



Mélissa NIREL

MEMOIRE de MASTER 2

ÉSPÉ CHAMPAGNE-ARDENNE

Axe 1 : Didactique du Français et des Arts / Philosophie de l'éducation

Apprendre à placer sa voix, à chanter juste.

La justesse à l'école maternelle.

Sous la direction de

Monsieur Frédéric DE LA GRANDVILLE

Maître de conférence en Musicologie

2015-2016

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	5
I. Fondements scientifiques.....	9
1. Le chant et ses apports.....	9
a. Le chant.....	9
b. La construction de l'individu.....	10
c. Le langage.....	12
2. La justesse.....	13
II. Apprentissages à l'école.....	15
1. Les connaissances de l'enseignant.....	15
a. L'appareil phonatoire.....	15
b. Les blocages possibles.....	16
2. Les paramètres didactiques.....	17
a. L'oreille.....	17
b. La voix.....	19
c. Les méthodes.....	20
d. Les obstacles.....	21
3. Les étapes possibles.....	23
a. Les échauffements.....	23
b. L'apprentissage d'un chant.....	26
III. Analyse du stage.....	30
1. La typologie des élèves.....	30
2. L'apprentissage de la chanson.....	31
a. Le déroulement.....	31
b. L'analyse.....	35
Conclusion.....	37
Bibliographie.....	41
Sitographie.....	43

INTRODUCTION

L'éducation musicale fait partie des domaines *Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques*¹ (cycle 1) et *Les langages pour penser et communiquer : Comprendre, s'exprimer en utilisant les arts du langage et du corps* (cycles 2 et 3) des nouveaux programmes de 2015. A chaque niveau de classe, des temps d'écoute et de pratique doivent être mis en place afin que les élèves assimilent des compétences musicales variées tels que parler d'un extrait musical et exprimer son ressenti en utilisant un vocabulaire adapté (cycle 1), connaître et mettre en œuvre les conditions d'une écoute attentive et précise (cycle 2) ou reproduire et interpréter un modèle mélodique et rythmique (cycle 3).

Grâce à des activités d'écoute, les élèves apprennent à comparer des œuvres musicales et découvrent la diversité des styles et des genres selon les époques et les cultures. De plus, l'éducation musicale permet aux élèves d'acquérir une certaine culture en découvrant des références historiques et artistique, ce qui leur donne une principale approche de l'Histoire des Arts.

Grâce à la pratique, les élèves s'exercent sur les notions étudiées lors de l'écoute et les approfondissent. Cela leur permet de mieux intégrer certaines notions. C'est en effet en utilisant concrètement ce que l'on vient d'apprendre que l'assimilation en est plus efficace.

De plus, l'éducation musicale a cet avantage de lier étroitement le travail et le plaisir, ce moment est souvent attendu des élèves.

Les activités vocales amènent différentes compétences et connaissances sur le plan de la construction de la culture, en variant les types de répertoires musicaux, ainsi que sur l'aspect littéraire, avec la découverte des styles et des procédés d'écriture. Elles permettent également d'acquérir des connaissances et compétences dans le domaine de la pratique musicale quant à la formation de l'oreille, de la mémoire et la maîtrise de la voix.

La pratique du chant à l'école est un moment de plaisir et de détente. C'est un moyen de partager une culture par l'émotion et l'expression. Chanter en chorale, c'est apprendre à tenir sa place dans l'élaboration d'un chant et être exigeant vis à vis de la concentration et de la mémoire.

¹ Éducation Gouv (2015) : « Programme d'enseignement de l'école maternelle ».

Le chant fait partie intégrante de l'éducation musicale et c'est sur cet axe que je veux construire mes recherches. Pour en revenir aux programmes, le chant a une place importante dans les trois cycles de l'école primaire. Les élèves, dès leur plus jeune âge, doivent être capables de jouer avec leur voix pour explorer des variantes de timbre, d'intensité, de hauteur, de nuance (cycle 1), puis chanter une mélodie simple avec une intonation juste (cycle 2) pour ensuite être capables d'interpréter un répertoire varié avec expressivité (cycle 3). Le chant possède de nombreuses contraintes tels que la position corporelle, le rythme, la prosodie, l'expressivité et la justesse.

C'est sur ce dernier paramètre que je souhaite approfondir mon écrit car il est, selon moi, le critère de base indispensable au chant. La justesse est un point fondamental à acquérir pour une future pratique de la polyphonie en cycle 3 dont cet élément est primordial. De plus, ce sentiment de « chanter juste » procure une sensation de confort qui permet d'obtenir une certaine confiance en soi nécessaire à sa progression. Cette notion n'apparaît réellement dans les programmes que pour le cycle 2 : « Chanter une mélodie simple avec une intonation juste, chanter une comptine ou un chant par imitation² ». En effet, la notion de justesse est quelque peu liée à cette idée d'imitation. Cependant, c'est sur la fin du cycle 1 que je souhaite m'appuyer pour la fondation de mes apprentissages. A la fin de ce cycle, l'élève doit être capable d'interpréter une chanson de manière expressive et les programmes ne parlent donc pas ici de justesse. Mais il me semble qu'il est important de commencer cette quête de justesse dès la petite enfance. Ce que je démontrerai au cours de mon mémoire.

Suite à mon parcours au conservatoire, notamment dans des chorales, j'ai choisi d'approfondir mes connaissances sur la voix et plus particulièrement sur la notion de justesse. Depuis mon plus jeune âge, on m'a appris à chanter et je n'avais jamais prêté attention aux techniques employées par mes professeurs de formation musicale et de chant. C'est pourquoi je souhaite aborder ce sujet et comprendre comment mes enseignants sont parvenus à m'apprendre à chanter juste et quelles bases sont donc nécessaires à développer soi-même pour initier les élèves à cette pratique vocale. Ce sont donc à ces questions que j'essaierai de répondre. Comment apprend-t-on aux élèves à chanter avec une certaine justesse ?

2 Éducation Gouv (2015) : « Programme d'enseignement du cycle des apprentissages fondamentaux (cycle 2) ».

Il n'est pas possible, à l'école primaire, de dispenser de cours de chants individuels. Il est en revanche tout à fait réalisable d'inculquer la notion de justesse dans des cours collectifs de chant. Activité orale, le chant en chorale ne permet pas de travail différencié ; il est cependant nécessaire de veiller à une progression, s'assurant du suivi de chaque élève : les plus avancés sentant que leur chant est toujours perfectible ; les plus timorés étant sollicités à résoudre les difficultés abordées.

Durant mes stages d'observation, j'ai assisté à très peu de séances musicales. En effet, les professeurs des écoles ne prennent pas toujours le temps de dispenser des cours d'éducation musicale, par manque de temps ou par peur de mal faire. Ils sont peu aidés par le fait que les programmes ne proposent pas de progression pour le domaine vocal. Comment remédier aux difficultés vocales des élèves dans ces conditions ?

Pour tenter de répondre à toutes ces questions, ma recherche s'est donc axée sur mon expérience, ma pratique, mes observations en stage et mes lectures.

Je vais dans un premier temps relater les fondements scientifiques en rapport avec ce domaine. Quelles sont les définitions du mot « chant » ? Comment devons-nous comprendre ce terme ? De même, qu'est-ce que « chanter juste » ? D'où nous vient cette idée de « justesse » ? Je parlerai ensuite des conditions optimales de l'apprentissage vocal et de sa pratique collective.

Par la suite, j'aborderai les aspects méthodologiques quant à l'élaboration d'étapes possibles à l'acquisition de la justesse. Comment travailler ce critère de justesse tout au long de l'année sans lui donner un caractère redondant ? Comment varier les exercices tout en ciblant toujours la justesse à travers d'autres notions ? Je tenterai d'y détailler les différentes techniques abordées précédemment.

Enfin, dans un dernier temps, je ferai une analyse de ma propre pratique où je tenterai de dresser une typologie de mes élèves. J'y détaillerai le déroulement de mes séances que j'analyserai ensuite, noterai les obstacles rencontrés puis proposerai quelques remédiations qui me semblent judicieuses.

I. Fondements scientifiques

1. Le chant et ses apports

a. Le chant

Pour commencer, qu'est-ce que le chant ? Le dictionnaire Larousse en propose diverses définitions parmi lesquelles nous retiendrons que le chant est la transformation de la voix en musique. Il est résumé en une suite de sons intensifiés et variés dans le but de produire un art mélodieux.

Le chant a cet avantage de pouvoir être pratiqué sans connaissances au préalable de codes musicaux ; ce qui est tout à fait bénéfique puisque les élèves, généralement, et parfois même les professeurs ne sont pas lecteurs, musicalement parlant. Effectivement, il est plus aisé de chanter et de faire chanter lorsque nous avons des bases musicales, mais il est tout à fait possible d'exercer une activité vocale, d'apprendre un chant, quelles que soient ses connaissances musicales. Cet enseignement n'est pas évident mais n'est pas inaccessible aux amateurs.

De plus, chacun est son propre instrument, il y a un contact immédiat avec le son. Ainsi, chaque individu est capable d'apprendre à utiliser sa voix sans pour autant avoir des connaissances solfégiques, contrairement à la pratique instrumentale où il est tout à fait nécessaire de connaître le placement des doigts et des notes sur le clavier ou sur une corde, par exemple.

Chanter à l'école maternelle est une activité quotidienne incontournable : la pratique de la musique dépasse le domaine purement musical et participe à la construction des apprentissages. Les élèves les plus faibles profitent davantage des retombées de cet enseignement. Les comptines et jeux dansés servent de support à différentes activités dont un plaisir évident se fait ressentir des enfants : le chant donne la possibilité d'établir un instant privilégié dans la classe.

Le chant est une forme d'expérience directe permettant à l'enfant d'utiliser, de cultiver ses connaissances musicales ainsi que ses aptitudes. Une importance lui est accordée dans le développement musical de l'enfant car il « représente une avenue naturelle pour structurer ses expériences musicales³ ».

³ JOLIAT, F. (2011) : *La formation des enseignants en musique*. Paris : l'Harmattan.

b. La construction de l'individu

L'apprentissage du chant a un caractère ludique qu'il est important de conserver. En effet, il ne s'agit pas d'acquisitions de connaissances mais d'activités permettant l'expansion de l'individu, son développement harmonieux ainsi que le développement de l'instinct où l'enfant se construit par le jeu. Le jeu étant un point d'honneur apporté par les programmes concernant l'école maternelle.

La pratique collective permet une certaine dynamique des techniques collectives tels que l'appartenance à un groupe, qui crée une assurance chez l'enfant et un désir de communiquer, ou des jeux vocaux et gestuels qui permettent la socialisation. Il n'y a pas de notion de concurrence, seulement une écoute de l'autre et cela admet un aspect relationnel, une complicité où l'élève est porté par le groupe et s'intègre à une collectivité. Cette activité en groupe amène l'enfant à s'équilibrer en se valorisant. Ainsi, les plus craintifs peuvent participer et se sentent mieux admis par le groupe.

Les effets positifs souvent rapportés de cette pratique sont : une modification du comportement (les élèves sont moins agressifs), un climat plus détendu, plus chaleureux, et une curiosité vis à vis de la voix, notamment celle des autres civilisations où les techniques vocales offrent une grande diversité tels que le chant diphonique et le jodel africains, ou la voix gutturale des pays d'Asie. En effet, la pratique des jeux vocaux est très appréciée et les élèves ne sont généralement pas réticents avec cette activité de découverte culturelle.

L'activité chorale à l'école participe à l'évolution de l'enfant et aide à la construction du groupe-classe tout en établissant des relations de confiance entre l'adulte et les enfants. Elle permet de vivre ensemble un temps d'émotion musicale et donne à chacun un sentiment très fort d'appartenance à une communauté : la chorale situe l'enfant au sein d'un ensemble où les voix se mêlent et se mélangent sous la contrainte de règles afin d'obtenir un son unique, un bel unisson. De plus, elle favorise le développement de compétences dans tous les domaines d'apprentissage de l'école maternelle.

Élément constitutif de la musique mais aussi de la vie⁴, le silence permet le ressourcement, attire la sérénité, le calme et le repos ; il est indispensable à l'équilibre personnel, donne l'accès à la disponibilité et à la réceptivité. Étant rarement en situation de silence, l'enfant doit en découvrir son importance, que ce soit avant ou après l'émission d'un son.

Edgar Willems⁵ avance que tout un courant culturel tend à considérer la musique comme un facteur important de la formation de la personnalité humaine car elle crée un climat propice à l'éveil des facultés et à leur développement.

4 NOISETTE, C. (1997) : *L'enfant, le geste et le son*. Paris : Cité de la Musique.

5 WILLEMS, E. (1987) : *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*. Fribourg : Pro Musica.

c. Le langage

Le chant mène à la parole. Il permet de trouver sa voix, de l'entendre et de l'accepter au milieu des autres, une sorte de réconciliation avec soi-même. Les gazouillis du bébé sont déjà un départ à l'autonomie de la parole ; ils ouvrent l'échange avec l'autre de manière vocale, affective et gestuelle. Ces échanges se développent davantage à travers les berceuses et comptines qui sont indispensables à la construction vocale de l'enfant.

Il arrive parfois que des enfants soient capables de chanter de multiples chansons avant leurs deux ans, quelques fois même avant de parler. C'est pour cela d'ailleurs que la plupart des puéricultrices et éducatrices préconisent l'éveil musical.

Il y a d'excellents exercices d'articulation et de différenciation des sons qui permettent de développer une conscience phonologique chez l'enfant. A partir de ces exercices, l'élève prend peu à peu conscience des réalités sonores de la langue et développe le goût pour les différentes sonorités qu'il peut rencontrer.

La répétition des formes syntaxiques parmi les diverses chansons apprises permet à l'élève de se les approprier aisément, tout en renforçant l'acquisition de vocabulaire.

Grâce au chant, les enfants développent et améliorent, perfectionnent leur langage. Il est d'ailleurs souvent utilisé lors de l'apprentissage d'une langue étrangère car la musique aide à mémoriser et donc cela permet de retenir plus facilement des structures de phrase, des expressions et du vocabulaire.

Lors du travail vocal, il est important d'encourager la connaissance ainsi que la maîtrise progressive de la voix afin d'apprendre à chanter mais également à parler le plus correctement possible, pour éviter de fatiguer prématurément la voix dès la maternelle. Toutes ces activités musicales permettent un travail de la voix relativement important en maternelle, voire en élémentaire.

2. La justesse

Il est important de régler son émission vocale, de savoir contrôler la hauteur et donc la justesse afin de pouvoir produire et reproduire correctement un chant individuellement et collectivement. L'aptitude à chanter juste se construit tout au long de la vie et tout particulièrement dans l'enfance, à l'âge de l'école maternelle.

Mais qu'est-ce que « chanter juste » ? Dans notre culture occidentale, nous utilisons des échelles diatoniques majeures et mineures. Ici, chanter juste c'est être en harmonie avec l'accompagnement, respecter les intervalles entre les notes ainsi que la fréquence des notes elles-mêmes. Par exemple, le *la*₃ a une fréquence de 440 Hertz et sert de fréquence de référence dans l'accord des instruments. Donc si l'on chante a une fréquence légèrement supérieure ou inférieure, le son sonnera faux.

Mais la notion d'esthétique musicale est foncièrement culturelle et temporelle. L'existence de nombreuses techniques vocales relativise tout à fait la vision occidentale de la justesse vocale. En effet, ce qui nous semble *juste* en occident paraîtra *faux* pour certaines civilisations et, inversement, ce qui pourrait être *juste* pour elles sonnerait *faux* pour nous. Comme l'affirme justement Maurice Fleuret⁶, la justesse est une qualité objective, elle est un phénomène de culture, et non universel, à acquérir socialement.

Les définitions de la justesse en général caractérisent adéquatement la notion de justesse dans le domaine du chant. Comme on peut le trouver dans le dictionnaire Larousse, nous pouvons dire que « chanter juste » est une qualité permettant d'atteindre un résultat exact, sans erreur. Nous pouvons en apprécier son exactitude ; la justesse se règle et se ressent.

Mais comment contrôler sa justesse ? La justesse est majoritairement contrôlée par l'oreille et fait donc appel à une mémoire auditive quelque peu exercée. Ainsi le décrit Benoît Amy de la Bretèque⁷, c'est un contrôle sensoriel, auditif, vibratoire et visuel qui nous permet de trouver une certaine justesse. Lorsque l'on imite un geste vocal, on essaie de calquer notre voix sur celle entendue afin d'obtenir une impression de fusion, cette sensation auditive de l'unisson.

6 FLEURET, Maurice : « Galerie sonore : centre national de recherche pédagogique »

7 AMY DE LA BRETÈQUE, B. (1991) : *Le chant, contraintes et liberté : essai sur les rapports entre l'esthétique et la physiologie de la voix chantée*. Courlay : Fuzeau.

Il est plus aisé pour l'enfant de se calquer sur une voix féminine, dont la tessiture correspond à la sienne, que sur une voix masculine, qui l'obligerait à octavier. La maîtrise de base de la justesse se trouve chez l'enfant de 3 à 7 ans. Après 7 ans, il faut mettre en place un apprentissage méthodique, une sorte de rééducation de la voix ; de même pour la mue chez le jeune garçon.

Madeleine Gagnard⁸ conseille de joindre le geste à la parole afin de créer une production simultanée des sons et des gestes. Ainsi, en chant, ce travail gestuel aide à la visualisation mentale du son produit. Par exemple, lorsque le chanteur a tendance à perdre de la justesse au cours d'une ligne mélodique, on lui propose d'imaginer un fil, une ligne, droit devant lui afin de le pousser à aller de l'avant et à avoir une sensation de précision dans la voix. De même, pour éviter au chanteur de « baisser » et de finir le chant avec un demi-ton voire un ton d'écart avec la note juste, on peut lui suggérer d'imaginer que le son produit sort par le sommet du crâne. On peut également imaginer la note plus haute avant de la chanter ; de ce fait, la voix a moins tendance à être trop basse.

Effectivement, l'image mentale est un outil essentiel dans la recherche de la justesse et aide énormément le chanteur à contrôler sa voix. L'importance de la métaphore est tout à fait présente dans ce domaine.

Mais la clé de la justesse ne se trouve pas dans la voix mais dans l'audition intérieure, c'est-à-dire dans l'imagination auditive des sons. La voix, elle, dépend du timbre qui lui dépend de la formation physiologique de l'individu.

8 GAGNARD, M. (1988) : *Éducation musicale de la voix à l'école*. Issy-les-Moulineaux : EAP.

II. Apprentissages à l'école

1. Les connaissances de l'enseignant

Tout d'abord, il ne faut pas omettre de penser que l'acquisition de la justesse n'est pas nécessairement innée ou naturelle. Chaque individu perçoit, ou non, la justesse à sa manière et il est donc indispensable de travailler l'oreille musicale avant d'aborder tout exercice vocal autour de la justesse. Ce critère de précision vocale est le fruit d'un long travail qui doit être régulier tout au long de l'année.

a. L'appareil phonatoire

L'éducateur se doit d'avoir un minimum de connaissances sur le fonctionnement de l'appareil phonatoire afin de comprendre comment s'opèrent les différentes phases de l'acte vocal.

Ainsi, Madeleine Gagnard⁹ nous détaille clairement ce système.

L'appareil phonatoire possède un émetteur sonore, le larynx, un appareil producteur et régulateur d'air, dont font partie les poumons, la trachée-artère et l'ensemble thoraco-abdominal, ainsi qu'un ensemble de transformateurs osseux et musculaires. La partie centrale est gérée par les cordes vocales (appelées « éléments nobles du larynx ») formant un losange (qui s'élargit en fonction de l'air) et dont les branches se rapprochent pour l'émission vocale. Contre la corde vocale se situent un muscle vocal avec une membrane autour enveloppés dans des cartilages, et entre les deux cordes se situe la glotte. Les cordes vocales se trouvent dans le larynx, placé lui-même dans le pharynx. Le pharynx est à la croisée de plusieurs chemins : celui qui va vers le haut (bouche et nez) et celui qui va vers le bas (œsophage et larynx) ; il peut se dilater et ainsi doubler de diamètre. Le diaphragme, positionné au bas du thorax, augmente la capacité des poumons lorsque celui-ci est sous tension. Vient ensuite la « zone médiane » où se situent le palais, qui peut se soulever (en baillant avec la bouche fermée par exemple), et le voile du palais, situé en arrière de la bouche, dont la position est déterminante de la place et de la couleur de la voix. Plus haut, dans l'étage supérieur, se trouvent les fosses nasales permettant deux trajets de l'air : la respiration ordinaire où l'air se déplace dans les étapes inférieures de la cavité nasale, et le courant olfactif où l'air se dirige au fond, dans les sinus frontaux. Il est donc essentiel de travailler l'épanouissement des aptitudes psycho-physiologiques et motrices pour apprendre à se musicaliser et à sonoriser son corps.

9 GAGNARD, M. (1988) : *Éducation musicale de la voix à l'école*. Issy-les-Moulineaux : EAP.

b. Les blocages possibles

Les blocages possibles au bon fonctionnement de l'appareil respiratoire peuvent tout d'abord venir des mâchoires : il faut éviter de raidir, crisper son menton car cela limite énormément la possibilité respiratoire ; la bouche doit toujours être grande ouverte. La langue peut être un blocage si elle se crispe car elle entrave ainsi l'inspiration. Enfin, respirer « avec les épaules » est également un frein à une bonne respiration. En effet, l'inspiration se retrouve ainsi prématurément interrompue et on se sent rapidement « à bout de souffle » ; il faut donc penser à respirer « avec le ventre », celui-ci doit se gonfler pendant l'inspiration et se dégonfler pendant l'expiration, tandis que les épaules restent immobiles.

Souvent oublié, l'abdomen a un rôle essentiel dans la respiration. Les muscles abdominaux sont les premiers à entrer en action, lors de l'inspiration on prend appui sur la zone inférieure du bassin. Ces muscles créent une élasticité et une tonicité nécessaires pour porter le haut du buste. La respiration en profondeur est fondamentale pour l'acte vocal.

Il faut toujours faire attention à bien respecter la tessiture de l'enfant car en lui faisant chanter des sons trop graves, l'enfant « écrase » sa voix et peut ainsi en souffrir si cette erreur de pratique est régulière.

N'ayant eu que de rares contacts avec le domaine musical, certains enfants sont incapables de chanter une chanson, ni même de répéter un son. Edgar Willems¹⁰ propose d'amener doucement ces enfants à la musique en leur proposant de petites percussions. La curiosité ainsi que l'intérêt des enfants les inciteront à imiter les sons.

D'autres enfants ne sont pas capables d'évaluer ce qui est « haut » ou ce qui est « bas ». D'après Edgar Willems¹¹ toujours, ces enfants ne semblent pas avoir la moindre notion de l'acuité sonore ou alors une fausse notion, c'est-à-dire une confusion entre le haut et le bas, ou encore une notion juste mais l'enfant ne peut distinguer que les grandes différences de hauteur.

10 WILLEMS, E. (1987) : *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*. Fribourg : Pro Musica.

11 WILLEMS, E. (1985) : *L'oreille musicale 1, la préparation auditive de l'enfant*. Fribourg : Pro Musica.

2. Les paramètres didactiques

a. L'oreille

Apprendre à chanter, c'est comme apprendre une nouvelle langue. Si l'on n'a pas été habitué à chanter, un travail de l'oreille est largement nécessaire afin d'habituer l'élève à s'écouter chanter, à prêter attention à l'intonation, tout en musclant ses cordes vocales pour les adapter à ce nouveau langage. Tout enfant peut chanter : si un problème se fait sentir, celui-ci viendra toujours de l'oreille, à cause d'une incapacité à juger de la hauteur du son par exemple, et rarement de la voix. La voix ne dépend que du corps tout entier : le crâne, les fosses nasales, la cavité buccale parmi d'autres sont les résonateurs naturels de la voix.

D'après Alfred Tomatis¹², l'oreille est conditionnée au langage et évolue en fonction de l'environnement de l'individu. Elle se forme en fonction de la musique de la langue (rythme, intonation, sonorité...) et ignore toutes les fréquences non utilisées par celle-ci. Plus le temps passe, plus il devient compliqué de s'adapter à ces autres fréquences.

L'oreille de tout enfant peut être préparée à suivre une activité de culture musicale. Il suffit simplement d'avoir vu en amont toutes les notions suffisantes sur le son, l'oreille et l'audition. Une des bases de la mémoire musicale étant l'attention. Il est important que les élèves soient capables de fermer les yeux, d'être décontractés, afin d'écouter au mieux et de ne pas passer à côté d'un élément important à l'acquisition d'une notion particulière. En effet, le silence absolu permet un meilleur contraste entre les sons, les hauteurs, les intensités, et donc une meilleure perception de ces critères musicaux.

Le travail de l'oreille peut se faire à travers diverses écoutes. Les élèves affinent ainsi leur oreille en se concentrant sur différentes écoutes grâce à la comparaison d'œuvres par exemple.

Mais le développement de l'oreille évolue beaucoup grâce à la pratique. Il est donc très utile de mettre en place et d'habituer la classe à des exercices vocaux réguliers permettant aux élèves de se familiariser avec leur organe vocal et d'acquérir une certaine rigueur dans la voix.

12 TOMATIS, A. (1991) : *L'oreille et le langage*. Paris : Seuil.

Qu'entendons-nous par avoir une « bonne oreille » ? Il y a trois aspects de l'audition¹³ :

- la réceptivité sensorielle auditive, qui regroupe les sensations et la mémoire physiologique
- la sensibilité affective auditive, qui regroupe le besoin, le désir, l'émotion et l'imagination
- la perception mentale auditive, qui regroupe la comparaison, le jugement et la conscience sonore

Ces trois aspects réunis forment l'intuition auditive. Cette expérience auditive étant globale, ils sont tous les trois indissociables. Mais pour des besoins pédagogiques, il peut être nécessaire de les décomposer afin de travailler plus efficacement une éventuelle lacune auditive parmi ces types de perception.

13 WILLEMS, E. (1985) : *L'oreille musicale 1, la préparation auditive de l'enfant*. Fribourg : Pro Musica.

b. La voix

Le plus difficile dans cette activité de chant est de faire oublier aux élèves leurs modèles pour laisser s'épanouir leur vraie voix. En effet, les jeunes prennent de mauvaises habitudes en imitant les standards de variétés actuels, qui proposent bien trop souvent des voix non naturelles et trafiquées. Cette imitation les pousse à modifier leur voix, à forcer dessus pour tenter des prouesses qui ne sont techniquement pas à la portée d'un chanteur débutant. Il est donc plus raisonnable d'apprendre en premier lieu à chanter en « voix naturelle » afin de ne pas la fatiguer prématurément. Il serait réellement dommage de détériorer sa voix à un si jeune âge et de ne pas développer tout son potentiel vocal en se limitant ainsi à un copiage naïf par mimétisme.

Chez l'enfant, le larynx a une position assez haute et ses cordes vocales sont courtes : son registre vocal est léger. L'enfant a généralement une voix de soprano léger¹⁴ mais si sa tessiture est plus grave, il fera partie du pupitre alto. Le but n'étant pas d'élargir la tessiture des élèves, il est alors essentiel de la respecter lors des échauffements vocaux et lors du choix des chants à apprendre en les transposant si nécessaire.

Le moment de la séance musicale doit être source de joie et non une leçon. Il faut mettre à profit la période où l'enfant chante avec une parfaite spontanéité, c'est-à-dire à l'école maternelle, où la crainte de chanter faux n'existe pas encore. Après cette période se développe justement cette crainte du « je chante faux », souvent non fondée, qui doit être démentie car cela n'est ni grave, ni irrémédiable. Il faut réconcilier l'enfant avec sa voix et ne jamais porter de jugement dévalorisant : il est important de toujours avoir une attitude bienveillante et préciser que la voix est perfectible, que ce n'est pas inné mais un but à atteindre¹⁵.

14 Le soprano léger est une sous-catégorie de soprano possédant la tessiture la plus aiguë mais aussi la moins puissante.

15 GAGNARD, M. (1988) : *Éducation musicale de la voix à l'école*. Issy-les-Moulineaux : EAP.

c. Les méthodes

Tout d'abord, la réussite des séances tient à la régularité, il est important que les élèves puissent se repérer dans le temps et se préparer à cette activité collective. La durée de chaque séance doit être stable et ne pas excéder 40 minutes.

Maurice Martenot¹⁶ propose diverses méthodes aidant à parvenir à la justesse tels que le *chant libre* ou *presque inconscient*, le *chant intérieur* et le *chant conscient* ou *imposé*, entre autres.

Le premier, le chant libre ou le chant presque inconscient, fait partie de la phase d'évolution naturelle de l'enfant où il imite les mouvements mélodiques qu'il a entendus tout au long de sa plus tendre enfance; le pratiquer régulièrement habitue l'enfant à chanter sans crainte. A cette occasion est provoquée une gymnastique naturelle de l'organe vocal qui ainsi développe lentement et presque naturellement la tessiture de l'enfant. Il contribue à la structure de la mémoire musicale grâce à la répétition d'airs connus de l'enfant, et développe donc le *chant intérieur*.

Le chant conscient, ou chant imposé, est lui un entraînement naturel de l'organe vocal. Il ne faut en aucun cas chercher la perfection dès le début au niveau de la tenue, de la respiration, du timbre ou de la justesse. Ce chant se travaille de préférence collectivement, plutôt qu'individuellement, car le travail collectif évite à l'enfant la crainte et le doute. Il peut ainsi apprendre à s'écouter, à s'observer lui-même et développe sa conscience du *chant intérieur* qui précède l'émission vocale.

Enfin, le chant intérieur est l'élément indispensable et presque indissociable de la justesse. Il précède le chant extérieur : le chanteur doit s'écouter intimement avant d'extérioriser tout son. Le travail du chant intérieur est bien délicat, puisque l'individu doit apprendre à penser chaque note avant de la chanter, et c'est là qu'entre en compte cette difficulté de savoir simultanément s'écouter et produire.

16 MARTENOT, M. ([1982] 1970) : *Principes fondamentaux de formation musicale et leur application*. Paris : Magnard.

d. Les obstacles

Malgré ces diverses techniques, certains enfants ne parviennent pas à chanter juste. Il y a différentes possibilités quant à leurs difficultés vocales.

Premièrement, il est possible que ces élèves manquent d'automatismes car ils n'ont pas assez entendu de mélodies simples lors de leur plus jeune âge ; ou ils n'ont pas assez pris l'habitude de chanter librement ce qui n'a pas permis à l'organe vocal d'acquérir une certaine souplesse.

Dans d'autres cas, l'obstacle peut simplement venir d'une mauvaise respiration qui empêche l'appareil phonatoire de fonctionner ou de se mouvoir correctement.

Ensuite, il est probable que la gêne vienne d'un manque d'audition suffisamment attentive, ce qui entrave le bon développement du chant intérieur.

Enfin, ce malaise vocal peut naturellement venir d'un manque de confiance, d'assurance, d'une peur de mal chanter.

Mais comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, rien est irrémédiable concernant ces difficultés. Il suffit d'habituer l'enfant à pratiquer le chant régulièrement afin de muscler son organe vocal, d'affiner son audition musicale et de travailler son chant intérieur.

C'est en éduquant les automatismes de ces méthodes que l'on peut parvenir à maîtriser une intonation correcte. Il n'est pas évident pour les élèves de comprendre ce lien entre le flux vocal et le corps, entre l'élément dématérialisé et le concret, il est alors important de les guider tout en les encourageant à prendre confiance en eux.

L'unisson étant très difficile à obtenir dans une classe non exercée, il est important de s'adapter à la voix de l'enfant en chantant à la même hauteur que lui (il constate ainsi qu'il ne chante pas faux) afin de lui donner confiance et ainsi permettre à son oreille et à sa voix de s'habituer progressivement l'une à l'autre¹⁷. Petit à petit, l'enfant parviendra à reproduire vocalement ce qu'il entend.

17 RIBIERE-LAVERLAT, J. (1990) : *Quelles musiques à l'école ? Ou concerto pour un instituteur et des enfants*.

Paris : A. Colin.

Enfin, tout ceci peut être une lacune au niveau d'un des aspects de l'audition :

- l'enfant éprouve une sensorialité auditive mais chante faux : il faut lui expliquer qu'il ne doit pas réfléchir et ne pas chanter avec sa tête ou son cerveau, mais qu'il doit sentir la musique avec son « cœur »
- l'enfant montre une sensibilité affective auditive mais chante également faux : il manque de sensibilité sensorielle

Lorsque l'on possède la sensorialité auditive, on dispose d'un grand choix de sons de fréquence, et c'est la sensibilité affective qui va nous permettre de choisir le son le plus juste.

3. Les étapes possibles

Il ne faut pas perdre de vue le fait que la justesse ne s'atteint pas en quelques séances. C'est un travail de longue haleine qu'il ne faut pas bousculer. Avant toute pratique vocale, il est indispensable d'éduquer l'oreille dans un environnement calme et d'avancer étape par étape vers ce critère essentiel au chant qu'est la justesse. C'est donc une pédagogie lente et tranquille qu'il faut ici entreprendre.

a. Les échauffements

Tout d'abord, il peut être intéressant de proposer à la classe des moments de relaxation. Ainsi, les élèves peuvent prendre conscience de leur corps et de son fonctionnement dans un contexte serein. On peut en profiter pour les rendre attentifs à leur respiration, notamment la respiration ventrale qui est celle qu'ils devront adopter en chantant. La relaxation, se faisant toujours les yeux fermés, permet également aux élèves de développer des images mentales par l'imagination.

Si le matériel le permet, les élèves se mettent en position allongée et se concentrent sur la voix de l'enseignant qui les guide afin de focaliser leur attention sur les différentes parties de leur corps, par exemple : "Vous sentez vos pieds s'enfoncer dans le sol, puis les jambes [...], vous arrivez à votre tête, elle est très lourde et s'enfonce à son tour dans le sol...". Cet exercice peut se faire différemment, en position debout. Dans cette position, les élèves intègrent la base de la posture du chanteur en s'imaginant être un arbre par exemple dont les racines s'enfoncent dans le sol. Ces images sont très importantes afin que les élèves ressentent bien cette sensation de faire partie du sol, d'y être ancré pour pouvoir proposer une posture adéquate à l'activité du chant.

Il est nécessaire d'apprendre à connaître son corps, à rechercher la meilleure attitude corporelle car le corps tout entier est sollicité, dans l'émission vocale comme dans l'écoute, l'instrument du chanteur étant son corps, de façon directe et immédiate. « Découvrir son corps et mieux connaître son fonctionnement améliore le jeu et les capacités d'expression du musicien, à condition que cette approche soit globale, qu'elle allie la technique, l'expression et la recherche de musicalité¹⁸ ».

18 NOISETTE, C. (1997) : *L'enfant, le geste et le son*. Paris : Cité de la Musique.

La préparation du corps se fait aussi grâce à des petits mouvements rotatifs des articulations, de la tête aux pieds, dans le but de les déverrouiller. On procède ensuite à une série de massages que l'on réalise sur le visage, le cou et les épaules afin d'obtenir une sensation de détente, suivie de quelques mouvements de mâchoires et de muscles du visage où l'on peut claquer la langue, bâiller, imaginer de mâcher un chewing-gum pour les débloquer.

Si la parole quotidienne ne nécessite aucun préliminaire spécifique, l'usage de la voix en tant qu'instrument de musique demande un entraînement essentiel pour éviter en priorité toute détérioration de l'organe vocal mais également pour développer les qualités phoniques. C'est au moyen d'exercices vocaux que le chanteur pratique une culture de la voix en la soignant et en développant ses performances.

Les exercices introductifs ont pour objectifs que l'enfant devienne capable de contrôler son souffle (durée, débit, intensité), la prononciation et le débit verbal, le rythme et la hauteur. Ces jeux chantés permettent d'explorer la voix dans toutes ses dimensions.

La respiration permet un retour au calme, une écoute de soi ; elle est un des outils de la voix. L'enfant doit alors apprendre à écouter, à prendre conscience de sa respiration puis à la contrôler.

Les exercices vocaux débutent donc par des exercices de respiration. Pour rester à la fois dynamiques et décontractés, les élèves doivent adopter une respiration ventrale. On peut proposer des images travaillant le souffle, basées sur l'imitation comme : souffler sur une bougie (en variant le nombre de bougies), imiter la mouche (*zzz*), les vagues (*chh*)...

Avant d'entamer toute vocalise, il est important de réveiller la voix en explorant les timbres, les hauteurs, les intensités. Toujours sur l'imitation, on produit divers sons en bouche fermée en exprimant du plaisir par exemple (fusées ascendantes et descendantes dans les aigus), en imaginant manger quelque chose de trop chaud tout en parlant, puis en articulant des mots avec différentes expressions.

Exiger de temps en temps des réactions immédiates quitte à ce qu'elles ne soient pas correctes afin de développer chez les élèves une attention plus intense, de les éveiller musicalement.

Viennent ensuite les vocalises où réside une très grande diversité d'exercices possibles. Il peut être intéressant de faire des vocalises en rapport avec le chant travaillé où l'on s'appuierait sur les difficultés rencontrées dans ce dernier, comme des sauts de quinte ou un rythme imprécis. Les vocalises doivent débiter par de petits ambitus et s'élargir petit à petit tout en variant les rythmes et les intervalles (notes conjointes, tierces...) ainsi que les syllabes, toujours en respectant la tessiture des élèves.

b. L'apprentissage d'un chant

Voici un exemple d'apprentissage d'une ligne mélodique, dans lequel je m'appuie sur un chant populaire français, *Il était un petit homme*, connu sous l'autre nom *Pirouette*, *Cacahuète*, pour illustrer certains de mes propos.

Tout d'abord, il ne faut pas choisir un chant au hasard, il est nécessaire de vérifier l'ambitus de celui-ci. La tessiture des élèves de moyenne et grande sections se situe à peu près entre *ré₃* et *si₃*, soit un peu moins d'une octave. J'ai pris soin de transposer *Il était un petit homme*, à la base en sol majeur, en ré majeur afin que son ambitus corresponde à la tessiture des élèves. On peut donc observer dans ce chant un ambitus allant de *ré₃* à *la₃*.

On vérifie ensuite la complexité rythmique en fonction des capacités des élèves car il est important de procéder par palier au niveau des difficultés et d'éviter de les accumuler. Ici, il est question d'un chant binaire à trois temps avec une succession de croches et de noires dont les premiers temps de chaque mesure sont des temps forts, ce qui ne montre pas de difficulté rythmique apparente.

Enfin, il est évident et essentiel que l'enseignant s'approprie le chant et soit tout à fait capable de le reproduire avec rigueur et justesse afin de pouvoir montrer le bon exemple et faire progresser au mieux les élèves.

Après une première écoute du chant en entier interprété par l'enseignant avec un accompagnement instrumental, il est important que ce dernier chante ensuite la mélodie principale a cappella avant de commencer la phase d'apprentissage par imitation pour que les élèves puissent ainsi se concentrer uniquement sur l'air, sans être perturbés par l'accompagnement ou d'éventuelles autres voix.

On peut ensuite commencer par apprendre l'air sur la syllabe « la » par exemple afin de pouvoir se concentrer efficacement sur la justesse des notes puisque l'air est identique à chaque couplet. Lors de l'apprentissage, il est capital de ne pas couper en plein milieu d'un mot et de procéder au mieux par phrase mélodique, si la mémoire des élèves le permet (par exemple de « Il était » à « cacahuète », première phrase de la chanson) afin de scander au minimum la mélodie, d'éviter de dissocier, de disjoindre les morceaux dans la mémoire des élèves et de permettre une vision mentale continue du chant. Dans *Il était un petit homme*, l'apprentissage peut se faire quatre mesures par quatre mesures (si besoin, on peut réduire à deux mesures).

Il est toléré de couper un mot lors d'un travail précis sur un intervalle trouble, comme la quarte descendante de *pirouette* sur *la-mi* (« Pi-rouet- »), ou la tierce descendante sur *fa-ré* (« huèt-te »), qui permet d'améliorer la précision vocale des élèves et donc d'affiner la justesse.

Une fois la ligne mélodique acquise, la classe chante un couplet, toujours sur la syllabe « la », en entier puis l'enseignant enchaîne seul sur le premier couplet avec le texte, tout en gardant la même dynamique du chant, afin d'entamer l'apprentissage des paroles.

L'apprentissage des couplets se fait ensuite de la même manière. Par rapport au temps, il n'est évidemment pas possible d'apprendre tous les couplets en une séance, mais le principal est d'avoir bien intégré l'air de la chanson pour que les élèves assimilent plus aisément ensuite l'ensemble des couplets.

La chanson comporte huit couplets dont la mélodie reste la même tout au long. L'apprentissage des couplets peut se faire petit à petit : apprendre deux couplets par séance semble être suffisant. L'assimilation de trois couplets serait trop lourde pour des enfants de cycle 1 et la compréhension du texte pourrait en être négligée. Pour une meilleure intégration du texte, il est d'ailleurs essentiel de travailler au tout début sur le sens de l'histoire. De ce fait, les élèves ne chantent pas machinalement le texte mais le comprennent et l'apprennent ainsi plus facilement grâce à la succession logique des événements. Après la première écoute, il faut donc demander aux élèves ce qu'ils ont entendu et retenu de la chanson, quel en est le thème et ce que cela raconte.

Après chaque intégration des paroles d'un couplet, il est utile d'enchaîner avec le couplet précédemment appris pour qu'il y ait toujours cet enchaînement cohérent, pour qu'il devienne spontané et évident. On peut également proposer à la classe de rechanter depuis le début pour « accrocher » tous les morceaux ensemble.

Lors de l'apprentissage, on peut demander des moments de silence pendant lesquels les élèves doivent chanter intérieurement le chant ou la partie qui vient d'être apprise. Ainsi, ils apprennent à s'écouter et à utiliser leur oreille musicale. Cet exercice doit se faire dans le calme complet pour éviter d'entraver la concentration de chacun.

De même, avant de démarrer le chant, on peut convier les élèves à chanter dans leur tête leur note de départ, voire la première phrase, avant de chanter. Il y a ainsi de grandes chances d'obtenir un rendu juste ou, du moins, plus juste que si le départ n'avait pas été anticipé.

Au niveau de l'expression, il faut proposer aux élèves un tempo en accord avec le caractère de la musique, des nuances variantes afin de donner du relief à la production et lui éviter d'être trop monotone. Ici, le chant possède un caractère enjoué et comique de par son histoire absurde et farfelue. On pourrait alors proposer une allure sautillante et pourquoi pas jouer sur les nuances, puisque les paroles se répètent au sein de chaque couplet, sans perdre le dynamisme de la musique afin de varier le rendu global de la chanson.

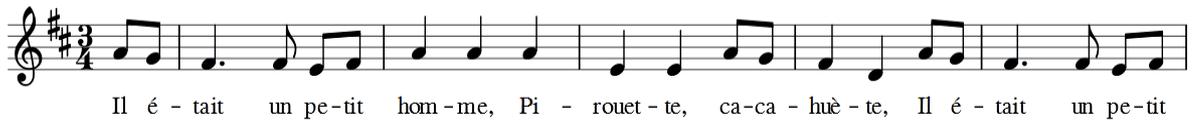
Pour veiller à la justesse, tous ces points aident à travailler la rigueur tonale. Le caractère enjoué et sautillant du chant pris en exemple permet de garder un vrai dynamisme qui pousse les élèves à se tenir droit et à se servir de leur abdomen ; tandis qu'un chant plus mélancolique attirerait vers une certaine mollesse où les élèves perdent toute leur tonicité, ce qui pousse la voix à « baisser », à perdre en justesse. Il est donc plutôt conseillé de débiter les apprentissages par un chant relativement entraînant car les musiques lentes sont plus difficile à maîtriser pour les enfants.

Enfin, pour donner un but à tous ces apprentissages, la mise en place d'un petit concert ou bien l'interprétation des chants lors du spectacle de fin d'année scolaire peut aider les élèves à trouver une certaine motivation à vouloir bien faire, à se dépasser, à travailler avec le groupe afin de présenter une production dont ils seront fiers et dans laquelle ils se seront investis.

Il était un petit homme

Pirouette Cacahuète

Comptine populaire française



Sa maison est en carton,
Pirouette, cacahuète,
Sa maison est en carton,
Les escaliers sont en papier. (x2)

Si vous voulez y monter,
Pirouette, cacahuète,
Si vous voulez y monter,
Vous vous casserez le bout du nez. (x2)

Le facteur y est monté,
Pirouette, cacahuète,
Le facteur y est monté,
Il s'est cassé le bout du nez. (x2)

On lui a raccommodé,
Pirouette, cacahuète,
On lui a raccommodé,
Avec du joli fil doré. (x2)

Le beau fil, il s'est cassé,
Pirouette, cacahuète,
Le beau fil, il s'est cassé,
Le bout du nez s'est envolé. (x2)

Un avion à réaction,
Pirouette, cacahuète,
Un avion à réaction,
A rattrapé le bout du nez. (x2)

Mon histoire est terminée,
Pirouette, cacahuète,
Mon histoire est terminée,
Messieurs, mesdames, applaudissez. (x2)

Partition de la chanson Il était un petit homme transposée et transcrite sur un logiciel.

III. Analyse du stage

1. La typologie des élèves

Les différences vocales d'un élève à un autre sont tout à fait visibles, que ce soit chez les élèves de moyenne section ou chez les élèves de grande section. Ces deux niveaux de classe présentent exactement les mêmes types d'attitudes et d'aptitudes.

Tout d'abord, le premier cas que je tiens à souligner est celui d'enfants, très motivés et enthousiastes lors des séances de musique, qui paraissent chanter naturellement juste. Généralement, ces enfants ont été stimulés très tôt et tout au long de leur petite enfance avec des comptines et des chansons ; ils baignent dans la musique grâce à leur entourage. Ils montrent ainsi un grand intérêt lors des activités vocales.

Ensuite, je trouve dans ces deux classes de rares cas d'enfants qui chantent juste mais qui ne portent aucun intérêt à cette activité. Je dois de temps en temps les pousser à chanter, sans hésiter à les féliciter pour leur justesse afin qu'ils prennent petit à petit confiance et qu'ils développent le goût de chanter.

A l'inverse, le cas le plus fréquent que je rencontre dans mon école est celui des enfants qui ne chantent pas juste mais qui prennent plaisir tout de même à participer. Ces enfants sont très intéressés par le chant mais méritent un travail auditif afin de corriger leur émission vocale qui n'est pas toujours très juste pour certains, voire fausse pour d'autres. Une partie de ces élèves ne parvient pas à bien suivre la ligne mélodique ; l'autre partie respecte les intervalles entre les sons mais ne se situe pas dans la bonne tonalité.

Parmi les enfants qui chantent faux, il y en a qui ne montrent aucune motivation. Ils ne semblent pas prendre de plaisir et donnent l'impression de se forcer pour suivre les camarades. Ils chantent généralement d'une façon très monotone, ils sont impassibles et fixent un point tout le long de la chanson. Cette attitude influe énormément sur l'émission vocale et donc sur sa justesse.

Enfin, le dernier type d'élève, très rare en moyenne et grande sections et plus fréquent en petite section de maternelle, avec lequel je rencontre un refus total de chanter ou de participer aux activités musicales. Ces enfants généralement font un blocage et refusent même simplement de parler lors des regroupements, lors des activités de langage.

2. L'apprentissage de la chanson

a. Le déroulement

Le travail détaillé tout au long de mon écrit me semblant compliqué pour ma classe de petite section, j'ai décidé de me baser sur les deux classes de moyenne et grande sections de mon école maternelle.

Je reçois un groupe de moyens et un groupe de grands en début d'après-midi chaque jour lors du temps de décroisonnement, pendant lequel les petits sont à la sieste. J'accueille au maximum treize élèves en fonction des groupes. La classe des moyens comportant quatre groupes (de cinq à six élèves) et la classe des grands comportant trois groupes (de sept élèves), les groupes que je reçois varient énormément, ce ne sont pas toujours les mêmes élèves de moyenne section qui rencontrent les mêmes élèves de grande section. Cela me permet de confronter tous les types d'élèves ensemble et permet également aux élèves de s'habituer à entendre tous leurs camarades, de varier les ambiances et les différents comportements des enfants entre eux.

Le décroisonnement dure 1h ou 1h30 suivant l'heure à laquelle les élèves arrivent dans ma classe (le temps qu'ils terminent un travail dans leur classe par exemple). Un temps de jeu libre est prévu avant et après la séance de musique, car n'ayant plus les mêmes coins jeux dans leurs propres classes, ils éprouvent le besoin de retrouver les jouets de leurs années passées. Je dispose donc de 40 minutes pour mes séances de musique.

Généralement, je scinde ce temps en deux parties de 20 min. Lors du premier temps, je propose aux élèves une activité avec des petites percussions pendant laquelle nous travaillons différentes notions selon la période (reconnaissance des percussions, travail sur la durée, sur l'intensité...). Ensuite nous enchaînons par la pratique vocale où un élève dirige le moment d'échauffement corporel. Je reprends ensuite pour les échauffements respiratoires et vocaux. Puis nous débutons l'apprentissage du chant. Parfois, à la fin de la séance, si le chant le permet, je propose aux élèves d'ajouter des petites percussions à notre chant, ce qu'ils apprécient énormément.

Je vais détailler le déroulement de mes séances lors desquelles les élèves ont appris la chanson *Il était un petit homme*. Je n'ai disposé que de quatre séances par groupe, sans compter les doublons, pour leur faire apprendre le chant en entier. Au début de chacune des séances, les élèves ont petit à petit intégré la notion d'intensité à travers l'utilisation de petites percussions. Ils devaient suivre une « partition » sur laquelle j'avais inscrit des codes (grand trait/petit trait) afin de dissocier un son long d'un son court. Mon doigt servait de pulsation et montrait les codes les uns après les autres pendant que les élèves, attentifs, reproduisaient l'intensité attendue.

S'enchaîne ensuite avec la chorale qui débute par un échauffement corporel en position debout dirigé par un élève volontaire. Les mêmes mouvements sont répétés depuis le début de l'année et sont donc devenus habituels, parfois des enfants proposent de nouvelles choses, de nouvelles manières de bouger les articulations et les membres, ce qui est très intéressant.

Après quelques étirements, je reprends la direction et commence des exercices respiratoires. Je montre mon ventre afin qu'ils comprennent que leur attention doit se fixer sur le leur : « On inspire, on fait entrer de l'air et le ventre gonfle. Stop ! Maintenant on expire, l'air sort de notre ventre, il se dégonfle. » ; pendant cet exercice, entre l'inspire et l'expire je montre mes poings fermés devant moi. Les élèves savent que cela signifie qu'ils ne doivent plus bouger et attendre que mes mains s'ouvrent pour pouvoir expirer. Après ce petit travail, les élèves réitèrent l'inspiration, attendent quelques secondes puis expirent en trois fois sur un son soufflé (« ff », « ss », « ch ») en suivant le rythme saccadé « court court long », lorsqu'ils n'ont plus d'air ils doivent claquer leur langue afin de se rendre compte de la durée de leur souffle par rapport aux autres.

Dernièrement, j'ai ajouté un nouvel exercice que les élèves ont très rapidement réussi. Toujours de la même manière, je leur demande d'inspirer en gonflant leur ventre sans bouger les épaules. Je ferme les poings devant moi pour leur signaler qu'ils doivent attendre mon signal pour expirer. Selon mon mouvement, ils expirent fort ou doucement. Cet exercice a très bien marché et a permis aux élèves d'améliorer encore leur capacité à gérer leur souffle.

Puis, nous entamons les petits exercices vocaux. Nous commençons par des interjections en fusées ascendantes et descendantes (« Ah! »), des exclamations marquées, saccadées (« Hop là ! » en accentuant bien les deux mots avec l'aide des abdominaux) et des petites montées et descentes sur un accord parfait en arpège, d'abord sur « la, la, la » puis avec le nom des notes. Ensuite nous relient ces tierces entre elles en chantant « do, ré, mi, fa, sol » en montant puis en descendant. Nous reprenons une dernière fois ce schéma en ajoutant cette fois-ci un texte « Je vais vers le haut, je vais vers le bas, ha ha ha ha ! » sur *do ré mi fa sol, sol fa mi ré do, mi sol mi do*.

Tout ce travail est quasiment identique à chaque début de séance. Je vais maintenant décrire le déroulement de l'apprentissage du chant *Il était un petit homme* qui lui se fait assis, car les élèves se dissipent rapidement lorsqu'ils sont debout.

Lors de la première séance, il est question de faire découvrir à la classe le nouveau chant que nous allons travailler. Pour commencer, je leur fais écouter la chanson en entier que je prends soin de chanter. Quand la première écoute est terminée, je leur demande ce que raconte la chanson ; les élèves sont généralement très réactifs, certains ayant compris l'essentiel de l'histoire, d'autres s'étant attachés aux détails de l'histoire. Une fois les paroles bien comprises, nous pouvons entamer la phase d'apprentissage de la mélodie sur « la ». Cette chanson étant relativement connue, certains enfants la connaissaient un peu et ont permis d'aller plus vite sur ce premier apprentissage en soutenant les enfants qui la découvraient. Nous avons donc appris le premier couplet par imitation ainsi que le deuxième couplet. Une fois les deux couplets intégrés, nous les avons enchaînés avec l'enregistrement instrumental ainsi qu'avec mon soutien vocal.

Lors de la deuxième séance, je leur ai d'abord demandé s'ils se souvenaient de la chanson qu'ils avaient commencé à apprendre la dernière fois ainsi que de ce dont l'histoire parlait. Cette première approche permet aux élèves d'activer leur mémoire, la première séance datant pour la plupart de deux semaines avant celle-ci. Nous revoyons ensuite ce dont ils se rappellent des deux premiers couplets et corrigeons s'il y a des erreurs. Notamment sur le mot « une » qui est chanté sur la note la plus aiguë du chant, *si*. J'ai disposé ma main à plat devant moi, j'ai chanté sur un *si* tenu le mot « une » et ai invité les élèves à m'imiter. Cela leur a permis de prendre le temps de positionner correctement son corps, de façon interne et externe, de façon à pouvoir sortir au mieux cette note se situant à la limite de leur capacité vocale. Ensuite, je leur ai fait travailler l'enchaînement de l'intervalle avec la note précédente, toujours pas imitation « -vait une » (*la-si*).

Puis, je leur ai appris, de la même manière que pour les deux premiers, les troisième et quatrième couplets. A la fin de cette séance, une fois les quatre couplets intégrés, les élèves les ont enchaînés une fois avec mon aide entière, puis une fois avec une aide partielle (je ne chantais avec eux que les débuts de phrase).

Lors de la troisième séance, qui s'est déroulée de la même façon que la précédente, les élèves ont été plus rapides à apprendre les cinquième et sixième couplets, et nous avons donc pu apprendre tout de suite le septième couplet. De même, à la fin de la séance, les élèves ont chanté l'enchaînement des sept premiers couplets soutenus par ma voix seulement quand ils en avaient besoin, notamment pour les débuts des couplets.

Enfin, lors de la quatrième séance, il ne restait plus qu'un couplet à apprendre, ce qui nous a permis ensuite d'intégrer la notion d'intensité avec la voix, d'abord travaillée avec les percussions en début de séance. Après des explications sur les gestes que j'allais employer (« Quand je monte les mains, il faut chanter plus fort, et quand je les descends, il faut chanter plus doucement »), nous avons entamé des petits jeux afin de tester leur compréhension et leur réactivité par rapport à mes gestes. Ensuite, nous avons inséré dans l'interprétation ce que les élèves venaient de travailler, c'est-à-dire l'intensité. Tout en suivant mes gestes, les élèves ont chanté la chanson en entier accompagnés par un enregistrement.

L'apprentissage aurait mérité une voire deux séances de plus afin d'avoir la possibilité de travailler plus en profondeur les intervalles posant quelques soucis. Mais dans l'ensemble, le résultat était tout à fait satisfaisant à leur niveau. Les élèves qui chantent naturellement juste ainsi que les plus enthousiastes ont porté les plus réticents et les plus faibles, ce qui a donné un rendu agréablement suffisant pour des élèves de cycle 1.

b. L'analyse

A cause de l'organisation des activités à l'école, je ne disposais pas d'un espace suffisamment grand pour proposer aux élèves un moment de relaxation et de travail sur la conscience du corps et de la respiration. J'ai tenté de le proposer en position assise dans le coin regroupement de ma classe. Cette disposition ne semblait pas convenir aux élèves puisqu'ils éprouvaient du mal à entrer dans cette ambiance de détente nécessaire à cet exercice et malgré le nombre réduit d'élèves, l'espace était trop restreint pour une activité de relaxation.

Je trouve cela intéressant de laisser un élève, généralement de la classe des grands, diriger les échauffements corporels. Tout d'abord parce que le comportement des élèves envers leur camarade montre un sentiment de respect et même ensuite de solidarité lorsque de l'enfant-chef se trompait ou ne se souvenait plus de ce qu'il devait faire. Ensuite parce que cela leur permet d'avoir davantage conscience de leur corps, de ne pas oublier une partie du corps à échauffer, de le faire dans l'ordre (de la tête aux pieds) et enfin cela permet une meilleure concentration. J'ai décidé de reprendre ensuite les échauffements respiratoires moi-même car ceux-ci sont plus techniques et méritent plus d'attention.

Les groupes qui diffèrent selon chaque jour est un point faible pour mes séances car cela limite le nombre de séances. Comme il y a quatre groupes de moyenne section, je dois alors refaire quatre fois la même séance, et un groupe de grande section doit donc faire deux fois la même chose. Ce dernier point n'est pas gênant, cela leur permet de se perfectionner.

Les bonnes conditions de travail n'étaient pas toutes réunies pour l'apprentissage de la chanson. En effet, le nombre de séances pour apprendre à chanter un chant peut sembler suffisant mais se révèle finalement pauvre lorsque l'on veut travailler plus précisément sur l'intonation. De plus, les élèves ne pouvaient participer qu'à une séance toutes les deux semaines en moyenne, ce qui est trop peu et trop éloigné, car les élèves (et même les adultes !) ont tendance à oublier partiellement le travail entrepris la fois précédente. Cela fait tout de même perdre du temps puisqu'il est nécessaire de voir tout d'abord avec les élèves ce dont ils se souviennent puis de retravailler si besoin ce qui a été appris la séance passée avant d'entreprendre de nouvelles acquisitions. Mais par rapport à l'organisation de l'école et des classes il n'était pas possible de procéder autrement.

En revanche, le nombre d'élèves, au plus treize élèves, était tout à fait conforme à un travail vocal collectif. Cela m'a permis d'entendre correctement chacune des voix et donc de les corriger ou les féliciter plus facilement. Dans ces conditions, les élèves avaient la place suffisante pour une bonne posture du corps, un bon espace pour se sentir libre, dégagé, à l'aise. De plus, il est arrivé de nombreuses fois que les élèves demandent à chanter seul ! Ce nombre de présences réduit permettait à chacun d'avoir le temps de chanter devant ses camarades. J'en profitais ainsi pour observer ce que chaque enfant était capable de faire et cela m'a permis de les connaître mieux vocalement et de mieux me rendre compte de ce que chacun était capable ou non de faire. Dans ces cas-là, tous les enfants voulaient participer. Même ceux qui n'osaient pas, finissaient par le réclamer à la suite des passages de leurs camarades. Cela montre bien le sentiment d'appartenance obtenu grâce à l'ambiance qui aide beaucoup au développement de l'estime de soi.

Souvent, lors des séances, ce sont les enfants de grande section qui aidaient ceux de moyenne section à chanter en chantant plus fort, en s'investissant davantage, ces derniers étant plus timides. J'y ai vu un progrès intéressant puisqu'à présent les moyens participent tout autant que les grands. Un climat de confiance s'est judicieusement instauré et a donc permis à tous les élèves de participer davantage.

CONCLUSION

Chanter juste n'est pas chose évidente, surtout dans une classe nombreuse où faire acquérir à chacun cette capacité n'a rien de facile. Mais cela est loin d'être inaccessible. La justesse est à la portée de tous, que l'enseignant soit confirmé ou non en la matière, si et seulement si un entraînement vocal régulier et ludique est mis en place avec des moments d'écoute musicale, car cette recherche de la justesse, de l'unisson est très longue et doit se faire tout au long de l'année. C'est au professeur d'aider les élèves à surmonter cet obstacle dans leur apprentissage musical en proposant une pratique vocale continue et constante. Il doit remédier aux difficultés individuelles par un travail collectif.

Les élèves doivent savoir que pour développer une telle compétence il ne s'agit pas seulement d'émettre un son avec sa bouche. C'est tout un système qui se met en place : tout le corps est mobilisé de la tête aux pieds lors de l'activité vocale.

Une habitude doit alors s'installer lors de ces séances : échauffement corporel, exercices de respiration, vocalises, posture du corps... Toutes ces pratiques et ces règles réunies donnent une ambiance, un cadre propices à l'acquisition de la justesse.

Tout enfant peut être préparé à l'éducation musicale. Ainsi le précise Edgar Willems¹⁹, l'enfant le moins doué est un élément des plus précieux, il est un sujet de révélations. En effet, le don vocal est relatif, il peut être éveillé et développé puisque chacun possède un minimum d'oreille.

La clé de la justesse, hormis l'appareil respiratoire, se trouve en l'appareil phonatoire. C'est en le stimulant régulièrement et en travaillant que l'on apprend à le contrôler, grâce à des jeux vocaux sur la hauteur ou sur l'articulation. Ce travail constant fait partie des différents moyens existants pour remédier aux difficultés vocales. Ajoutés à cela, des exercices respiratoires réguliers et préparatoires à toute pratique vocale aident les élèves, ayant une mauvaise respiration, en apprenant à tenir solidement le diaphragme en bonne position pour chanter.

19 WILLEMS, E. (1985) : *L'oreille musicale 1, la préparation auditive de l'enfant*. Fribourg : Pro Musica.

Après tous ces exercices réguliers, certaines difficultés de justesse peuvent persister. Elles peuvent naturellement venir d'un problème de perception auditive ou simplement d'un manque de confiance en soi, d'une peur de mal faire, de « chanter faux ». Pour la première, des exercices d'audition sont alors nécessaires : des jeux de reconnaissance des sons, de hauteurs, de direction du son peuvent permettre aux élèves en difficulté, mais également aux autres, de développer et d'améliorer leur oreille musicale. Cette idée de jeu est importante dans le développement de l'élève car il trouve un caractère ludique dans cet apprentissage et ne se sent plus bloqué par la gêne de s'entendre chanter ; ainsi l'enfant trouvera une plus grande assurance et une certaine satisfaction personnelle dans ce qu'il produit.

Il n'est pas sans dire que les connaissances du professeur dans ce domaine se doivent d'être solides afin de pouvoir expliquer au mieux aux élèves le fonctionnement de leur corps lors d'activités vocales. Cela est indispensable qu'ils se rendent compte, qu'ils sachent ce qu'il se passe lorsqu'ils chantent. De plus, il est capital que le professeur soit à l'aise avec sa voix pour pouvoir montrer l'exemple. Si l'enseignant lui-même n'éprouve pas un certain confort en chantant, il sera difficile pour lui de faire acquérir, comprendre aux élèves cette sensation de bien-être. De même pour la justesse. Avant d'inculquer quelque savoir ou savoir-faire que ce soit, le maître doit être en accord avec lui-même et avoir le maximum de connaissances sur le domaine enseigné.

Lors de l'apprentissage d'un chant, la reproduction de celui-ci par l'instituteur doit être largement correcte et stable. En effet, la majorité de ces apprentissages se fait par imitation. Il est donc évident que si l'enseignant produit des erreurs dans la reproduction, les élèves les imiteront et il sera alors difficile de les corriger une fois ancrées dans leur mémoire.

Tout au long de mon mémoire, je n'ai pas parlé de l'évaluation parce qu'il est très difficile d'évaluer des pratiques comme le chant et l'écoute car ce sont des activités collectives. Cependant, Chantal Mettoudi²⁰ propose quelques éléments à observer chez les élèves au niveau de leur comportement, de ce qu'ils connaissent et sont capables de faire. En voici quelques-uns qui me semblent en adéquation avec mon sujet et les méthodes évoquées tout au long de mon écrit :

- savoir-être :
 - ➔ participer à la chorale en respectant les indications du chef de chœur (concentration)
 - ➔ écouter, chanter, jouer
 - ➔ éprouver du plaisir (en tant qu'auditeur et en tant qu'acteur)
- savoir-faire :
 - ➔ retenir les paroles (mémorisation)
 - ➔ retenir une mélodie et la tenir jusqu'au bout du chant (maîtrise vocale)
 - ➔ articuler correctement
 - ➔ adapter l'intonation au texte de la chanson (justesse)
- savoirs :
 - ➔ décrire les gestes instrumentaux (frapper, pincer, secouer, frotter...)

Tous ces critères sont à évaluer avec l'élève afin qu'il prenne conscience de ce qu'il produit et de ce qu'il a acquis.

On peut donc dire que la justesse est le fruit d'une multitude de connaissances et de compétences venant non seulement de l'apprenti mais également du professeur, mettant en jeu un travail long et assidu dont l'environnement doit être inévitablement calme et serein. L'évolution de la voix de l'élève et le développement de sa justesse alors dépendent majoritairement de l'enseignant.

Pour tout cela, on peut subséquemment espérer de futurs programmes aidant les professeurs des écoles dans leurs démarches grâce à des progressions leur permettant d'être guidés sur l'élaboration de séances vocales ou, plus largement, d'éducation musicale.

20 METTOUDI, C. (2011) : *Comment enseigner en maternelle les activités artistiques*. Paris : Hachette Education.

BIBLIOGRAPHIE

- AMY DE LA BRETÊQUE, B. (1991) : *Le chant, contraintes et liberté : essai sur les rapports entre l'esthétique et la physiologie de la voix chantée*. Courlay : Fuzeau.
- BSIRI, L. (2010) : *Guide de la voix à l'usage des enseignants cycle 1, 2 et 3*. Paris : Retz.
- CARRE, J. (2012) : *Le chant à l'école comme développement de la confiance en soi et épanouissement personnel*. Reims : Mémoire ESPE.
- CHAUVEL, D. (1992) : *La voix 50 jeux pour l'expression vocale et corporelle : 4-10 ans*. Paris : Retz.
- DELALANDE, F. (1982) : *L'enfant, du sonore au musical*. Paris : Buchet-Chastel.
- DENIOT, J. (2000) : *Dire la voix, approche transversale des phénomènes vocaux*. Paris : l'Harmattan.
- EDELIN, M. (2010) : *De l'œil à l'oreille, dire les mots de la musique à l'école*. Paris : Van de Velde.
- GAGNARD, M. (1988) : *Éducation musicale de la voix à l'école*. Issy-les-Moulineaux : EAP.
- JOLIAT, F. (2011) : *La formation des enseignants en musique*. Paris : l'Harmattan.
- LABELLE, J. (2010) : *50 activités pour développer la sensibilité, l'imagination, la création la voix et l'écoute*. Toulouse : SCEREN.
- MARTENOT, M. ([1982] 1970) : *Principes fondamentaux de formation musicale et leur application*. Paris : Magnard.
- MASSON, J.-F. (1993) : *Guide d'éducation musicale : écouter, chanter, jouer*. Paris : Nathan.

- METIVIER, E. (2008) : *Chanter à l'école maternelle*. Paris : Retz.

- METTOUDI, C. (2011) : *Comment enseigner en maternelle les activités artistiques*. Paris : Hachette Education.

- MIROUDOT, L. (2000) : *Structuration mélodique et tonalité chez l'enfant*. Paris : l'Harmattan.

- NOISETTE, C. (1997) : *L'enfant, le geste et le son*. Paris : Cité de la Musique.

- RIBIERE-LAVERLAT, J. (1990) : *Quelles musiques à l'école ? Ou concerto pour un instituteur et des enfants*. Paris : A. Colin.

- RONDELEUX, L.-J. (1977) : *Trouver sa voix petit guide pratique de travail vocal*. Paris : Seuil.

- RONDELEUX, L.-J. ([1977] 1996) : *Trouver sa voix*. Paris : Seuil.

- TOMATIS, A. (1991) : *L'oreille et le langage*. Paris : Seuil.

- WILLEMS, E. (1987) : *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*. Fribourg : Pro Musica.

- WILLEMS, E. (1985) : *L'oreille musicale 1, la préparation auditive de l'enfant*. Fribourg : Pro Musica.

- WILLEMS, E. (1984) : *L'oreille musicale 2, la culture auditive, les intervalles et les accords*. Fribourg : Pro Musica.

SITOGRAPHIE

- Canopé, Académie de Caen (2010) : « Diriger une chorale » [vidéo],
<<https://www.youtube.com/watch?v=apV9oPVL2cE>>, consulté le 11/04/2016.
- Canopé, Académie de Caen (2010) : « Maîtriser le chant » [vidéo],
<<https://www.youtube.com/watch?v=6wKwsLJAyoI&list=PL175C1B64432ED06A&index=12>>, consulté le 11/04/2016.
- Éducation Gouv (2011) : « Le chant choral à l'école, au collège et au lycée » [en ligne],
<http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=57498>, consulté le 27/03/2016.
- Éducation Gouv (2012) : « Poursuivre le développement des pratiques musicales collectives à l'école, au collège et au lycée » [en ligne],
<http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=60252>, consulté le 27/03/2016.
- Éducation Gouv (2015) : « Programme d'enseignement de l'école maternelle » [en ligne],
<http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=86940>, consulté le 27/03/2016.
- Éducation Gouv (2015) : « Programme d'enseignement du cycle des apprentissages fondamentaux (cycle 2) » [en ligne],
<http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94753>, consulté le 28/03/2016.
- Éducation Gouv (2015) : « Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3) » [en ligne], <http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94708>, consulté le 28/03/2016.
- FLEURET, Maurice : « Galerie sonore : centre national de recherche pédagogique » [en ligne],
<<http://www.galeriesonore.fr/a-propos/le-fondateur>>, consulté le 21/02/2016.

- France TV éducation (2016) : « Les multiples bénéfices de l'enseignement de la musique à l'école » [en ligne], <<http://education.francetv.fr/matiere/musique/ce1/article/les-multiples-benefices-de-l-enseignement-de-la-musique-a-l-ecole>>, consulté le 03/04/2016.

- France TV éducation (2016) : « La musique aide l'élève tout au long de la scolarité » [en ligne], <<http://education.francetv.fr/matiere/musique/ce1/article/la-musique-aide-l-eleve-tout-au-long-de-la-scolarite>>, consulté le 03/04/2016.

- France TV éducation (2016) : « La musique pendant le premier cycle du primaire » [en ligne], <<http://education.francetv.fr/matiere/musique/ce1/article/la-musique-pendant-le-premier-cycle-du-primaire>>, consulté le 03/04/2016.

- France TV éducation (2016) : « La musique : une discipline à part entière » [en ligne], <<http://education.francetv.fr/matiere/musique/ce1/dossier/la-musique-une-discipline-a-part-entiere>>, consulté le 03/04/2016.

- Musique Prim (2016) : « Pour enseigner la musique et découvrir l'univers musical à l'école primaire » [en ligne], <<https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/musique-prim/accueil/>>, consulté le 06/04/2016.

