (les claques) qui tout en étant forcément réguliers (toujours ce principe d'une cellule de base courte mise en boucle) donnent une vie extraordinaire par leur position. Une claque sur la 3^e croche des 2^e et 6^e temps et une sur la 2^e des 4^e et 8^e temps. ([exemple noté 5](#))

Le djembé 2 : ([Exemple audio 8](#))



([exemple noté 6](#))

Phrase plus courte, sur quatre temps, qui démarre comme celle du djembé 1 et s'en va prendre son indépendance.



Même si rythmiquement cette phrase s'inscrit sur quatre temps, observons qu'en écoutant les deux djembés superposés, on finit par l'entendre sur huit temps également par le jeu de question et réponse qui se passe entre les deux djembés (entre la fin du 3^e et le 8^e temps) axé cette fois sur les sons fermés (les toniques). Enfin dans les deux phrases, les basses tombent ensemble sur les 1^{er}, 3^e, 5^e et 7^e temps. Écoutons les deux djembés ensemble avec en trame de fond, les cloches des dunduns : (Exemple audio 9)



Avant d'écouter les deux djembés avec chacun des dunduns séparément, on aura remarqué que l'appel du djembé solo lorsqu'il intervient dans le rythme est placé au début du cycle de huit temps dans lequel s'inscrivent clairement la phrase du sangban ou du djembé 1. (Mais moins clairement les phrases du djembé 2, du kenkeni ou du dununba si elles sont prises hors du contexte global).

En écoutant les djembés et le dununba, je vous invite à savourer la résultante sonore des basses des djembés qui tombent avec les coups du dununba : Exemple audio 10



Dans l'Exemple audio 11,



amusez-vous à retrouver les sons et bouts de rythme des phrases de djembés dans le rythme de la phrase du sangban...

Et que dites-vous des djembés et de la phrase du kenkeni ? (Exemple audio 12)



Il reste à secouer le tout et à écouter toutes ces phrases superposées et voir comme un matériel simple (quoique la phrase du sangban...) en tout cas très court peut donner naissance à un rythme qui devrait vous faire bouger.

Allez-y ! Le tempo est légèrement plus rapide !

(Exemple audio 13)

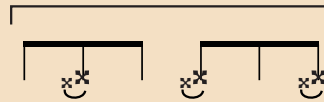


Abondan

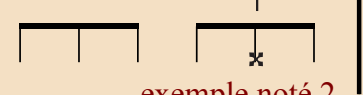
Appel Djembé solo



Réponse tutti



Départ Djembés 1 & 2



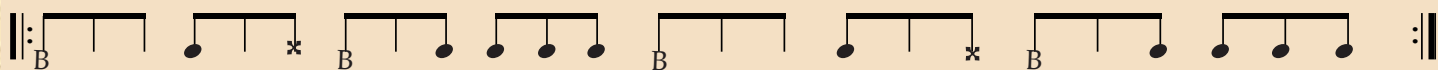
exemple noté 2

Djembé 1



exemple noté 5

Djembé 2



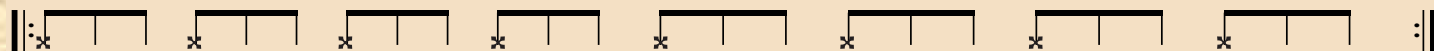
exemple noté 6

Les 3 sons de base

= Claque
 = Tonique
 B = Basse
 = Fla : combinaison de 2 clagues rapprochées



Cloche Kenkeni

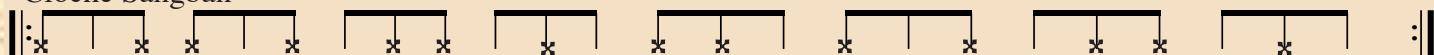


Kenkeni

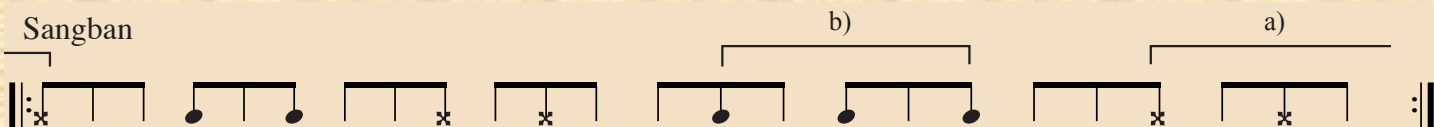


exemple noté 4

Cloche Sangban

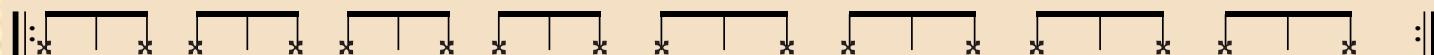


Sangban

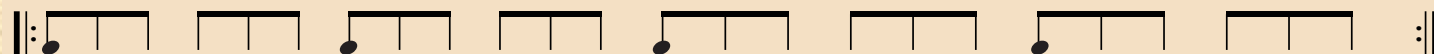


exemple noté 1

Cloche Dununba



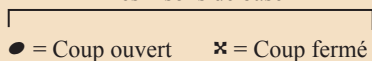
Dununba



exemple noté 3

Dunduns

Les 2 sons de base



Abondan 7/7



ET LE FAIRE, C'EST MIEUX ...

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



Restons en phase

Déplacement progressif d'une figure

proposé par Jean-Marie Rens

Deux motifs « a » et « b » forment une figure, « b » étant le même motif que « a » mais dont on a retranché une valeur. L'exercice consiste simplement à mettre en boucle « a » et « b » dans une mesure en 3 temps. Il en résulte un déplacement progressif de la figure « a-b » jusqu'au moment où celle-ci revient en phase avec le premier temps de la mesure.

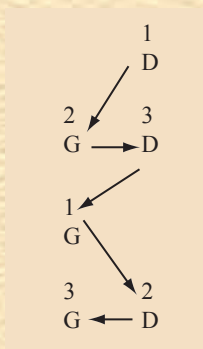
The image shows a musical exercise on a two-staff system in 3/4 time. The top staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, grouped into four measures. Above the staff, brackets labeled 'A' and 'B' indicate the components of a figure. 'A' covers the first two measures, and 'B' covers the next two measures. The bottom staff shows a simple bass line with quarter notes. The exercise demonstrates how the figure 'A-B' shifts progressively to the right across the measures, eventually returning to its starting phase.

Voici quelques propositions pour réaliser cet exercice :



1. La figure a-b est chantée et les mains assurent la mesure en 3 temps. Veillez à bien différencier le premier temps des deux autres, soit en le frappant plus fort, soit en le marquant par un geste particulier ou encore en ne le faisant pas entendre.
2. La figure a-b est frappée avec les mains. Les pieds marquent la mesure en trois temps. Ici, c'est la spatialisation qui va vous aider à repérer le premier temps.

Par exemple :



3. Si dans l'exemple ci-dessus, c'est l'avant-dernière valeur de « a » qui a été élidée pour générer « b », rien ne vous empêche de supprimer une autre valeur et d'engendrer de la sorte un b qui aura une autre physionomie.
4. En famille : Vous pouvez aussi, en cette période de fêtes et de repas copieux, faire cet exercice en groupe. Celui-ci pourrait être une saine alternative au trou normand. À faire en canon à distance de une ou deux mesures à deux, trois, quatre, ... parties.



Défi du trimestre

proposé par Arnould Massart

Voici un petit défi à réaliser autour du sapin, en attendant minuit, ou pour reprendre ses esprits après un apéro trop arrosé. Il est basé sur un des hauts faits artistiques contemporains dont nous fait régulièrement bénéficier la télévision : j'ai nommé *Bo le lavabo* de Lagaffe.

La version authentique va comme ceci :

$\text{♩} = 120$

Oh qu'il est bo qu'il est bo qu'il est beau le la - va - bo qu'il est là qu'il est là qu'il est là le bi-det

Il s'agit maintenant tout en frappant dans les mains les temps forts de décaler toute la phrase

1. d'une noire vers l'arrière
2. d'une noire vers l'avant
3. d'une croche vers l'arrière
4. d'une croche vers l'avant

sans cependant altérer la structure métrique de 8 mesures.

Après, il ne vous restera plus qu'à écrire à Lagaffe pour le remercier d'avoir été à l'origine d'une aussi brillante idée.

