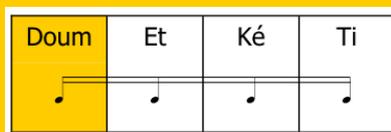


ONOMATOPEES

La voix du rythme

Michel Lebreton



Cartons pour écrire et lire

Vous trouverez dans ce document un ensemble de rectangles dessinés représentant des cellules rythmiques mêlant solfège et onomatopées. Vous pouvez ainsi les imprimer et les préparer pour des jeux de lecture et d'écriture avec les apprenants. Vous trouverez sur l'un de mes sites des articles, avec vidéos pour certains, qui évoquent cet outil:

<http://pedagogie-des-musiques-traditionnelles.fr/?p=33>

<http://pedagogie-des-musiques-traditionnelles.fr/?p=185>

<http://pedagogie-des-musiques-traditionnelles.fr/?m=201607>

Je pense cependant préférable de préciser la place qu'occupe ce codage graphique dans mon projet de formation musicale.

(Ce texte est celui présentant une formation de formateur)

Enseignant essentiellement des musiques à danser du Centre France et plus spécifiquement du Berry, je me suis posé la question d'une vocalisation du rythme afin que l'apprenant puisse s'en imprégner, s'en jouer, se saisir de formules simples ou complexes, improviser et créer en utilisant les multiples facettes expressives de la voix. Ces cellules rythmiques ainsi phrasées peuvent nourrir le jeu instrumental au plus près du ressenti du musicien.

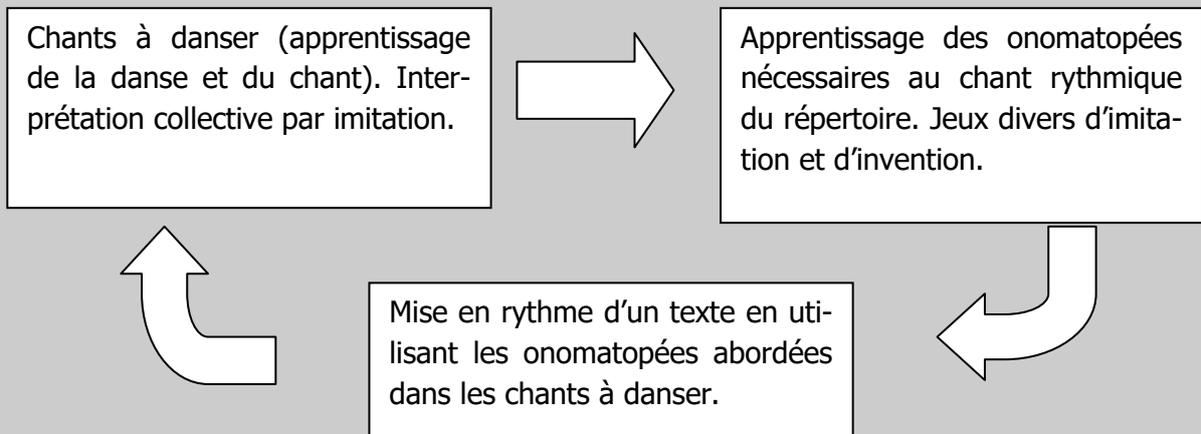
De nombreuses traditions ont développé des chants d'apprentissages rythmiques par onomatopées mais je souhaitais proposer un système qui puisse faire le lien avec l'écriture solfégique et donc des ponts avec les musiciens pratiquants la lecture. Je devais découvrir par la suite que ces onomatopées permettent de faire un autre pont avec l'écriture pour des non lecteurs.

Je vous propose d'explorer quelques pistes permettant de mettre en route cette démarche et de s'approprier ce vocabulaire d'onomatopées. Le chant à danser servira de support corporel collectif à cette expression. Vous pourrez par la suite le remplacer par d'autres supports corporels de votre choix si vous le désirez.

Chanter, danser, slammer : à la découverte des onomatopées

- Nous partons de chants à danser sur une base de pas de branle du XVI^e siècle afin de marier déplacements corporels collectifs et rythmes chantés sur des carrures précises ainsi que sur un pas qui s'identifie avec la pulsation ;
- Les onomatopées sont abordées au fur et à mesure de la découverte des chants puis mises en jeu collectivement par diverses règles ;
- Nous exploitons également des textes divers (poèmes, articles, fables...), les mettant en musique par onomatopées.

A ce stade, la démarche est comme suit :

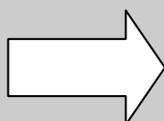


La représentation symbolique de la matière sonore s'approprier, manipuler, inventer

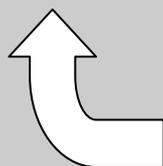
- Nous traduisons ce vocabulaire d'onomatopées en figures de solfège, à l'aide d'un simple lexique qui prend forme avec les figures présentées dans ce document ;
- Je propose ensuite quelques jeux de créations rythmiques utilisant les rapports chant et écriture, puis lecture et chant.

Ma démarche s'articule alors comme suit :

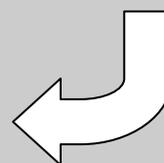
Apprendre à écrire à l'aide de cartons dessinés les rythmes déjà connus par le chant.



Apprendre à chanter des onomatopées déjà abordées mais hors du contexte du répertoire de chant.



Inventer et écrire des rythmes.
Mettre en place des jeux collectifs
rythmiques et polyrythmiques



L'application sur des répertoires amenés par vos soins

- Il est possible d'appliquer cette démarche à des répertoires multiples, le tout étant de chanter avec le phrasé, les intonations et plus généralement les intentions liées à chaque répertoire;
- Il faut tester des extraits de chaque pièce en les posant sur des pas de branles mêlés aux onomatopées.

Improvisations et joutes vocales

- La maîtrise d'un chant à danser et du répertoire d'onomatopées peut mener vers des ensembles mêlant, d'une part, 2 bourdons ou 2 à 3 ostinatos rythmiques chantés par le cercle des danseurs et d'autre part, des interventions solistes ou en duos polyphoniques, improvisés dans les deux cas. Le mode et le rythme sont induits par le chant à danser choisi;
- Ces ensembles peuvent intervenir dans un premier (et unique) temps en chantant des extraits déterminés ou pas du texte originel. Les solistes peuvent vocaliser librement;
- Les participants peuvent, dans un éventuel second temps, réaliser la même règle entièrement ou partiellement par onomatopées.

Je vous propose d'entrer dans cette démarche par le chant à danser parce que...

- Il offre une pratique collective corporelle et vocale au sein d'un espace qui demande à être investi par le groupe pour obtenir, ressentir et partager une cohésion d'ensemble;
- On peut y entrer avec une technique abordable dans un 1^{er} temps;
- Il met tout le monde sur un pied d'égalité au sein de l'espace fermé d'un groupe.

Par les branles de la Renaissance, parce que...

- Le pas marque la pulsation;
- Le groupe moteur marque la carrure.



En résumé

Il est fondamental de respecter le temps long de l'imprégnation. Il est donc souhaitable:

- Que les apprenants s'inscrivent dans un répertoire maîtrisé de chants à danser;
- Qu'ils s'approprient peu à peu, en rapport avec les chants appris, le répertoire correspondant d'onomatopées;
- Qu'ils jouent avec tout cela par de multiples règles de jeu, passant ainsi de la reproduction à la manipulation, l'expérimentation;
- Qu'ils transposent en autonomie, partielle puis complète, quelques airs sur leurs instruments.

L'apprentissage du rythme doit aussi être l'apprentissage de l'expressivité, de l'inventivité sonores. Il est donc souhaitable de:

- Musicaliser les textes les plus variés, poèmes, fables, affiches, slogans, articles de journaux, créations des musiciens... en jouant avec la langue française et en la modelant et par les enveloppes et par les textures;
- Prendre par ailleurs l'habitude de passer des onomatopées vers les textes ;
- Penser à faire travailler en petits groupes puis partager les trouvailles lors des restitutions générales;
- Passer enfin du texte littéraire mis en rythme à sa version par onomatopées, exercice plus difficile.

Le passage au code écrit ne doit pas intervenir trop tôt au risque de ne pas être porté par une imprégnation suffisamment solide. Il est donc souhaitable de:

- Associer au solfège des répertoires parfaitement intégrés par la danse et le chant;
- Encourager aux mêmes expressivités et inventivités en passant par le code écrit. Aller vers des créations, si modestes soient elles;
- Continuer à insuffler élans et détente, mouvements aux réalisations musicales, sonores.

Sans cette attention, le passage au code écrit risque de faire du solfège (et des autres écritures) un barrage à l'expression musicale alors qu'il peut être une formidable passerelle entre acteurs du sonore.

Sommaire des cartons dans les pages qui suivent

- Pages 7 à 10: rythmes à pulsation binaire / mesures simples:
 - ⇒ Marche, branles, certains ronds chantés, scottishs, polkas, certaines bourrées...
 - ⇒ Toutes mélodies se basant sur ces caractéristiques.
 - ⇒ On marque « Doum » avec la pose des pieds dans le branle;
 - ⇒ Les autres sons sont « en levée ».
- Pages 11 à 13: rythmes à pulsation ternaire / mesures composées:
 - ⇒ Marches ternaires, certains ronds chantés, certaines contredanses anglaises (cercle circassien à la française!...)...
 - ⇒ En dessinant des cartons plus petit avec l'onomatopée « Doum na », on peut les assembler pour former des mesures asymétriques (5, 7... temps).
 - ⇒ On marque « Doum » avec la pose des pieds dans le branle;
 - ⇒ Les autres sons sont « en levée ».
- Pages 14 à 16: rythmes à pulsation binaire / mesure à trois temps (noire en l'occurrence mais vous pouvez en créer à la croche).
 - ⇒ Valse, mazurka, certaines bourrées, montagnardes...
 - ⇒ On marque les 3 temps « Doum ta la » avec le pas de bourrée et sur un avant deux ainsi qu'avec les deux mains;
 - ⇒ Pour simplifier, on peut parcourir le même avant deux en ne marchant que les temps forts mais il faut absolument conserver les 3 temps battus aux mains.
 - ⇒ Ce choix permet de différencier d'autant mieux d'avec le rythme à pulsation ternaire.
- Page 17: quintolet. (je vous laisse le soin de dessiner sextolet...).
- Pages 18 à 20: rythmes à pulsation binaire / mesures simples AVEC SILENCES.
- Pages 21 à 22: rythmes à pulsation ternaire / mesures composées AVEC SILENCES.
- Pages 23 à 24: rythmes à pulsation binaire / mesure à trois temps AVEC SILENCES.

Doum

A yellow rectangular box containing a single musical note: a quarter note with a black dot on a vertical stem.

Doum ké

A yellow rectangular box containing a musical note: a quarter note with a black dot on a vertical stem. A horizontal line extends from the top of the stem to the right edge of the box.

Doum ké

A yellow rectangular box containing a musical note: a quarter note with a black dot on a vertical stem. A horizontal line extends from the top of the stem to the right edge of the box.

Doum et

A yellow rectangular box containing a musical note: a quarter note with a black dot on a vertical stem. A horizontal line extends from the top of the stem to the right edge of the box. A second musical note, a quarter note with a black dot on a vertical stem, is positioned to the right of the yellow box.

Doum ti

A yellow rectangular box containing a musical note: a quarter note with a black dot on a vertical stem. A horizontal line extends from the top of the stem to the right edge of the box. A second musical note, a quarter note with a black dot on a vertical stem, is positioned to the right of the yellow box.

Doum

Doum et ké ti

Doum ké ti

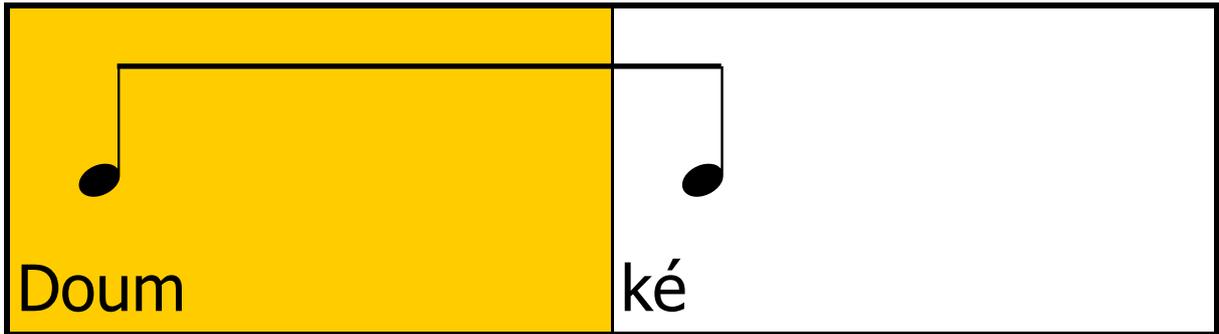
Doum et ké

Doum et ti



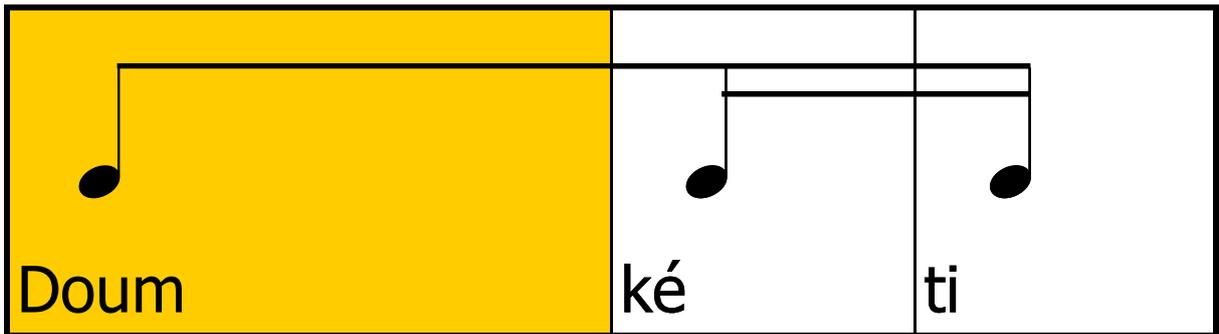
Doum

A single musical note with a stem and a black dot on a yellow background.



Doum ké

Two musical notes on a yellow and white background. The first note is on the yellow background, and the second note is on the white background. A horizontal line connects the stems of both notes.



Doum ké ti

Three musical notes on a yellow and white background. The first note is on the yellow background, and the next two notes are on the white background. A horizontal line connects the stems of all three notes.



Doum

A single musical note with a stem and a black dot on a yellow background.



Doum ti

Two musical notes on a yellow and white background. The first note is on the yellow background and has a small square dot next to its stem. The second note is on the white background. A horizontal line connects the stems of both notes.

Doum na ma

This block shows a musical exercise. The first measure, containing the syllable 'Doum', is highlighted in yellow. The second measure contains 'na' and 'ma'. A slur with the number '3' above it spans across the 'na' and 'ma' syllables, indicating a triplet. The notes are quarter notes.

Doum na ma

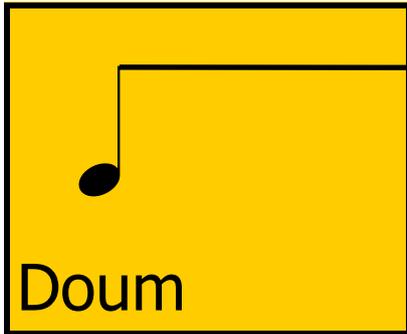
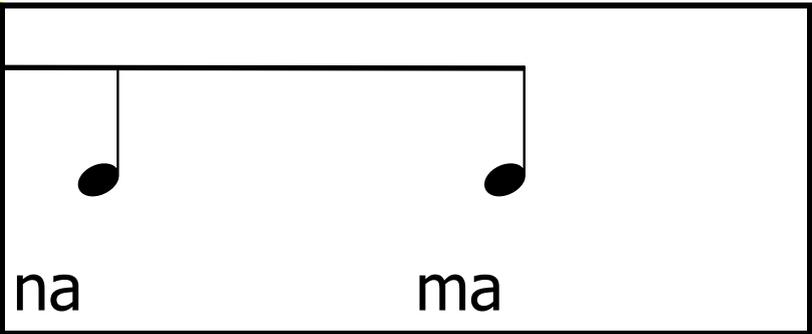
This block is identical to the first one, showing the musical notation for 'Doum na ma' with a triplet slur over the second measure.

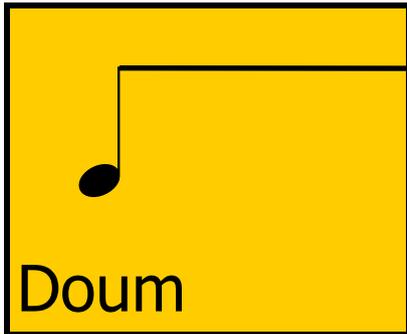
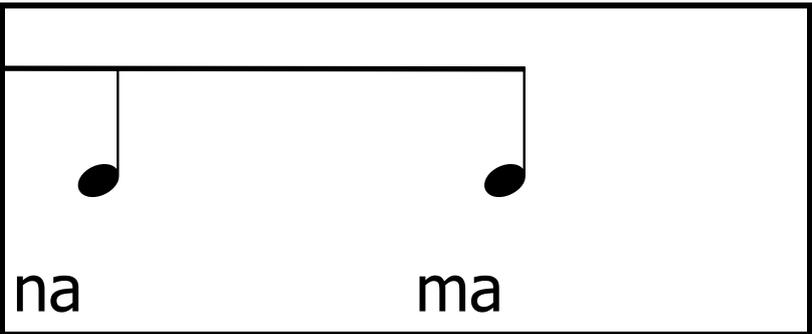
Doum na ma

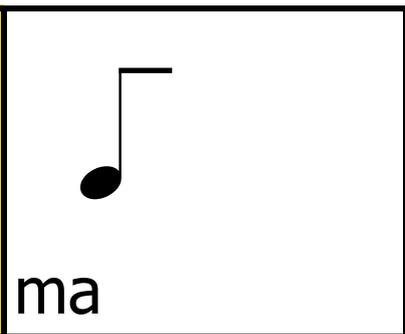
This block is identical to the first one, showing the musical notation for 'Doum na ma' with a triplet slur over the second measure.

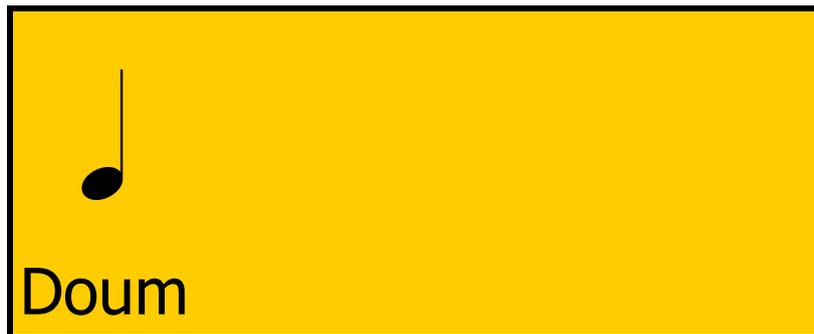
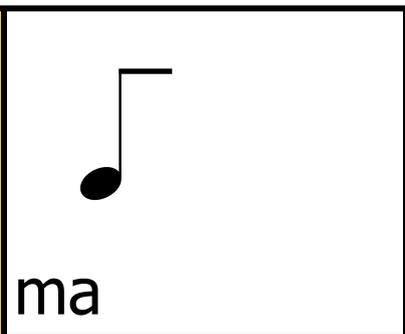
Doum na ma

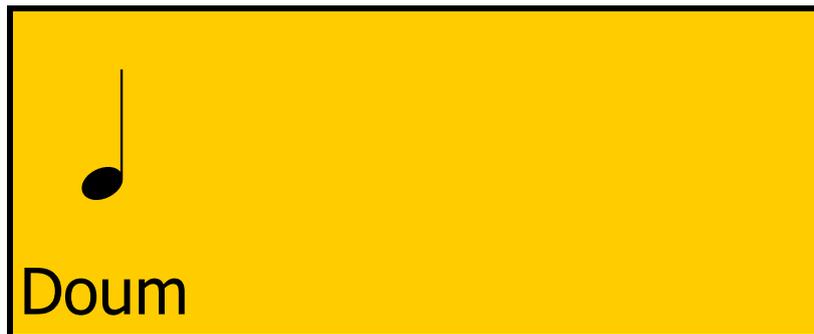
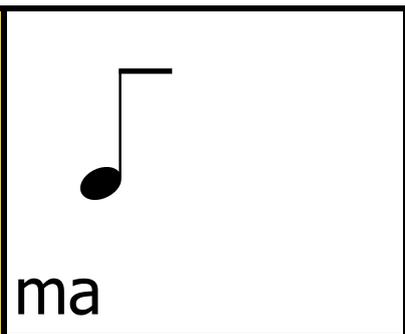
This block is identical to the first one, showing the musical notation for 'Doum na ma' with a triplet slur over the second measure.

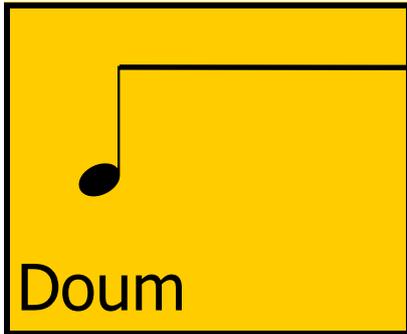
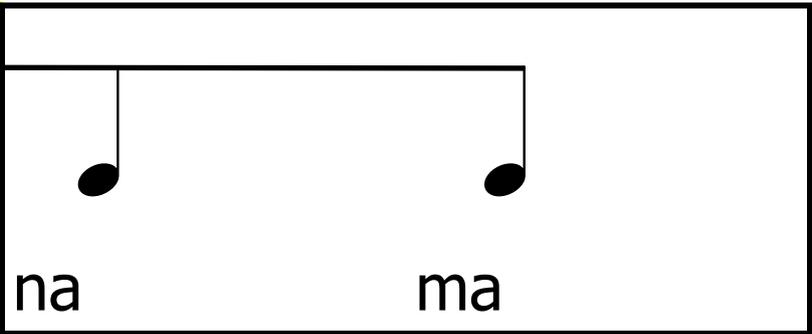
 <p>Doum</p>	 <p>na ma</p>
---	---

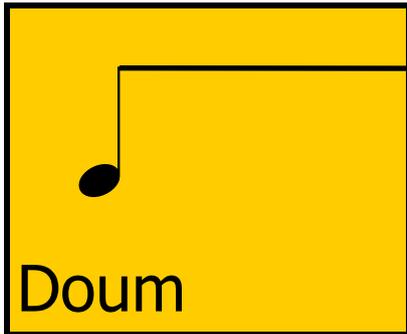
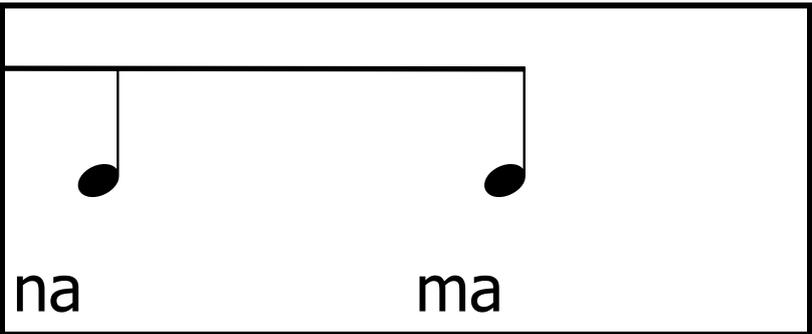
 <p>Doum</p>	 <p>na ma</p>
---	---

 <p>Doum</p>	 <p>ma</p>
--	---

 <p>Doum</p>	 <p>ma</p>
---	--

 <p>Doum</p>	 <p>ma</p>
---	--

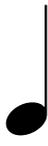
 <p>Doum</p>	 <p>na ma</p>
---	---

 <p>Doum</p>	 <p>na ma</p>
---	---

 <p>Doum</p>

 <p>Doum</p>
--

 <p>Doum</p>
--

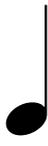
 Doum	 na
---	---

 Doum	 na
---	---

 Doum	 na
--	--

 Doum

 Doum

 Doum	 ta	 la
---	---	---

 Doum	 ta	 la
---	---	---

 Doum	 la	
--	--	--

 Doum	 la	
---	---	--

 Doum	 la	
---	---	--

 Doum	 ta	 la
---	---	---

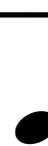
 Doum	 ta	 la
---	---	---

 Doum	 ta
--	--

 Doum	 ta
---	---

 Doum	 ta
---	---

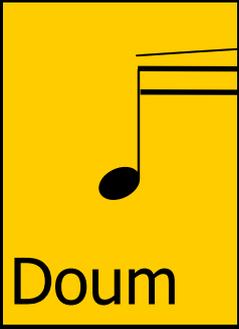
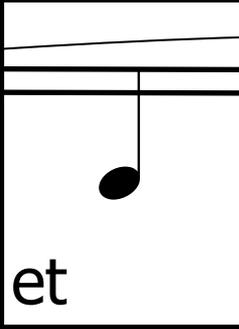
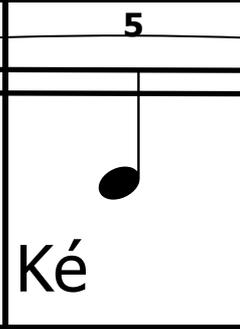
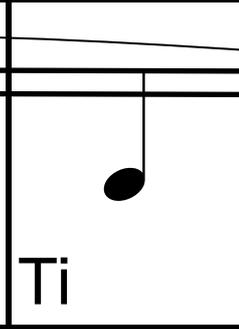
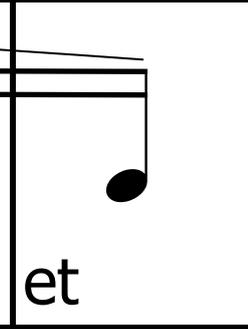
 Doum	 ta	 la
---	---	---

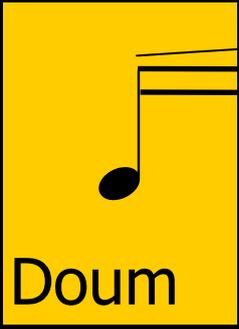
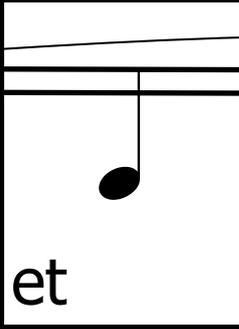
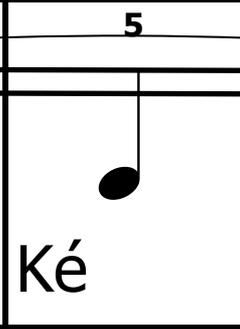
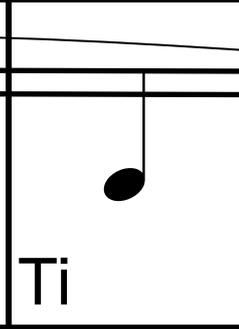
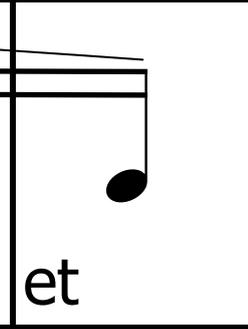
 Doum	 et	 ta	 et	 la	 et
---	---	---	---	---	---

 Doum	 ta	 et	 la	 et
---	---	---	---	---

 Doum	 et	 ta	 et	 la
---	---	---	---	---

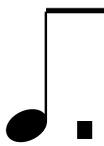
 Doum	 ta	 et	 la
---	---	---	---

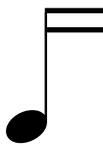
 <p>Doum</p>	 <p>et</p>	 <p>Ké</p>	 <p>Ti</p>	 <p>et</p>
---	---	---	--	---

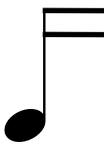
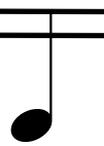
 <p>Doum</p>	 <p>et</p>	 <p>Ké</p>	 <p>Ti</p>	 <p>et</p>
---	---	---	--	---



9	 ké
---	---

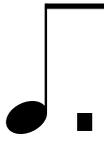
9	 et
---	--

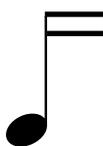
9.	 ti
----	---

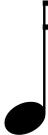
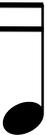
9	 et	 ké	 ti
---	---	---	---



9	 ké
---	---

9	 et
---	---

9.	 ti
----	---

9	 et	 ké	 ti
---	---	---	---

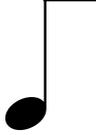
7	<p>Musical notation for two notes: 'ké' and 'ti'. The notes are connected by a horizontal line. The 'ké' note is on the left and the 'ti' note is on the right.</p>
---	---

7	<p>Musical notation for two notes: 'et' and 'ké'. The notes are connected by a horizontal line. The 'et' note is on the left and the 'ké' note is on the right.</p>
---	---

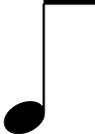
7	<p>Musical notation for two notes: 'et' and 'ti'. The notes are connected by a horizontal line. The 'et' note is on the left and the 'ti' note is on the right.</p>
---	---

7	<p>Musical notation for two notes: 'na' and 'ma'. The notes are connected by a horizontal line. The 'na' note is on the left and the 'ma' note is on the right. A '3' is written above the line, indicating a triplet.</p>
---	--

9	 na ma
---	--

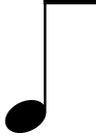
	 ma
---	---

	
---	--

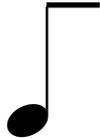
9	 na
---	---

	
---	--

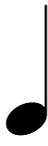
9	 na ma
---	--

	 ma
---	---

	
---	--

9	 na
---	---

	
---	--

	 ta	 la
---	---	---

	 ta	 la
---	---	---

	 la
---	---

	 la
---	---

	 ta
---	---

	 ta
---	---

	 et	 ta	 et	 la	 et
---	---	---	---	---	---

	 ta	 et	 la	 et
---	---	---	---	---

	 et	 ta	 et	 la
---	---	---	---	---

	 ta	 et	 la
---	---	---	---