

## 0 LA CONSCIENCE MÉLODIQUE

Cinq étapes pour construire la conscience mélodique, c'est-à-dire sortir d'un espace sonore flou et impossible à définir pour aller vers un ensemble de sons repérable avec la capacité de chanter une structure mélodique particulière. C'est donc la capacité de fabriquer une boucle SM (sensori-motrice) : je peux entendre et chanter n'importe quel son à l'intérieur d'un cadre donné. Ce que l'on nomme l'**oreille relative**. Et non pas l'**oreille absolue** qui ne donne pas obligatoirement la compréhension de l'échelle des sons.

Si la personne rate l'une ou l'autre de ces étapes dans l'histoire de son développement, il est fort probable qu'elle pensera **qu'elle n'a pas d'oreille et qu'elle chante faux**. Notre responsabilité de formateur est de l'aider à retrouver et retraverser l'étape manquante pour l'intégrer cette fois avec conscience et succès.

5 outils CAPES pour 5 étapes :

- étape 1 + 2

le problème de **Hauteur / justesse** (accorder ma note à un « diapason »)

- étape 3 + 4 + 5

le problème de **Modalité / Tonalité / mélodie** (enchaînement des notes)

## 1 CLUSTER IMPRO

cluster d'abord **vocal** pour stimuler les neurones miroirs avant d'aller vers l'utilisation du **piano** (artefact) que le cerveau n'entend pas en première intention...

A chaque instant pédagogique, on reste en alternance de la voix (NM) et de l'instrument (artefact)

**HIT** : le musicien discrimine le **H**, le chanteur discrimine le **T** mais l'homme de la rue, le « naïf », discrimine spontanément le **I**  
On ne peut pas ne pas entendre l'intensité, à la différence du H et du T

### **A repérage INTENSITÉ**

Chanter fort ou doucement : personne ne peut pas ne pas entendre le changement d'intensité. Le cerveau discrimine naturellement le changement de puissance sonore. C'est déjà une première façon de prouver au chanteur « naïf » qu'il entend et sait facilement manipuler l'un des paramètres du HIT musical.

### **B repérage HAUTEUR**

On part de l'AMG large pour aller jusqu'à la précision du 1/2 ton.

Cluster grave/aigu puis cluster medium grave/medium aigu puis de plus en plus proche...

Le cluster est le moyen ludique et immédiat de recupérer de contrôle du son que l'on peut faire, le moyen de manipuler soi-même l'univers des sons : avant de s'y retrouver dans la structure des sons, il faut d'abord **s'habituer à fabriquer des sons soi-même**. Ce sera d'autant plus facile ensuite de les *reconnaître*. Il faut donc inventer ses propres sons avant de pouvoir les reconnaître par la suite. L'exercice du cluster permet au chanteur *naïf* d'inventer des sons en explorant sa palette personnelle en *un jaillissement ininterrompu d'imprévisibles nouveautés*.

Henri Bergson

L'expérience des clusters contribue à dresser une cartographie de l'écoute en signalant d'éventuel(s) scotome(s).

## C repérage **TIMBRE**

Découvrir les 9 solutions sonores pour les 3 voyelles de base :

/I/ clair, medium, sombre

/A /clair, medium, sombre

/OU/ clair, medium, sombre

alterner position active (acteur) / position passive (spectateur)

je fais des sons puis je t'écoute faire des sons

*Au lieu d'être celui qui subit quelque chose, nous en devenons l'auteur, celui qui dirige...*

Jacques ANDRÉ (psychanalyste)

L'oreille, c'est avant tout la relation entre les différentes modalités du cerveau : écouter, c'est aussi la mémoire, le mouvement, la vision des structures, l'invention, les émotions, la sensation du corps, etc...

Toujours aller du global au local. Partir d'une **discrimination évidente** (3/4 octaves de différence) pour aller vers une **discrimination subtile** (le demi-ton et même le quart de ton).

## 2 **ACCORDAGE/DÉSACCORDAGE**

Le nouvel enjeu de cette deuxième étape ? Faire découvrir que le cerveau entend spontanément **si on vibre ensemble** (consonance) **ou pas** (dissonance).

Les exercices en question doivent être chantés en note réelle. Pas de saut d'octave. Le professeur et l'élève doivent impérativement chanter la même note, soit la même fréquence de Hz de manière à percevoir très précisément l'accordage à l'unisson (réel) ou le désaccordage de l'intervalle de 2 sons acoustiques.

Le formateur se place en face du chanteur qui doit chanter spontanément une note dans le médium de sa voix. Le formateur chante la même note puis ne chante plus, laissant découvrir que **chanter ensemble augmente naturellement l'intensité du son**. Pas de modification évidente de la hauteur et du timbre. Juste le changement d'intensité. On se sert de l'évidence de cette discrimination pour aider le chanteur à définir l'accordage ou le désaccordage.

Le formateur **presse la main** pour alerter le chanteur des modifications sonores. Il place le chanteur dans une position d'observateur puis dans une position d'acteur. On contrôle mieux quand on devient acteur du changement. Nous chantons la même note, nous chantons des notes différentes. Qui prend la décision de changer ? Sur des intervalles larges puis des intervalles étroits...

### 3 PROSODIE

Il faut maintenant passer par l'expérience intuitive de la prosodie, la prononciation correcte des mots dans la langue maternelle.

*Si on parle (prosodie), c'est qu'on peut chanter (mélodie).*

La capacité de chanter se construit parallèlement à la capacité de parler et toutes les deux font référence aux mêmes processus cognitifs qui concernent les éléments de la musique : **mélodie & rythme**

*Recouvrement des réseaux neuronaux impliqués dans le traitement de la musique et du langage*

*2013, Emmanuel BIGAND, Le Cerveau Mélomane, Editions Belin, p 32*

Le langage nécessite un repérage tonal & rythmique assez fin. Les écarts de hauteur mis en jeu dans la parole sont très proches de ceux mis en jeu dans une mélodie populaire ou dans une comptine.

*La musique des mots apparaît en ralentissant / concentrant / répétant une simple unité de parole. intonation affirmation ou question  
2013, Emmanuel BIGAND, Le Cerveau Mélomane, Editions Belin, p 127*

*écoute : un extrait de l'opéra de Debussy : Pélleas & Mélisande  
la mélodie du chant imite celle de la parole...*

Le cerveau de l'enfant est câblé dès la naissance (et même avant !) pour repérer spontanément les paramètres du son : parmi plusieurs propositions, le bébé choisit la voix de sa maman dont il enregistre, dans les heures qui suivent l'accouchement, la particularité du HIT : hauteur, intensité, timbre ainsi que le rythme. Sous l'effet du lien très fort qui s'active avec sa mère, il enregistre dans la foulée les particularités intonatives et rythmiques de la *langue maternelle*, toutes ces indications d'intonation (le ton, la hauteur) et les indications d'accent (la force, l'intensité) qui organisent rythmiquement la phrase.

Le discours s'organise autour d'une prosodie affirmative et interrogative.  
*Ca va ?* Mouvement ascendant et accent sur l'ultième (*va*).

*Ca va !* Mouvement descendant avec accent sur l'ultième (*va*).

On peut dire que la parole est **bi-intonative** (affirmative ou interrogative) et que la mélodie du chant est poly-intonative

Une voix qui ne saurait pas monter/descendre serait monocorde, (prosodie « robotique » ou du prêtre) comme celle de certains malades psychiatriques (dépressifs...) qui provoque ennui et relâchement immédiat de l'attention de l'écoute.

Cette expérience de l'intonation et de l'accent va stimuler les neurones miroirs du bébé qui va imiter dans son gazouillis précoce (l'exploration de tous les sons possibles de la voix, la période initiale du chant) puis dans son babil (la phase suivante d'imitation des structures de la voix parlée).

Poussé par la motivation très forte de créer la relation avec l'adulte et dans le cas où les stimulations de l'environnement sont suffisantes, le

cerveau du bébé apprend à reproduire les sons et les séquences de sons d'une manière quasi *automatique*. Les discriminations corticales de l'intonation et de l'accentuation s'organisent dans le renvoi de l'expérience sensorielle du *cerveau droit* vers le traitement de l'information situé dans les zones du *cerveau gauche* sans l'intervention de la conscience réflexive (*je sais que c'est moi qui perçoit*), laquelle justement se construit peu à peu dans cet aller-retour pendant les dix huit premiers mois de la vie et aboutissant au *stade du miroir*, le moment où l'enfant se nomme et se repère comme étant le sujet pris dans l'action.

D'une manière floue bien sûr au départ qui va se consolider au fil des mois et des années suivantes, accompagnée en cela par la **myélinisation** progressive des voies nerveuses (*cf séminaire 2.1 sur la santé, manchons de graisse autour des neurones pour une meilleure isolation électrique et une conduction plus rapide de l'influx nerveux*) aboutissant à l'âge de raison de l'enfant aux alentours de sept ans.

L'enjeu pédagogique de *redonner de l'oreille* à une personne (selon l'expression consacrée), c'est justement de la replacer dans cette étape primitive décrite précédemment, dans laquelle le cerveau sait naturellement analyser les subtilités sonores mais sans le savoir consciemment.

Nous retrouvons cette *mise en situation* dont nous avons parlé dans le séminaire 5.2, la pédagogie de l'exercice : *court-circuiter la conscience réflexive* de l'adulte pour obliger le cerveau à fonctionner comme il a toujours su le faire depuis l'enfance. L'art du professeur est précisément de trouver et d'inventer la proposition d'exercice la plus simplifiée qui soit, de manière à ce que la discrimination sonore redevienne évidente, que la personne entende ce qu'il faut entendre pour laisser le cerveau faire son travail sans être *pollué* par la conscience de soi construite sur une mémoire qui dit *je n'ai pas d'oreille* !

Conclusion : il faut être expert du son avant de pouvoir l'expliquer.  
Cerveau droit avant Cerveau gauche, sentir/vivre avant d'analyser.

*Chacun peut devenir expert dans le domaine musical même s'il demeure incapable de verbaliser les structures musicales qu'il perçoit.*

2013, Emmanuel BIGAND, Le Cerveau Mélomane, Editions Belin, p 43

Or, le fait de ne pouvoir « ranger » (cerveau gauche) les sons du magma sonore entendu suite à une injonction style « tu chantes faux ! » peut définitivement l'empêcher d'être « expert » (cerveau droit) dans l'écoute du son.

## 4 ESCALIER TONAL

### A OCTAVE / 1° HARMONIQUE

La 1° harmonique de l'unisson original découpe l'espace sonore en 1 octave à l'intérieur de laquelle l'ensemble des **gammes possibles** s'inscrivent et se déroulent avec une organisation particulière des tons et des demi-tons que l'on appelle « **modalité** ». Le mode de DO donne la gamme tonale en 7 degrés (2 tons, 1/2 ton, 3 tons, 1/2 ton) devenue la référence musicale en Europe mais d'autres modalités se construisent à partir des degrés 2 (mode de RE), 3 (mode de MI), 4 (mode de FA), etc...

gamme **défective** (moins de 7 degrés)

Chine par exemple

gamme **supplétive** (plus de 7 degrés)

Inde par exemple

Pour chanter une gamme, aussi compliquée soit-elle, la première étape est de mémoriser la note de référence, la **note-pivot** à partir de laquelle les autres notes de la gamme vont être générées. On nomme *tonique* cette note fondamentale, la première note de l'échelle en question. Découvrir l'importance de la mémoire immédiate de la note-pivot : faire entendre/ chanter une tonique. Puis parler d'autre chose pour sortir la personne de l'attention volontaire sur cette note. Ensuite revenir à la tonique en demandant à la personne de la chanter spontanément. On

s'aperçoit que la plupart des gens sont rapidement capable de retrouver la hauteur de note ... sans le savoir et sans le comprendre, d'une manière spontanée.

exercice : explorer en chantant la **tonique** et ses **octaves** (dessus/dessous)  
DO 3 -> DO 2 -> DO 4...

## **B QUINTE / 2° HARMONIQUE**

la 2e harmonique (la quinte au centre) vient découper l'espace de l'octave en 2 parties : DO-SOL (quinte) et SOL-DO (quarte)

Improviser une mélodie en repassant sans cesse par les notes-pivots (tonique-**quinte-quarte**-octave) joué par l'instrument indien **tampura** :  
[http://www.mim.be/fr/tampura?from\\_i\\_m=1](http://www.mim.be/fr/tampura?from_i_m=1)

exercice : explorer en chantant la **tonique** et sa **quinte/quarte**  
DO 3 -> SOL 2 -> SOL 3 / DO 3 -> FA 3 -> FA 2

## **C TIERCE / 4° HARMONIQUE**

Improviser une mélodie en repassant sans cesse par les notes-pivots (tonique-**quinte-quarte**-octave-**tierce**)

exercice : explorer en chantant la **tonique** et sa **tierce/sixte**  
DO 3 -> MI 3 / DO 3 -> MI 2

## **D SEPTIÈME / 6° HARMONIQUE**

exercice : explorer en chantant la **tonique** et sa **septième/seconde**  
DO 3 -> SIB 3 / DO 3 -> SIB 2



Bach invente au 17<sup>o</sup> siècle **Le clavier bien tempéré** en trafiquant des micro-intervalles pour « égaliser » les intervalles de manière à pouvoir transposer la gamme dans toutes les tonalités.

## E COMPTER LES DEGRÉS DE LA GAMME DE 1 À 7

La **numération de position** (compter à partir de un...) est un ***invariant neurologique***, accessible chez tous les bébé, quelque soit leur culture. Dès la naissance, le bébé est vite capable de repérer et de compter des objets. Nous savons tous spontanément, sans faire d'étude, que 1 est avant 3 et que 7 est après 5. **Cet accès immédiat à la numération de position va s'appliquer à la répartition des sons dans l'espace sonore.**

Il faut donc **éviter les noms de note** (do, ré, mi, fa, sol...), détour compliqué du cerveau gauche qui donne un nom au son mais plutôt choisir la perception sonore du cerveau droit tout en le positionnant dans l'espace grâce au comptage des chiffres.

On prend comme point de départ la gamme majeure tempérée (celle du piano) en restant ouvert à d'autre point de départ en fonction de la culture musicale du chanteur. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8

Nous avons 3 manières VAK de placer le chanteur face à l'escalier tonal. Le but étant de mélanger les 3 voies d'accès pour un accès confortable à l'escalier tonal.

- **V pour VISUEL**

utiliser un tableau noir pour dessiner une *échelle* ou un *escalier* des sons dans le sens vertical. Les sons aigus en haut et les sons graves en haut. Ou simplement demander au chanteur de dessiner dans l'espace imaginaire.

- **A pour AUDITIF**

utiliser 7 couleurs de son, 7 timbres différents pour les 7 notes de la gamme. *S'écouter chanter* chaque son de l'échelle.

- **K pour KINESTHÉSIQUE**

jouer à la marelle par terre en sautant, monter ou s'imaginer monter un escalier. Sentir et montrer la vibration palloesthésique dans les différents étages du corps (cf le *clavier palloesthésique* du séminaire V).

L'important est de créer le mouvement du corps. Créer dans le corps le mouvement. Raconter avec le langage corporel autant qu'avec le langage verbal. On fait autant parler le corps que la tête.

Sur cette vidéo, une mise en situation (K) pour la gamme:

[www.facebook.com/pianocraft/videos/1154632657922954](http://www.facebook.com/pianocraft/videos/1154632657922954)

cf la proposition du chanteur Bobby McFerrin au sujet de la **gamme pentatonique**. C'est à dire une gamme défective, une gamme majeure tempérée à laquelle manque la 4<sup>o</sup> marche (quarte) et la 7<sup>o</sup> marche (septième), qui est peut-être plus proche d'une échelle universelle mélodique. Soit en do : **do, ré, mi, sol, la, do**

## 5 STRUCTURE MÉLODIE

La dernière étape du parcours : replacer ces nouvelles compétences discriminatoires à l'intérieur d'une mélodie constituée et très connue.

Je demande à la personne de chanter la première phrase de *Frère Jacques* (mémoire cerveau droit) et je l'aide à reconnaître peu à peu la structure qui se dégage avec la numération de position (cerveau gauche).

Pour comprendre et mémoriser une suite mélodique de notes, il suffit de ralentir le flux solfégique/mélodique jusqu'à bien repérer chaque hauteur de note.

C'est le passage de l'expérience sonore du cerveau droit au repérage numérique du cerveau gauche qui finit d'installer la conscience mélodique. Cela passe donc par la reconnaissance de deux composantes fondamentales (**mélodie, rythme**) relativement dissociables. On peut se révéler champion pour l'une et retardataire pour l'autre. Ce qui permet aussi d'espérer un apprentissage possible si on s'y prend de manière très détaillée.

- **perception** (présentation) de la sensation auditive
- **imagination** (re-présentation) de la sensation auditive
- **action** (phonation)

Le problème de l'oreille est souvent provoqué par l'escamotage d'une ou l'autre étape et cela met la personne en danger « d'in-justesse ».

Quand l'ensemble de ces 5 étapes est intégré chez le chanteur, il est possible de lui faire rejoindre un cours conventionnel de FM (formation musicale) car il a désormais récupéré toutes ses capacités d'écoute et pourra affiner sans difficulté son oreille et apprendre tous les codes solfégiques.