

Pour un instrumentarium expérimental

Un témoignage de Georges Hérinx, membre du secteur Pratiques sonores et musicales.

- **LE « PRINCIPE DE LIGNON »**

« Les instruments qu'on donne aux enfants doivent permettre les tâtonnements et recherches sur les hauteurs, nécessaires à la formation de leur oreille. » C'est ce que j'avais compris de l'article de Jean-Pierre Lignon, paru dans *Art enfantin et Créations* n° 61 de mars-avril 1971.

Jean-Pierre Lignon était lui-même musicien comme Paul Delbasty, et ces deux-là surent réinvestir leurs connaissances pour faciliter les tâtonnements de leurs élèves dans le domaine du son et du chant. Paul Le Bohec lui aussi sut nous montrer quel accueil réserver aux créations des enfants : allons dans les archives réécouter les merveilleux chants libres de Gérard Lhéron.

Ce fut à cette époque que Paul Delbasty mit au point, avec l'aide de la CEL, cet instrument que nous nommons l'Ariel. Inspirée du koto japonais, cette cithare à chevalets mobiles est idéale pour les essais sur les hauteurs des sons : recherche de gammes, de modes, d'intervalles, de consonances, de dissonances, d'accords, etc.

L'Ariel correspond parfaitement à la conclusion de Jean-Pierre Lignon par laquelle je commençais mon propos. C'est pourquoi, dans le secteur Pratiques sonores et musicales, nous continuons à travailler avec et sur l'Ariel. Il mérite vraiment d'être développé et mis en valeur.

Pendant, les enfants ne se sont jamais cantonnés aux recherches sur les hauteurs des sons. Paul Delbasty, Jean-Pierre Lignon, puis Jean-Louis Maudrin et quelques autres ont aussi mis en valeur tous les tâtonnements sonores de leurs élèves. L'arrivée à maturité du magnétophone à ruban et notamment le magnétophone CEL, créé et construit par Gilbert Paris, a fortement contribué à soutenir cette démarche à laquelle me semble correspondre un deuxième principe bien utile pour nous guider dans notre découverte des sons avec les enfants : le « principe de Berlioz ».

- **LE « PRINCIPE DE BERLIOZ »**

L'auteur de la *Symphonie fantastique* était un théoricien de grande envergure. Dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration* qui date de 1843, il écrit : « *Tout corps sonore mis en œuvre par le compositeur est un instrument de musique !* »

Voilà de quoi nous encourager à favoriser l'utilisation et l'expérimentation par les enfants de tout ce qui sonne d'une manière qui les intéresse. Lisons bien, cependant : « mis en œuvre ». Il s'agit bien d'utiliser ces sons à un moment où ils participent à la construction de l'édifice sonore. Berlioz parle du « compositeur ». Dans nos classes, il s'agit d'enfants ou de groupes d'enfants dans une démarche d'expérimentation le plus souvent immédiate. Cela ne change rien au problème : il s'agit toujours de placer des éléments sonores en bonne correspondance les uns avec les autres, d'élaborer une construction sonore.

- **DES INSTRUMENTS ADAPTÉS À NOS PRATIQUES**

Ces remarques nous permettent de déterminer deux catégories d'« instruments » : d'une part, ceux qui permettent le tâtonnement et les recherches sur les hauteurs des sons comme l'Ariel et les instruments accordables ou à touche lisse ou à variation de hauteur continue (coulisse).

D'autre part, il y a les installations, montages ou objets sonores permettant des choix de timbres et parfois de faire varier la force du son.

Quant au travail sur les timbres, on peut modifier celui propre à chaque instrument par divers dispositifs. Par exemple les bagues métalliques à la base des lamelles des sanzans, la ficelle sur la peau du tambourin provençal, le piano préparé de John Cage...

C'est sur ces idées que nous proposons de fonder nos constructions d'instruments pour nos classes et avec nos

élèves. Lors de notre rencontre « lutherie » d'août 2015, nous avons travaillé sur la première catégorie et discuté de la nécessité que les enfants puissent intervenir sur les choix de hauteurs possibles avec les instruments que nous allions fabriquer : Ariel, cithare commencée par les élèves d'une classe, mise au point d'un bullophone à quatre tubes accordables et d'un bullophone à coulisse, flute à eau et flutes harmoniques réalisables avec un bec de flute et un tronçon de tube d'électricien recoupable facilement, arcs musicaux dont on peut faire varier la hauteur du son par une simple pression, capteurs magnétiques permettant d'amplifier la vibration d'une corde d'acier et leur utilisation pour une basse électroacoustique à manche lisse et un « Dobro » au manche garni de frettes et dont les enfants pourraient jouer au moyen d'un morceau de tube métallique, montage d'un portique repliable permettant de suspendre divers objets sonnants, des tubes et des tiges métalliques.

• QUAND L'EXPRESSION EST AUX COMMANDES

J'étais instit d'une petite école à classe unique, joutée d'une salle municipale où j'avais pu installer les ateliers permanents, notamment bricolage, son-musique-enregistrement.

Au retour d'une rencontre avec la commission musique et l'étude du bouquin de Pineau-Maumené sur la construction d'instruments utilisables avec les enfants, j'avais commencé à fabriquer, au moyen d'aimants et de « relais électriques » décortiqués, un capteur magnétique permettant d'amplifier la vibration d'une corde de piano ou de clavecin et j'entrepris, dans l'atelier bricolage, la construction d'un « monocorde électroacoustique ». Comme je l'espérais, les élèves s'en mêlèrent. Ainsi Franck choisit la tige chromée pour jouer de cette corde et suivit de très près la préparation du capteur. Il voulut même que je l'initie au maniement du fer à souder les connexions.

Vite il brancha le « jack » dans l'entrée du magnétophone : le résultat fut tonitruant ! Réglages, nouveaux essais, tâtonnements. Pour éliminer un effet de corde à vide gênant, il accumula des chiffons sous la corde, avant le sillet à l'opposé du capteur, et reprit ses essais. Le magnétophone tournait et moi j'étais retourné dans la classe voir le travail des autres.

Le soir, j'ai été emballé par les divers essais enregistrés et notamment par l'un d'entre eux qui se développait longuement et sur lequel, le lendemain matin, j'ai questionné Franck : « J'ai voulu faire quand je m'énerve, m'a-t-il dit, comme quand on se parle et il y en a un qui ne comprend pas bien ce que je lui dis, et alors ça m'énerve ! »

Tout était présent dans ce morceau : le besoin d'exprimer son état intérieur et le geste en adéquation immédiate à la fois avec cet état, avec la manipulation de l'instrument, avec le son obtenu et la réussite de l'expression après une longue période d'essais et de tâtonnements. (Vous pouvez l'écouter dans la partie « archives » du site de l'ICEM, sous le titre « La conversation », dans la « cassette Musicassons ».)

Voilà un montage sonore, à la lutherie sommaire, qui fonctionne grâce à l'électricité et qui permet de mettre instantanément en valeur le geste musical en nous faisant percevoir, à travers le son, l'impulsion, l'émotion qui le suscite. C'est à mes yeux ce qui explique qu'à côté des logiciels avec lesquels on peut presque tout faire, nous ayons encore besoin d'instruments, de montages, d'objets sur lesquels on puisse agir avec ses mains, sa bouche, ses pieds. Cette sensibilité immédiate est essentielle à la communication entre « l'instrumentiste » et l'auditeur. Les logiciels peuvent d'ailleurs intervenir en conservant toute sa place au geste, à la manipulation physique sensible et même en la soutenant. Ce serait le sens que je donnerais au sigle MAO (Musique Assistée par Ordinateur) et la musique où seuls le logiciel et la machine électronique traduiraient en sons les conceptions du musicien, ce serait la MFO (Musique Faite par Ordinateur).

L'une et l'autre ne concernent pas la même partie du cerveau : quand il y a gestes expressifs, émotion immédiatement traduite, c'est pour le cerveau droit, celui qui s'occupe principalement des images, de la sensibilité et appréhende globalement les choses. Quand il y a élaboration, paramétrage, réglage, on peut aussi exprimer des émotions, mais pas de la même façon. Cette démarche met en jeu le cerveau gauche, séquentiel, conceptuel et procédurier. C'est le cas de la composition écrite et le plus souvent celui de la musique concrète.

Beaucoup plus récemment (automne 2014), lors d'une intervention dans une classe de cycle 2, j'avais demandé aux enfants s'ils voulaient bien chantonner sur l'air qu'ils souhaiteraient. Silence complet : personne n'osait. Pour les débloquer, je me mis à chanter « aaaa... » sur la mélodie qui me venait au fur et à mesure. Petits rires au début, mais après mon chant, quelques-uns signalèrent qu'ils avaient une idée. Ils commencèrent à scander des sortes de pseudomots comme « Tic ! Tic ! Tic ! TiliTiliTic ! ». C'était très parlé et très rythmique. Très vite les autres se joignirent et plusieurs essais se succédèrent : « PipPipPloufPlouf ! », puis « TicTacTiTaYaYaYa ! » et encore d'autres. Certains se mirent à ajouter aux voix quelques sons de métalophone, de ressort, puis de cymbale et de flute. Le groupe avait trouvé ce qui lui convenait et exprimait sa jubilation en toute autonomie !

Georges Hérix