

« La voix est un second visage. »

Gérard Bauër



AUTOUR DE LA VOIX

Ce nouveau numéro de la Réunion des Arts vous ouvre **la voie**, vers le triptyque essentiel de tout apprentissage : INTENTION – EMOTION – COGNITION et replace **LA VOIX** au c(h)oeur de l'expression de soi.

Jouer de sa voix c'est donc prendre le risque de voyager vers soi et vers les autres !
Un instrument à maîtriser pour naviguer entre corps & pensée.

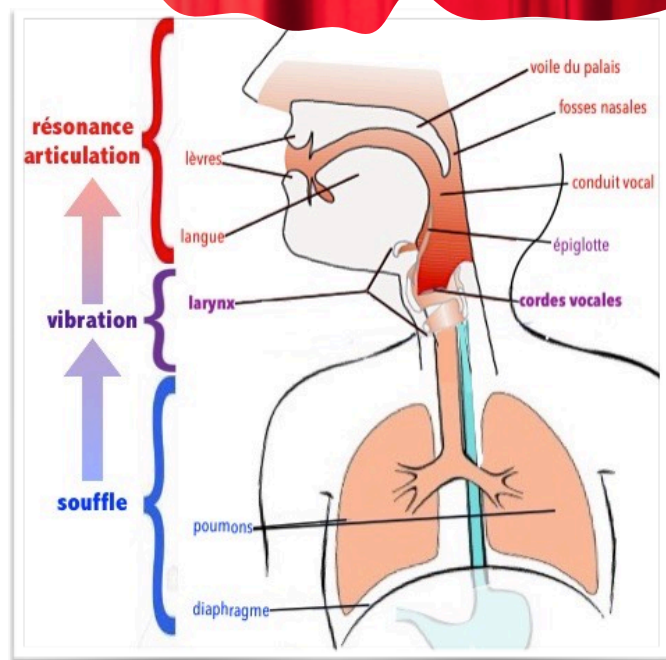
Laurent Clodic

Il semblerait que la voix parlée et la voix chantée soient tout à fait confondues ou tout à fait différentes selon que l'on considère que la musique est un art « en soi » absolument détaché de la langue ou qu'elle est intimement liée à celle-ci. On peut en effet soutenir que la musicalité est par essence extrinsèque à toute langue, ou bien que toute production sonore s'effectue dans un contexte façonné par une culture dont la langue est le véhicule le plus abouti. Le pédagogue met en application des pratiques qui ne se soucient guère de ces débats musicologiques en choisissant de manière inconsciente l'option essentialiste de la musique. Le cloisonnement est généralement de mise : on chante, on lit, on récite, on fait du théâtre... et ce sont des « matières » différentes.

Pourtant, le substrat vocal demeure :

« Que notre voix soit parlée ou chantée, nous faisons usage du même instrument. Les différences entre voix parlée et voix chantée ne sont donc pas anatomiques. Elles proviennent du contrôle de l'instrument, de l'exploration de ses possibles, de la conscientisation de son usage. »

Nathalie Henrich, chercheure au CNRS



Point de vue historique : Dans son ouvrage *Musique et poésie en Grèce antique*, François Duysinx précise que la musique grecque est très différente de celle que nous aimons - ou aimons détester - aujourd'hui. Le professeur mélomane, philologue et homme de théâtre, insiste sur la part « monodique » et « modale » des harmonies chantées à l'époque de Platon. En caricaturant son propos, il serait tentant d'affirmer que la musique de notre Antiquité ressemblait davantage à du rap qu'à une symphonie de Beethoven.

Dans le théâtre grec, il n'y a pas de théâtre sans musique et de musique sans théâtre. Ce que l'on nommait alors le chœur scandait plus qu'il ne « chantait » dans le sens contemporain du terme. Cette liaison entre voix parlée et voix chantée était somme toute des plus naturelles et procédait d'une logique issue du langage de conversation augmenté d'un ordonnancement aux visées esthétiques que l'on retrouve à l'origine de tout art du langage. Le cahier de « poésie / chant » un héritage antique ?



La déclamation naturelle donna naissance à la Musique, la Musique à la Poésie ; la Musique et la Poésie à leur tour firent un art de la déclamation.

Marmontel

Les berceuses sont bien le « berceau » de la langue. Qui de l'œuf musical ou de la poule linguistique a existé en premier ? Et surtout à quel moment passe-t-on de la parole à la musique ? En la matière, **c'est le concept d'intentionnalité qui semble transformer la production sonore « neutre » en production aux visées créatrices.**

Implications pédagogiques

Il n'est pas possible de remettre en cause la nécessité de toute préparation vocale et corporelle lorsque l'on aborde la question du chant à l'école. Les représentations professorales autour de cet acte artistique qui paraît moins « naturel » que le parler quotidien ont pour conséquence la scission entre les différents arts qui, pourtant, mettent en jeu le même instrument multidimensionnel : la voix.

Il est d'usage de faire **réciter** aux enfants des poésies au lieu de les faire **dire**. La nuance n'est pas uniquement sémantique : l'impréparation des

Il est possible d'écrire la partition stéréotypée de « La Cigale et la fourmi » de La Fontaine... Pensez à la façon dont les élèves « chantent » cette fable...

élèves pour utiliser correctement leur organe vocal réduit l'interprétation à la reproduction mécanique d'une forme de chant informel et

disloque l'intentionnalité artistique que sous-tendait l'exercice.

Ce n'est pas un hasard si les comédiens de théâtre et les chanteurs ont en commun de nombreux exercices de préparation vocaux et corporels. Ce n'est pas un hasard non plus si ces mêmes exercices sont utilisés par les orthophonistes dans des buts de prévention ou rééducation.

La préparation vocale et corporelle que l'on pensait n'appartenir qu'au seul domaine du chant, pourrait-elle acquérir un statut nouveau, jusque dans la « tenue de classe » ?

S'il existe une continuité manifeste entre voix parlée (qui est à l'extrême une voix « bavardée ») et voix chantée, la gestion du bruit en classe faisant intervenir des postures empruntées à celles du chef d'orchestre sont à envisager sous un jour nouveau. Il est urgent pour cela de solliciter Cathy Berberian, Mc Solaar, Bobby Lapointe ou encore Grand Corps Malade pour tendre la main à la Fontaine, Maurice Carême, Paul Eluard...

Suggestions

- Rendre communs les rituels de préparations corporelles et vocales à tous les domaines disciplinaires dans lesquels intervient la voix de manière spécifique : théâtre, chant, poésie, lecture.
- Initier des jeux vocaux sur des textes existants (poésie, littérature jeunesse...), y compris pendant les horaires dédiés à la langue
- Transformer des jeux sonores en créations qui, une fois codées, seront reproductibles
- Différencier explicitement les postures (position chorale, de comédien, de lecteur, position d'écoute, position « neutre ») afin de faire conscientiser aux élèves leur positionnement.

*CHANTER S'APPREND.
PARLER AUSSI. DIRE,
ENCORE PLUS...*

*L'échauffement vocal
et corporel : un
exercice commun
aux comédiens et aux
chanteurs.*

LE JEU VOCAL À LA SOURCE DE TOUTE EXPRESSION

Nadia Fontaine, Mathias Hoareau

*Chacun d'entre nous
possède un trésor : SA VOIX.*

*Encore faut-il savoir et oser s'en servir. Quand on ose, on fait des découvertes extraordinaires. Le jeu vocal offre cette aventure, il nous permet de plonger au plus profond de nous même, de nos sensations, gestes, émotions (...). Jouer de sa voix, jouir de sa voix ! (...)
Le jeu vocal suscite le chant spontané sous toutes ses formes : murmuré, chanté, parlé, bruité, crié... un chant au-delà du chant qu'une pratique créative globale fait naître, associant la voix au geste, l'écoute à l'invention.*

Point n'est besoin de savoir lire la musique.

*Le jeu vocal permet ce voyage (...)
jusqu'à la naissance de la mélodie.*

Guy Rébel, compositeur

Des situations en classe pour relier langage musical et musicalité de la langue

1) JOUER AVEC SA VOIX

Ressources
pages 7 et 8

Jouer avec les sons de la langue	<ul style="list-style-type: none">• pour explorer la richesse des sons vocaux• pour développer l'attention aux sensations physiques (auditives, articulatoires, vibratoires) et mieux maîtriser la phonation• pour libérer la voix et la parole
Jouer avec la musique des mots	<ul style="list-style-type: none">• pour prendre conscience des éléments sonores des mots• pour développer l'imaginaire et l'inventivité vocale• pour exercer les paramètres physiques de la voix
Jouer à musicaliser des textes	<ul style="list-style-type: none">• pour développer l'expressivité, l'expression musicale• pour travailler l'écoute mutuelle, le dire ensemble• pour créer à partir de principes simples de production collective
Jouer avec des virelangues	<ul style="list-style-type: none">• pour développer la discrimination auditive, la conscience phonologique, l'inhibition• pour tonifier l'articulation• pour en faire des matériaux d'exploration vocale, d'expression et de création musicale (objet à rythmer, chanter...)

"Six ces six sangsues-ci sont sur son sein sans sucer son sang, c'est que ces six sangsues-ci sont sans succès ».
"Trois gros rats gris dans trois gros trous très creux »....

« Ce qui me frappe c'est
combien la monotonie de l'élocution
peut obscurcir l'éclat d'un texte. C'est le relief
inédit, les aspérités inattendues qui surprennent
l'ouïe et captent l'attention. Quelle que soit la musique
du discours, lente ou agitée, linéaire ou en dents de scie,
quand le schéma se répète et devient systématique,
l'oreille lâche, l'esprit s'évade... et les mots de
l'orateur ne sont plus qu'un bruit de fond. »


**Perrine Hanrot, chanteuse lyrique et
auteure**

2) APPRENDRE À DIRE

Mettre en voix des textes narratifs ou poétiques

- pour développer la concentration, l'expressivité et le phrasé
- pour une plus grande présence à soi dans l'oralité, une plus grande aisance dans la communication verbale en convoquant le non verbal (corps) et en prenant conscience du para-verbal (les paramètres du son).
- pour une mémorisation accrue et une compréhension renforcée.

Une préparation d'orientation musicale est requise afin d'assurer une restitution vocalisée de qualité (échauffement vocal, corporel). Les explorations vocales menées autour des sons, des mots, des textes vont nourrir l'expressivité des lectures en focalisant l'attention sur les paramètres de la voix et les effets sonores.

Voir 
lettre n°5, p.12-13
UN RITUEL À INSTAURER,
DU CORPS À LA VOIX

Pour **Cécile Quintin**, conseillère pédagogique (département de la Sarthe), **la mise en voix de texte** se distingue de la lecture à haute voix classique en convoquant de façon plus consciente l'intonation et l'expressivité. Elle se distingue aussi de la récitation car elle peut s'effectuer avec le texte sous les yeux, pour permettre à l'élève de se concentrer sur les effets de sa voix plutôt que sur sa mémoire. Elle met en jeu l'écoute du texte « qui voyage dans l'espace de la classe... » et interroge la compréhension de ce texte qu'il faut l'avoir « lu, relu et discuté... »



Quand la voix met le texte en page.

Comme la disposition sur la feuille donne à voir la structure d'un texte en mettant en exergue les titres, les paragraphes, les expressions importantes, les jeux vocaux donnent à entendre l'architecture de la pensée. Le timbre de la voix joue le rôle de la police de caractères, l'articulation celui du ciselage de la calligraphie. Les pauses et les silences font entendre les espaces entre les mots, les lignes, les paragraphes. Les accentuations et les modulations mettent les idées clés en gras ou en italique. Les nuances de puissance – de la clameur au chuchotement – sont analogues aux différentes tailles des lettres, les émotions à leur police ou à leur couleur.

Extrait du livre « Crier, parler, chanter » de Perrine Hanrot

3) CHANTER

Ressources
pages 9 et 10

**Faire une vraie place à
l'expression artistique
dans les pratiques
chantées**

- pour générer des émotions artistiques et le plaisir de chanter,
- pour les mêmes prises de conscience que celles développées dans la « Mise en voix de textes » (expressivité, présence, aisance) en y ajoutant la dimension mélodique et en privilégiant la mémorisation,
- pour un chant plus riche vocalement,
- pour donner sens et vie à l'interprétation.

Voir **ARTS**
lettre n°5, p.13
LE CHANT

Si le jeu vocal libère la voix, le chant la canalise ; tous deux sont au service de l'expression musicale.

4) ÉCOUTER, S'ÉCOUTER, DONNER À ENTENDRE

**Enregistrer les
productions
vocales**

- pour réguler l'activité sonore en pleine conscience, en la rendant explicite,
- pour apprendre à s'écouter, écouter et réécouter, argumenter sur ce qui a été entendu, produit par le groupe,
- pour prendre de la distance par rapport à une production éphémère qui suscite une émotion immédiate centrée sur les individus émetteurs et porter ainsi l'attention sur l'objet sonore produit et la trace vocale.

Les technologies de l'information et de la communication permettent de naviguer avec aisance dans les univers sonores créés par les élèves.

C'est le questionnement de l'enseignant qui va leur permettre de focaliser leur attention sur les points objectivables du son produit (Comprend-on ce qui est dit? Est-on ensemble ? Reconnait-on la mélodie ? Quelle émotion fait-on passer ou pas ? Quelle différence entre telles productions ? etc...).

L'analyse permet de saisir les réussites et les évolutions possibles.

**Dire, chanter
pour un auditoire**

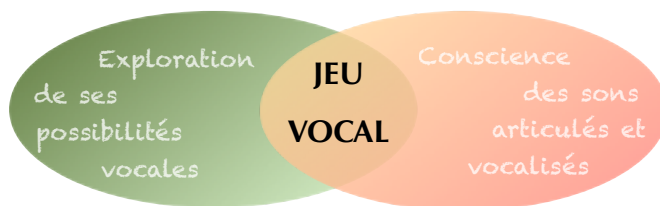
- pour travailler des compétences transversales de communication
- pour développer l'éducation du spectateur/auditeur qui passe par l'expérience de la posture d'artiste (acteur, chanteur, comédien, poète, orateur, conteur...).

Toute situation de communication dans laquelle le corps, la voix sont mobilisés face à un « public »
Exemples : lire pour les autres, raconter une histoire, dire une poésie, exposer, expliquer, chanter devant un auditoire, jouer un dialogue théâtral...

Le « savoir être » des enfants qui deviennent élèves est mobilisé de manière plus approfondie et plus consciente lors des séances où l'on « agit, s'exprime, comprend » à travers les activités artistiques qui donnent un sens neuf aux apprentissages.

Jouer avec les sons

Porter son attention sur les sensations physiques (auditives, articulatoires et vibratoires)



pour mieux maîtriser la phonation (production de la voix et du langage articulé).

Explorer les sons sourds

Jeu du courant d'air : se passer un souffle qui se transforme.

Progression : Se passer un ballon imaginaire en silence → le *ballon devient courant d'air sonore ou souffle de vent qui passe de main en main en se transformant* → se questionner : Quels phonèmes utilisés ? Parmi les propositions ne garder que les sons des fricatives sourdes :

[f], [s], [ʃ] → se questionner : Comment le son s'est-il transformé ? → Faire évoluer : *jouer sur*

la durée, l'intensité ou le rythme et gesticuler le son qui passe (souffler avec plus d'énergie : émergence d'autres sonorités sourdes : pffff..., tch..., ksss...) → trouver d'autres variations en utilisant des bruits du quotidien (atouchum, halètements, sifflements, chuchotements, rythmes de batterie...)

Explorer individuellement les passages : la couleur du son dépend de la position des lèvres, de la langue par rapport au palais ou aux dents...



Explorer les sons voisés

Promenade dans les couleurs de la langue :

❖ **Explorer les bruits** que l'on peut faire avec sa bouche (claquements de langue, mastication, bisou, « pop » de bulles d'air...) → nommer les parties avec lesquelles on produit ces bruits (langue, lèvres, dents, gorge)

❖ **Jouer avec les fricatives voisées [ʒ], [v], [z]**

Imiter le vent doux, fort, qui soulève les feuilles, qui tourbillonne...sss.....zzz ↗ ↘ ch.....jjjj ↗ ↘ fff.....vv ↗ ↘

❖ Transformer les sons sourds en sons voisés

❖ **Jouer avec les nasales [n], [m], [ɲ]**

❖ **Jouer avec les vibrantes [l], [r]** :

(vibrations de langue, des lèvres) → constater : on peut varier la hauteur, l'intensité

❖ **Jouer avec les plosives voisées [b], [d], [g]** (à comparer avec les non voisées [p], [t], [k])

Comptines & Virelangues

❖ **Jouer les couleurs des voyelles** : Exclamations variées

[ʒ] Virelangue : « Un génie sans gêne loge dans la cage du sage gibbon. »

[v] Jouer à la voiture : on la fait démarrer, on roule doucement, on accélère, on amorce un virage...

[z] jouer aux insectes un soir d'orage (bourdonnements de moustiques, bourdons, abeilles)

Meugler / Sons bouche fermée : petits gémissements, grognement, acquiescements, désapprobation, dégoût, plaisir de mastiquer quelque chose de bon...

Roucouler, ronronner, imiter l'accent espagnol (rouler les r)
Souffler entre les lèvres pour les faire vibrer : blblbl...
Chantonner une chanson le plus vite possible sur la la la

ha ! [a], [ɑ] - surprise / soulagement
ho ! [o], [ɔ] - émerveillement / invocation
hu ! [y] - faire avancer le cheval / mondain
hi ! [i] - frayeur
hé ! [e] - autorité / contrariété
heu ! [ø] - hésitation
hein ! [ɛ̃] - interrogation etc...

Émaillons les journées d'apprentissage de ces jeux de voix !

- Brèves ruptures ludiques et actives entre séances ou temps plus structurés en français, en éducation musicale.
- La ritualisation et la répétition permettront aux élèves d'améliorer leurs compétences vocales et langagières au service de l'expression orale et musicale.

Jouer avec les mots, phrases, textes



- ❖ Jouer avec les sonorités des mots pour en faire des objets sonores musicaux. Exemple : **Ouistiti** (2) → oui-sssss-t't

Les sonorités des phonèmes sont utilisés comme des jeux vocaux (étiré ou raccourci, isolés, inversés, répétés, transformés...).

- ❖ Produire des bruits autour d'un mot. Ex : **Perroquet** (2) → imitation de la voix nasillarde, claquements de langue, crr, k'k'...

Le sens du mot fait naître un univers, induit des choix sonores.

- ❖ Etirer une phrase dans un souffle, un bâillement, un soupir... Ex : **Belle et longue cette journée...** (1)

Mise en oeuvre de différents procédés touchant les paramètres du son (hauteur et mélodie, durée et rythme, intensité, timbre, espace) et l'organisation (succession, superposition)

- ❖ Dire une formule avec différentes intonations. Ex : **Bonjour !** (1)

- ❖ Dire une série de petites phrases poétiques en modulant les intonations ; les phrases s'entremêlent, se tuilent, se répètent... Ex : **Flambe le feu...** (1)

Pour amener naturellement à explorer les intonations, passer par les émotions et sentiments : dire joyeusement, timidement, en chuchotant, en riant, en pleurant, en chantant, avec assurance, avec autorité, avec lassitude, à la cantonade, en aparté... Les différents paramètres de la voix sont spontanément mobilisés, permettant toutes sortes de variations (hauteur, intensité, timbre, durée).

- ❖ Sonoriser une chanson en l'émaillant de jeux vocaux. Exemple : **Elise** (3) → La chanson est ponctuée par des halètements, des répétitions de phonèmes, des sifflements, des souffles, la voix qui fredonne...

Mise en oeuvre de différents principes de production collective :

- dire chacun son tour, en accumulation, en canon
- dire de façon aléatoire, librement
- dire sur le principe de trame (texte dit à l'unisson par un groupe, à mi-voix) avec des émergences (mots lancés par des solistes, émergences sonores inattendues).

- ❖ Dire collectivement un texte en réinventant sa structure et en utilisant différents procédés de composition. Exemple : **Dans les peupliers** (1) → unisson, entrées décalées, superposition, une phrase devient un ostinato, une partie devient un refrain, création d'alternances et de ruptures...

Les différentes techniques utilisées :

- chant sur une même note / une gamme descendante / une courbe d'intonation
- bulle sonore avec des locutions du texte : les mots se répètent, se mêlent, se répondent...
- pulsation de syllabes / notes tenues, notes brèves
- unisson, alternance, polyphonie, cluster
- chuchotement, oppositions de nuances

- ❖ Créer une partition vocale à partir d'un texte. Exemple : **Le perroquet blanc** (4) → chaque phrase du texte met en oeuvre une idée musicale.

Les exemples signalés sont extraits des ressources suivantes :

- (1) Jeux, voix et vocalises - J. Genetay (EDITIONS FUZEAU)
 (2) CD *Enchantillages* - L'air de Rien (ÉDITIONS LUGDIVINE)

- (3) Extrait du spectacle *Si le Sirocco s'y croit* de C. Martineau
 (4) Conte musical *Le pays de l'en dessous du lit* - Y. Lefeuve

Deux principes à retenir pour musicaliser des mots, des textes :

- Jouer sur les paramètres du son (choix de durée, hauteur, timbre, intensité).
- Jouer sur l'organisation des sons (utilisation de répétitions, rythmes, alternances, superpositions, accumulations, trames, émergences, oppositions...).

CINQ GESTES POUR FAIRE CHANTER LES ÉLÈVES

Nadia Fontaine, Christophe Mathis

1. Développer les activités permettant d'exercer la vocalité des élèves

- ❖ **Apprendre aux élèves à différencier les usages de la voix (chuchotée, parlée, criée, chantée)**, à expérimenter sur des mots, des formules du quotidien, des comptines ou des poésies. En chant, les entraîner à varier l'intensité de la voix (*chanter en retenue, chanter à pleine voix, mais sans crier !*).
- ❖ **Développer les jeux vocaux pour explorer tous les paramètres de la voix** : voir les pistes données dans cette lettre.
- ❖ **Répéter les jeux proposés jusqu'à ce que les élèves arrivent à la maîtrise corporelle et émotionnelle de leur production** : concilier *amusant* et *sérieux*, chercher la précision vocale.

2. Faire de l'apprentissage des chants une activité pédagogique à part entière

- ❖ **Un processus à ritualiser** : découverte, imprégnation, apprentissage guidé, mémorisation, restitution.
- ❖ **La découverte et l'imprégnation**, pour favoriser la perception globale de la chanson et sa mémorisation : écoutes répétées, étalées dans le temps (de la semaine par exemple)
- ❖ **L'apprentissage guidé**, pour affiner la perception et la justesse de la production : temps d'apprentissage en imitation, progressif et méthodique.
- ❖ **Faciliter la compréhension et la mémorisation des textes**, en les utilisant comme supports d'apprentissages langagiers (lecture, , vocabulaire, expression orale, théâtrale, poétique, écrite...) en illustrant, en associant à des gestes...
- ❖ **Ne pas habituer les élèves à chanter avec leur cahier dans les mains**, pour qu'ils soient disponibles corporellement, regardent le meneur, s'écourent.

3. Veillez à ce que les conditions matérielles soient favorables à l'activité chorale

- ❖ **Espace et moment les plus adaptés** : Choisir le lieu (classe, salle polyvalente, préau... selon le nombre d'élèves, les activités prévues. Délimiter et préparer l'espace pour que les élèves puissent se regrouper ou se mouvoir. / Éviter les sources de distraction (activité d'autres groupes dans une zone proche, passage d'élèves ou de personnel de service...). Informer les collègues et le personnel des temps de chorale.
- ❖ **Efficacité de la diffusion sonore** : Préparer à l'avance le matériel nécessaire (CD, clé USB, ordinateur, smartphone... / enceinte / sommaire explicite des pistes / rallonge électrique...). Vérifier la qualité du son qui arrive aux oreilles des élèves : Puissance et clarté (qualité de l'appareil, acoustique de l'espace) / Positionnement (enceinte surélevé, face aux élèves).

5. Canaliser les chanteurs et les aider à identifier et mettre en oeuvre les postures adaptées

- ❖ **Ritualiser les pratiques pour favoriser l'engagement des élèves, les habituer à adapter leurs postures** : Rituels de "mise en chant" (occupation de l'espace, disposition, posture de chanteur, réveil du corps, du souffle et de la voix) / Rituels d'apprentissage (processus de découverte, imprégnation, appropriation, mémorisation) / Rituels d'interprétation (moments où on chante pour le plaisir, dans la classe, pour d'autres classes, pour les parents...)
- ❖ **Développer la conscience du groupe** : en lien avec l'EMC, toutes les activités et expériences permettant de souder le groupe (projets collectifs, jeux coopératifs...)
- ❖ **Exiger et travailler l'écoute et l'attention à la consigne** : Écouter la consigne jusqu'au bout / ne pas faire en même temps que le modèle / attendre le signal pour commencer / maîtriser les bavardages pour rester concentré / s'arrêter pour écouter les autres si on ne sait plus ce qu'il faut faire...
- ❖ **Communiquer le plaisir, éviter la lassitude** : Alternier, varier les modes d'expression (on joue avec sa voix, on raconte le texte, on parle la chanson en rythme, on chante en variant les nuances...) / les rôles (on chante tous ensemble, par groupe, en solo, des parties ou des voix différentes, on est spectateur, chanteur...) / les consignes (écouter, faire des gestes, se déplacer, frapper la pulsation...) / les positions et dispositions (on chante debout, assis, en regroupement, dispersion, ronde, arc-de-cercle, mouvement...).

6. Adopter la posture de chef de chœur pour guider les chanteurs

- ❖ **Leur donner « le ton » avant de leur donner le départ** : en faisant écouter le début de la chanson (vous chantez, vous jouez sur un instrument, vous utilisez la bande orchestre)
- ❖ **Les aider à chanter ensemble, à se synchroniser** : en guidant les départs et les arrêts, en marquant la pulsation, en leur demandant de s'écouter, en travaillant la synchronisation de mouvements ou déplacements.
- ❖ **Les aider à vivre le chant** : en insufflant votre propre énergie et expressivité (yeux, mimiques, posture, langage du corps), en les ramenant toujours vers le sens de ce qu'ils expriment (les images, les émotions, les actions)
- ❖ **Développer votre communication gestuelle** : habituer les élèves à réagir à vos consignes gestuelles, n'utilisez pas le langage parlé quand vous dirigez.

Vous avez dit « choix d'un répertoire » ?

Voir aussi
ARTS lettre n°5, p.15
CHOISIR UN RÉPERTOIRE DE
CHANSONS

La question cache deux types de difficultés : la première est pédagogique, la seconde, plus technique.

D'un point de vue pédagogique, les programmes recommandent une approche variée des répertoires. Ceux-ci peuvent être en langue française, régionale ou étrangère. Ils font partie du patrimoine ou sont issus de la création (lorsque des artistes créateurs interviennent sur des dispositifs de chant choral leurs chansons sont généralement au centre des apprentissages musicaux).

Il n'y a pas de restriction franche outre celle, évidente, qui touche aux valeurs portées par les morceaux composant le programme musical de l'année. L'intelligence du professionnel de l'éducation est ici sollicitée de manière explicite.

D'un point de vue technique, il n'est pas possible de tout faire chanter aux élèves : ceux-ci sont en effet soumis à des contraintes physiologiques qu'il serait malvenu de cacher sous le boisseau de l'envie spontanée. Par exemple : Les chants aux rythmes trop complexes ou à la prosodie difficile sont à aborder avec précaution en chorale : l'inaudibilité du texte, la cacophonie, guettent en situation de concert. Ceux présentant des changements de tonalité inattendus, d'importants

« sauts de notes », certes plaisants à l'oreille, découragent parce qu'ils doivent donner lieu à un travail anormalement intensif. **La difficulté d'un chant, mal mesurée, est susceptible d'assécher la source du plaisir musical.**

Mais le point le plus rédhibitoire reste celui de la tonalité du morceau choisi : les élèves ont des capacités vocales moyennes qui s'expriment selon des hauteurs qu'un musicien peut déterminer avec précision. Lorsque l'on ne maîtrise pas ce paramètre, on expose les élèves à chanter trop « grave » (avec des voix qui s'écrasent) ou trop « aigu » (avec des forçages à éviter).

C'est pourquoi les chefs de chœurs doivent être attentifs aux lacunes des productions du commerce (karaokés et autres grilles d'accords), lorsqu'ils n'ont pas été réécrits spécifiquement pour les enfants. Si l'enseignant est musicien, il pourra transposer le chant afin de respecter la tessiture des jeunes voix. S'il ne l'est pas, il doit demander avis aux personnes ressources disponibles (notamment les conseillers pédagogiques en éducation musicale de l'académie) qui l'aideront à réaliser cette transposition ou l'orienteront vers d'autres propositions musicales.

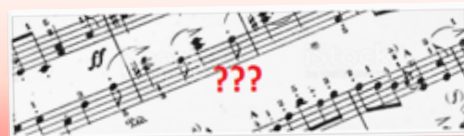
Voir **ARTS**
lettre n°5, p.17
RESSOURCES - RÉPERTOIRE
DE CHANSONS

Des partitions dans le cahier de chansons & poésies pour affuter l'oeil musical et aiguïser l'oreille visuelle

Pour beaucoup d'enseignant.e.s, la partition est cette « clé » magique qui n'ouvre que des portes cachées au plus grand nombre. L'objet ésotérique est constitué de signes muets ne livrant leurs secrets qu'aux yeux experts capables de transformer des symboles en sonorités harmonieuses. Autour de rondes qui traînent, de blanches qui soupirent, de noires qui « silencent », de croches qui sautent, des mélodies se révèlent

sur des lignes dessinant des horizons multiples, dont on peine à voir le bout quand on n'a jamais fait de gamme. Il est compréhensible en pareil cas de n'apercevoir qu'un désordre visuel face à cet objet censé produire une harmonie.

Qu'y a-t-il donc à comprendre de cela?



Des partitions dans le cahier de chansons & poésies
pour affûter l'œil musical et aiguïser l'oreille visuelle

... Et pourtant, lorsque la feuille gribouillée de notes invite à « donner de la voix », on peut amener les élèves et s'amener soi-même non pas à « lire », mais « chanter » une partition, en (se re)posant l'œil dessus !

Grâce à quelques principes de base, l'« apprentissage » d'une culture peut passer par l'apprentissage de la lecture aux sens plastique (lecture d'image), mathématique (repérage dans le plan) et langagier (lecture en français) du terme, sans même avoir une once de connaissance en solfège. Comment ? En ayant intégré les quelques principes élémentaires ci-dessous (en italique, les informations que l'on peut transmettre aux élèves).

1. La partition est un objet culturel

Si quelques enfants savent ou sauront un jour ce qu'est une partition, même de manière superficielle, il est évident que beaucoup n'envisageront jamais cet outil qui a mis des siècles à être élaboré. Aux prémices de sa création, il y avait une nécessité : *pour transmettre de la musique, dans les temps anciens, il n'y avait ni MP3, ni plate-forme de streaming ! Comment alors faire voyager le son sans transporter tout un orchestre ou un chœur entier ?*

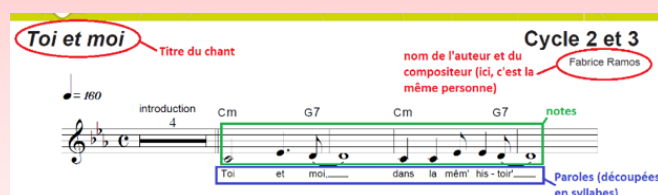
Contrairement aux reproductions d'œuvres d'arts ou aux images animées très présentes dans l'environnement naturel de l'enfant et parfois dans les classes, cette production visuelle n'a droit de cité nulle part. Comment palier à ce manque ?

En portant sur l'objet un regard neuf : **dans les cahiers, il s'imposera comme image d'un objet artistique au même titre qu'une photocopie de tableau ou une reproduction de sculpteur.** La partition rend visible la matière et la forme du chant, au delà du texte. En faire un objet d'exploration permet de focaliser les efforts pédagogiques sur la compréhension de la chanson en elle-même. Et l'on pourrait même utiliser ses crayons de couleurs pour en triturer les entrailles...

2. La partition est aussi un objet de « lecture »

La partition, lorsqu'elle fait intervenir la voix, partage avec les écrits communs un certain nombre de caractéristiques : un titre, un nom d'auteur, des mots (qui racontent une histoire, font

émerger des images), un sens de lecture (de gauche à droite et de haut en bas... Mais attention : il faut parfois retourner en haut de la page avant de redescendre !!!) et une mise en page. Mais elle comporte aussi des singularités saisissantes qui ne sont pas si difficiles à appréhender : le nom de l'auteur est forcément accompagné du nom d'un compositeur, ce qui signifie que le texte n'est pas destiné à être lu, mais chanté ; les paroles sont découpées en syllabes, étrangeté que l'on n'observe que rarement ailleurs !



3. Les « secrets » de ce guide musical

Il n'y a finalement que trois choses à savoir quand on observe une partition soit pour imaginer la musique qu'elle porte, soit pour y reconnaître la chanson écoutée :

- A chaque fois que l'on voit une note, on prononce une syllabe (plus ou moins longue)
- Sur l'ensemble des lignes qui portent les notes celles du haut convoquent des sons aigus, celles du bas des sons graves.
- Quand on lie les notes entre elles, on obtient le dessin de la mélodie que chante la voix ! (Essayez... En chantant !)



Il est possible de faire des recherches dans une partition : *Quelle syllabe prononce-t-on à la 5^{ème} note ? Sur quelle syllabe fait-on la note la plus aiguë dans cette ligne de texte ? Coloriez en jaune les rimes, etc...*

Attention ! A l'école, il ne s'agit pas de faire comme au conservatoire : d'abord on connaît la chanson, puis on se repose les yeux sur la partition... Parce qu'il ne s'agit pas tant de lire que de... lier...

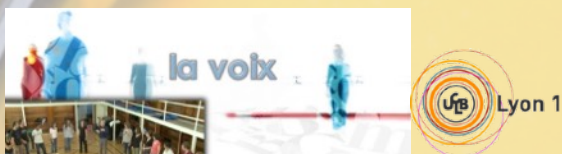
SITOGRAPHIE



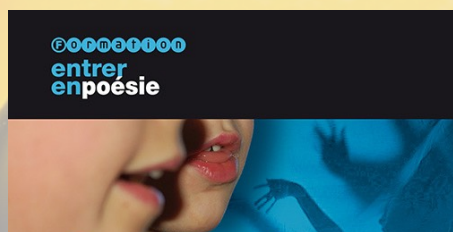
[le site Musique prim](#)



[le site Les zenfants de la zique](#)



[La voix, mon instrument de travail](#)



[Dire la poésie avec René Char](#)



[le site Vox, ma chorale inter-active](#)



[Le chant choral à portée de voix et de gestes](#)



[le vademecum La chorale à l'école, au collège, au lycée](#)



- [Le chant, principes de mise en oeuvre](#)
- [Apprendre un chant](#)
- [La chorale un enseignement complémentaire à l'éducation musicale](#)
- [Le geste vocal](#)

[La lettre des arts n°5 - Education musicale](#)



CONTRIBUTEURS DE CETTE LETTRE

Laurent CLODIC, *IEN*
Les CPD - Education musicale
Nadia FONTAINE
Mathias HOAREAU
Christophe MATHIS
Lydie RODRIGUEZ