

ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES

Éducation musicale

L'écoute

De l'écoute à l'invention

« Dans le domaine des arts, [...] les élèves sont amenés à [...] relier production et réception des œuvres dans une rencontre active et sensible.¹

Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, l'éducation musicale apporte les savoirs culturels et techniques nécessaires au développement des capacités d'écoute et d'expression.² »

La démarche d'écoute proposée ici s'appuie sur la production sonore comme moyen d'analyse d'un extrait d'œuvre ou d'une courte pièce musicale. Privilégiant une entrée dans l'activité par la pratique plutôt que par la verbalisation – sans pour autant négliger celle-ci lors des étapes ultérieures –, elle favorise l'appropriation sensible de notions musicales relevant des paramètres du son ou de leur organisation. C'est par cet acte de production sonore venant immédiatement après l'écoute que les enfants expriment ce qu'ils entendent, remarquent et ressentent. Leurs capacités d'expression artistique sont convoquées lors des différentes phases de production et d'invention. Les outils ainsi construits, dans une interaction constante entre écouter et produire, leur permettent d'investir le champ de la création.

Mise en œuvre pédagogique : un exemple

La démarche explicitée ci-dessous peut être proposée tant en cycle 2 qu'en cycle 3, l'enseignant procédant aux ajustements nécessaires (rythme de travail, nombre d'éléments musicaux repérés, formulations, attentes) en fonction de sa connaissance des capacités de ses élèves.

L'exemple présenté, expérimenté avec des classes de différents niveaux, s'appuie sur la pièce de **Bruno Lecossois** *Plus ça ralentit*³.

Issue du répertoire du jazz vocal, cette pièce est composée pour un sextet vocal mixte. Sa partie introductive fait entendre la phrase « Plus ça ralentit, plus c'est coton à caler du bon côté du temps », énoncée *recto tono*⁴ par chaque voix dans un ralentissement très évocateur. La multiplication et le resserrement progressif des entrées successives, les tuilages, la superposition des différentes hauteurs de voix créent un effet d'accumulation et de précipitation qui se combine de façon subtile avec le ralentissement de chaque phrase chantée.⁵

1. Les spécificités du cycle de consolidation, BOEN spécial n°11 du 26 novembre 2015.

2. Éducation musicale, cycle 2, BOEN spécial n°11 du 26 novembre 2015.

3. Album *Absolut Jazz Vocal A Capella*, Les Grandes Gueules. Pièce consultable sur le site [Musique Prim](#).

4. *Recto tono* : chant sur la même note.

5. Pour davantage de détails, consulter la [fiche disponible sur le site Musique Prim](#), *ibid.*

L'objectif principal vise le développement de compétences relatives au temps musical et à l'espace sonore. Il s'agit de favoriser :

- le repérage des variations de tempo et de la diversité des hauteurs ;
- leur appropriation par la pratique ;
- leur réinvestissement au sein d'un moment de création musicale.

Essentiels à la démarche proposée, de fréquents allers et retours entre écoute et production jalonnent le déroulement de l'activité.

1re étape : découverte de l'œuvre et premiers essais de production

L'écoute intégrale de la pièce est à proposer à un moment ou à un autre du déroulement de la séquence. Néanmoins, pour le travail d'invention envisagé, on se limite à la partie introductive (environ 40''), riche d'éléments sonores correspondant à l'objectif défini. L'enseignant donne aux élèves la consigne d'essayer de retenir ce qu'ils remarquent particulièrement.

Sans échange préalable en grand groupe sur ce qui a été perçu, les élèves, répartis en petits groupes de 5 ou 6, sont sollicités pour élaborer une brève production vocale collective : « Montrez avec vos voix ce que vous avez entendu ». Ils disposent d'environ cinq minutes. Il ne s'agit aucunement de viser une reproduction fidèle de l'extrait, mais de s'en inspirer pour traduire une perception intuitive des éléments les plus caractéristiques.

2e étape : restitution et échange

La présentation mutuelle des productions met en évidence ce que chaque groupe a prioritairement retenu de l'extrait écouté. Ainsi, dans le cadre des expériences relatées, la plupart des groupes se sont attachés à reproduire le ralentissement, alors que d'autres s'emparaient de la multiplicité des hauteurs de voix. Certains n'ont pas investi la voix chantée, restant dans le registre parlé tout en maintenant l'utilisation de différentes hauteurs. Tous ont utilisé des phrases proches de l'extrait écouté.

L'échange qui suit la restitution permet de partager des impressions, de comprendre les particularités ciblées par chaque groupe, d'émettre des hypothèses sur les éléments communs aux productions et à l'œuvre précédemment entendue.

3e étape : retour à l'écoute et deuxième phase de production

À ce stade, le retour à l'écoute de l'extrait musical s'impose. Il s'agit cette fois de vérifier les hypothèses : « Est-ce que tout le monde est d'accord sur les éléments repérés ? ». Affinée, car nourrie des premiers essais de production, cette deuxième écoute amène les élèves à confirmer collectivement les éléments saillants (dans l'extrait musical proposé, ralentissement et hauteurs diverses) et à en repérer de nouveaux (tels les entrées successives ou le procédé de tuilage des voix).

Là encore, l'identification d'éléments sonores par l'écoute est immédiatement suivie d'une mise en pratique : « Ici, il semble important de ne pas tomber dans un piège qui consiste à transformer cette recherche en un exercice fastidieux d'identification, [...] d'où l'intérêt d'installer un va-et-vient entre écoute et production, où l'enfant peut s'approprier de manière vivante les sonorités les plus variées »⁶. Cette nouvelle phase d'élaboration musicale répond à la consigne d'intégrer les éléments désormais repérés par tous. Bénéficiant de l'accompagnement de l'enseignant, chaque groupe reprend sa réalisation initiale et l'enrichit. Il est nécessaire d'envisager cette fois un temps un peu plus long (dix à quinze minutes).

6. Isabelle Lamorthe, *Enseigner la musique à l'école*, Paris, Hachette.

4e étape : aboutissement des productions et de l'analyse

La restitution des productions permet de mesurer l'appropriation effective par les différents groupes des éléments sonores constitutifs de l'extrait musical. Lors des expériences évoquées, on constate que les variations de vitesse et la diversité des hauteurs de voix sont réinvesties, de même que le procédé de tuilage. Quelques groupes choisissent de conserver la voix parlée en variant les hauteurs (sorte de *Sprechgesang*⁷ réinventé qui peut donner des pistes d'écoutes ultérieures), d'autres intègrent à leur production un bref temps de chœur homorythmique (en voix parlée ou en voix chantée) qui contraste avec le principe des entrées successives. Émergent ainsi des trouvailles qui, même si elles se démarquent quelque peu de l'extrait musical analysé, apportent aux productions une richesse supplémentaire qui est à valoriser.

L'écoute de l'extrait est à nouveau proposée. Elle permet d'en achever l'analyse en vérifiant la perception des différents éléments précédemment repérés, en élargissant l'attention à de nouvelles composantes (l'effet d'accumulation, par exemple), en fixant le vocabulaire spécifique, en synthétisant ce qui a été découvert et expérimenté.

5e étape : écoutes complémentaires et création

Pour diverses raisons (durée de la concentration, assimilation des acquis, relance de l'intérêt, etc.), il peut être préférable de mettre en œuvre cette dernière étape lors de la séance suivante.

C'est le moment de proposer aux élèves d'élaborer une création sonore en réinvestissant librement les éléments récemment acquis. Dans le cadre de la séquence prise en exemple, l'enseignant leur précise qu'il s'agit d'inventer, tout comme le compositeur de *Plus ça ralentit*, un épisode musical à partir d'une nouvelle phrase choisie par chacun des groupes, à sa propre initiative ou parmi les propositions de l'enseignant. Afin d'élargir leur palette d'outils sonores, les élèves peuvent, s'ils le souhaitent, utiliser des éléments découverts lors de séances antérieures.

Pour s'approprier une diversité d'idées musicales qui stimulent le processus de création, les élèves peuvent avoir besoin d'écoutes complémentaires offrant de nouvelles pistes qui autorisent à s'éloigner de l'œuvre initiale. Parmi quelques œuvres préalablement sélectionnées, l'enseignant effectue un choix en ciblant des propositions qui lui paraissent pertinentes au regard des réactions et des productions de la classe.

7. *Sprechgesang* : expression vocale à mi-chemin entre le chant et les intonations de la parole, sorte de parlé-chanté.

Propositions pour des écoutes complémentaires à *Plus ça ralentit* :

*À cor et à cri*⁸ : entrées successives et accumulation, effets vocaux créant un paysage sonore, citation de la chanson Dans la forêt lointaine.

*Deux robinets coulent dans un réservoir*⁹ : jeu de répétition de syllabes, variation de vitesse inverse (accélération à partir de 40''), utilisation burlesque de la diversité des registres vocaux, alternance soliste/groupe.

*Duo Papageno-Papagena*¹⁰ : effet de précipitation de la partie initiale (resserrement rythmique sans accélération), alternance ou superposition des deux voix, ralentissement ponctuel à 50'.

*Clauso chronos*¹¹ : en fin de première partie (de 1'25 à 2'30), alternance des voix d'hommes et de femmes avec tuilages, puis superposition et accélération.

Forts de ces expériences multiples d'écoute et de production, les élèves construisent des compétences qui leur permettent de s'investir dans des propositions créatives et sensibles, en laissant libre cours à leur imagination et à leur plaisir d'élaborer une réalisation musicale.

8. *Album Rosa la rouge*, Claire Diterzi.

9. *L'enfant et les Sortilèges*, Maurice Ravel. Site [Musique Prim](#), ibid.

10. *La Flûte Enchantée*, acte II n°21, Wolfgang Amadeus Mozart. Site [Musique Prim](#), ibid.

11. Manuscrit de Benediktbeuern (*Carmina burana*), anonyme, XIIIe siècle. Site [Musique Prim](#), ibid.

Retrouvez Éduscol sur

