



**HAL**  
open science

# L'éveil musical : comment et pourquoi apprendre la musique quand on ne sait pas lire ?

Céline Cabré

► **To cite this version:**

Céline Cabré. L'éveil musical : comment et pourquoi apprendre la musique quand on ne sait pas lire ?. Education. 2011. dumas-00639177

**HAL Id: dumas-00639177**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00639177>**

Submitted on 8 Nov 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÉ D'ORLÉANS**



***IUFM Centre Val de Loire***

**MEMOIRE de recherche** présenté par :  
**Céline CABRÉ**

soutenu le : **22 juin 2011**

pour obtenir le diplôme du :  
**Master Métiers de l'Education, de l'Enseignement,  
de la Formation et de l'Accompagnement**

Discipline : **MUSIQUE**

**L'éveil musical : comment et pourquoi  
apprendre la musique quand on ne sait pas  
lire ?**

**Mémoire dirigé par :**  
**Emmanuelle GOULON-FONTALIRAN**

**PRAG-Docteur en musicologie,  
IUFM Orléans**

---

**JURY:**  
**Jean-Christophe LHOMME**

**Maitre-formateur,  
IUFM Orléans,  
Président du jury**

## **Remerciements :**

Je tiens à remercier Evelyne et Amandine qui ont eu la gentillesse de m'accueillir dans leur classe et de m'accorder de leur temps.

Merci également à ma directrice de mémoire, Mme Goulon-Fontaliran.

# TABLE DES MATIERES

<b>I. INTRODUCTION</b> .....	<b>4</b>
<b>II. METHODOLOGIES</b> .....	<b>7</b>
1) METHODES ACTIVES .....	7
a. <i>La méthode Jaques-Dalcroze (1904)</i> .....	8
b. <i>La méthode Willems (1930)</i> .....	9
c. <i>La méthode Orff (1930)</i> .....	10
d. <i>La méthode Kodály (1960)</i> .....	11
2) PEDAGOGIE D'EVEIL-CREATIVITE, DEMARCHE D'EVEIL MUSICAL : LES BASES DU CITOYEN DE DEMAIN.....	14
a. <i>Ecoute active, éveil sensoriel ⇒ vers un citoyen attentif et réceptif de ce qui l'entoure</i> .....	15
b. <i>Paysage sonore ⇒ vers un citoyen à l'aise dans un monde qu'il reconnaît et peut         structurer</i> .....	16
c. <i>Activité ludique, motivation, curiosité et plaisir ⇒ vers la prise d'initiative personnelle</i> .....	17
d. <i>Expérimenter, vivre la musique, explorer le monde sonore ⇒ vers un citoyen capable de         faire ses propres expérience, ses propres choix</i> .....	17
e. <i>Mouvement corporel, le geste ⇒ vers la maîtrise de son corps</i> .....	18
f. <i>Improvisation, création, imaginaire (production sonore) ⇒ vers un citoyen créatif et         autonome</i> .....	19
g. <i>Ouverture d'esprit, ouverture au monde et à la culture ⇒ vers un citoyen responsable et         tolérant</i> .....	19
h. <i>Encourager, climat de classe ⇒ vers la formation d'un être social, un citoyen sociable et         confiant en lui-même</i> .....	19
<b>III. MISE EN PLACE SUR LE TERRAIN</b> .....	<b>23</b>
1) ECOLE MATERNELLE : CLASSES DE MOYENNE ET GRANDE SECTION.....	23
a. <i>Le chant : comptines et jeux de doigts, jeux vocaux et chansons</i> .....	24
b. <i>Expression corporelle</i> .....	26
c. <i>Jeux d'écoute, écoute active, écoute d'œuvres</i> .....	28
d. <i>Pratique instrumentale et découverte des instruments</i> .....	30
2) JARDIN MUSICAL : .....	33
<b>IV. CONCLUSION</b> .....	<b>40</b>
<b>V. BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>43</b>
<b>VI. ANNEXES</b> .....	<b>46</b>

# I. INTRODUCTION

La musique est un art universel. Elle s'adresse à tout le monde.

Dans l'imaginaire général, apprendre la musique signifie apprendre le solfège en vue d'apprendre à jouer d'un instrument. La musique est donc perçue comme une activité contraignante. Mais pratiquer la musique ne se limite pas à « faire du solfège » et cela ne sous-entend pas obligatoirement l'apprentissage d'un instrument.

En effet, a contrario de l'opinion générale, il est possible de faire de la musique sans connaître le solfège. Depuis des siècles, les peuples transmettent leur musique oralement. Ces musiques de tradition orale perdurent aujourd'hui encore parmi certaines cultures. Par exemple, en Afrique, une musique correspond à une danse et à un évènement : tout est codifié même s'ils ne savent pas lire, la musique est liée au contexte social.

Depuis toujours, l'Homme fait de la musique mais la notation musicale n'est apparue que bien plus tard. Encore aujourd'hui, de nombreuses personnes font de la musique sans savoir la lire. Comment est-ce possible ? Elle se transmet oralement. La musique populaire est une musique de tradition orale. Elle se transmet « directement », sans passer par la partition. Un autre exemple très probant : le jazz. De nombreux musiciens de jazz peuvent être considérés comme des « analphabètes » musicalement parlant, pourtant ils jouent merveilleusement bien de leurs instruments et ils improvisent sans aucun problème.

De plus, le solfège est un outil pour faire de la musique mais il n'est pas indispensable. Cette vision négative du solfège est souvent la conséquence d'une mauvaise expérience scolaire ou personnelle. L'échec conduit à penser que l'on nait ou non musicien; s'en suit de la résignation, de la dévalorisation (« je n'ai pas l'oreille musicale », « c'est trop dur », « je ne comprends pas »...).

En parallèle, il y a l'idée que certaines musiques sont difficiles à aborder, qu'il faut être expert pour la comprendre. En tant qu'euro péen, nous associons le terme « musique » à celui de la musique dite « savante » ou sérieuse c'est-à-dire une

musique de tradition écrite qui suit des normes. Les gens font sans cesse référence à la musique classique qu'ils affirment complexe et inabordable. Cela renforce la fausse idée qu'il faut être musicien-théoricien pour faire et comprendre la musique.

La formation des enseignants est un autre point important à soulever. La majorité d'entre eux est peu ou pas formée à l'enseignement de la musique et beaucoup se sentent démunis. Pourtant, des pédagogues tels que Jaques-Dalcroze, Willems, Orff se sont penchés sur la pédagogie de la musique et ont proposé des méthodes à mettre en place en classe.

Un autre problème se pose lorsque l'on aborde l'enseignement de la musique chez les enfants de maternelle. Le scepticisme quant au bien-fondé d'une pratique musicale précoce est assez répandu. Les enfants sont considérés comme étant trop petits pour un tel apprentissage ou encore, la musique n'est pas perçue comme une discipline à part entière (« la musique ça ne sert à rien »), à tort. En effet, elle est, à l'inverse de la pratique musicale en école « spécialisée », considérée comme un moment de détente, d'amusement, qui n'est pas source d'apprentissages.

En écoles de musique, il arrive également que les parents d'enfants, qui ont suivi des cours d'éveil, s'impatientent de les voir commencer les « choses sérieuses » c'est-à-dire le solfège et l'instrument.

Pourtant, la pratique de l'éveil musical tend à se développer dans les écoles comme le montre les Instructions Officielles. Depuis 1989<sup>1</sup>, l'enfant est placé au centre du système éducatif qui s'adapte à son développement. La musique fait l'objet d'un enseignement actif dans lequel l'enfant est l'acteur de ses apprentissages. En 2008<sup>2</sup>, la pratique artistique est associée à l'Histoire des Arts, ce qui montre un désir d'ouverture à d'autres domaines.

La musique en maternelle offre une première sensibilisation artistique. Elle est un moyen d'expression et de découverte tout en ouvrant des voies pour s'approprier des connaissances.

---

<sup>1</sup>MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, loi d'orientation sur l'éducation n°89-486 : article premier. Disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.iufm.education.fr/connaitre-iufm/presentation/loi-orientation-1989.html>

<sup>2</sup> MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, Bulletin officiel 2008, p.25.

L'éveil musical semble donc permettre une approche globale de la musique et un développement de l'intellect.

Mais, apprendre la musique sans la lire, comment est-ce possible et quel en est l'intérêt ?

Le XX<sup>e</sup> siècle a vu se multiplier les recherches sur l'enfant d'où ont découlé des méthodes actives puis une pédagogie d'éveil musical auxquelles nous consacrerons une première partie.

Puis, une étude de terrain en école maternelle et en jardin musical, qui fera l'objet d'une seconde partie, nous permettra de mettre en évidence leur application réelle sur un échantillon de deux situations différentes en jardin musical et en classe.

## II. METHODOLOGIES

Cette partie propose un panorama des méthodes d'éducation musicale adaptées aux enfants qui ne savent pas lire.

### 1) Méthodes actives

Les méthodes actives se sont développées au début du XX<sup>e</sup> siècle dans divers pays. La pédagogie traditionnelle où l'action traduit un savoir intellectuel préalable est remise en cause ; on prend en compte la psychologie, les besoins et les stades de développement de l'enfant, on cherche à faire réussir le plus grand nombre. Des « écoles actives » voient le jour à l'initiative de pédagogues et de psychologues tels que Montessori<sup>3</sup>, Ferrière<sup>4</sup> ou encore Freinet<sup>5</sup>. C'est dans ce contexte de renouveau, où l'enfant est considéré comme un être à part entière, que se développe une nouvelle pédagogie de la musique.

A l'origine de ces méthodes se trouvent des musiciens qui ont voulu mettre en place un apprentissage de la musique vivant plus proche de la pratique musicale et respectueux des besoins et du développement de l'enfant.

Succinctement, je vais présenter quatre méthodes qui font partie des principales méthodes actives.

---

<sup>3</sup> Maria Montessori (1870 – 1952), médecin et pédagogue italienne. Elle s'intéresse aux jeux d'enfants, au développement des sens et de l'autonomie. Elle développe une éducation sensorielle de l'enfant c'est-à-dire une éducation où les cinq sens sont au service de l'intelligence. L'éducation scientifique.

<sup>4</sup> Adolphe Ferrière (1879 – 1960), pédagogue suisse. Il est l'un des pionniers de l'Education Nouvelle qui défend une éducation globale et une participation active des enfants à leurs propres apprentissages et ce, grâce à des activités répondant à leurs centres d'intérêts et suscitant leur esprit d'exploration et de coopération. L'école active.

<sup>5</sup> Célestin Freinet (1896 – 1966), pédagogue français. Il réfléchit à une pédagogie dans laquelle le travail coopératif permet de développer l'expression libre des enfants ainsi que la formation personnelle. L'Education du travail.



### **a. La méthode Jaques-Dalcroze (1904)**

Emile Jaques-Dalcroze (1865 – 1950) est un compositeur, chansonnier et pédagogue suisse. Vers 1900, il songe à un nouvel enseignement de la musique qui prend en compte la perception physique de celle-ci rompant ainsi avec les approches exclusivement théoriques. Il développe une méthode interactive mettant en relation le mouvement corporel et le mouvement musical ce qui permet au « praticien » de développer des aptitudes auditives et motrices. En effet, **la rythmique** Jacques-Dalcroze, également appelée « rythmique corporelle », est fondée sur la musicalité du mouvement. Elle permet d'expérimenter sensoriellement les notions musicales (rythmiques et mélodiques) à travers des activités corporelles variées (jeu, exercices de coordination ou de dissociation des parties du corps, improvisation, réactivité).

Cette méthode « est avant tout *une expérience personnelle*. Son but est de créer, grâce au rythme, un courant de communication rapide et régulier entre le cerveau et le corps »<sup>6</sup>. Le corps est perçu comme premier instrument grâce auquel est ressenti et transmis sa musicalité. « On n'écoute pas la musique uniquement avec les oreilles, on l'entend résonner dans le corps tout entier, dans le cerveau et dans le cœur »<sup>7</sup>.

Cette méthode, qui offre une approche générale de la musique, permet de développer la créativité, la sensibilité. Elle fait également travailler la mémoire, la concentration et la décontraction tout en facilitant l'acquisition des capacités sensorielles, affectives et mentales chez un individu.

Jaques-Dalcroze propose donc une méthode où la pratique précède l'étude de la théorie. L'enfant apprend des notions qu'il a pu expérimenter, il est donc capable d'en comprendre le fondement. Enfin, le point essentiel de cette méthode est que l'on doit apprendre à l'enfant à utiliser toutes ses facultés, on doit lui enseigner la rythmique, la musique et par là, l'éduquer.

---

<sup>6</sup> JAKUES-DALCROZE, Emile. La revue musicale, p. 31.

<sup>7</sup> JAKUES-DALCROZE, Emile. Notes bariolées. Disponible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.dalcroze.fr/crbst\\_3.html](http://www.dalcroze.fr/crbst_3.html)

### ***b. La méthode Willems (1930)***

Edgar Willems (1890 – 1978) est un pédagogue de la musique d'origine belge. Il développe une méthode d'éducation musicale respectant la psychologie de l'enfant. Il considère qu'il existe un lien très étroit entre les éléments fondamentaux de la musique et ceux de la « nature humaine » :

- Le rythme = motricité, action, dynamisme, vie physiologique ;
- La mélodie = sensibilité, vie affective ;
- L'harmonie = connaissance, la vie mentale.

Aujourd'hui, nous serions moins catégoriques sur l'ordre proposé par Willems.

Pour lui, l'éducation musicale doit favoriser l'épanouissement de l'enfant, enrichir l'être humain tout en s'adaptant aux besoins (physiques, affectifs, mentaux) de chacun. Cet enseignement de la musique suit les tendances de l'éducation moderne laquelle valorise la motricité, l'affectivité et la sensorialité. Il s'agit de solliciter le plaisir de la découverte et de l'écoute mutuelle.

Willems considère que la musique est un langage et que son apprentissage suit les mêmes lois psychiques que l'éducation au langage (activités sensorielles, mémoire, activités affectives, activités mentales, activités inventives et activités créatrices). En cela, il insiste sur l'importance de l'initiation musicale dès le plus jeune âge qui permet d'acquérir et d'ancrer les éléments essentiels de la musique à travers l'expérimentation et la participation active.

Selon lui, l'initiation est la base avant le solfège et l'instrument. L'enfant doit s'imprégner progressivement de l'environnement sonore qui l'entoure. Les jeux de reconnaissance d'objets sonores variés et attrayants permettent d'éveiller l'écoute, l'intérêt de l'enfant ainsi que de stimuler sa réceptivité. S'en suit un travail rythmique (mouvements corporels, vivre et ressentir le rythme, marches pour développer le sens du tempo) et mélodique. Enfin, le chant tient une place très importante en tant qu'activité regroupant les aspects mélodique, rythmique et harmonique.

Toutes ses activités se déroulent en respectant le rythme de l'enfant et en le plaçant au centre de ses apprentissages. La méthode d'éducation musicale est très progressive et ordonnée afin de stimuler le plaisir, la sensibilité et garder la

motivation. La théorisation ne vient qu'après l'expérimentation. Il s'agit donc d'«une méthode globale pour tout ce qui concerne la vie, et une méthode analytique pour la prise de conscience, qui exclut tout procédé extramusical et emploie des moyens qui vont du concret vers l'abstrait, c'est-à-dire de l'instinct à la conscience et à l'automatisme »<sup>8</sup>.

### **c. La méthode Orff (1930)**

Carl Orff (1895 – 1982) est un compositeur allemand. Il s'inspire de ses travaux sur le folklore enfantin pour mettre au point, au sein d'un groupe pédagogique composé entre autre par D. Gunther (chorégraphe), G. Keetman (musicienne), M. Lex (danseuse), une méthode de pédagogie musicale active où l'enfant est acteur de ses apprentissages. Il souligne l'importance du contexte culturel et de son impact sur le développement des individus.

Cette démarche de découverte globale de la musique se veut évolutive. L'enfant étant au centre de sa réflexion, Orff pense que la musique doit suivre les mêmes étapes d'évolution ; elle doit donc être une **musique élémentaire** (au départ). Le rythme, le corps, le langage, la voix et les instruments en sont les éléments fondamentaux et interdépendants.

Le rythme, commun au mouvement, au langage et à la musique, est la base de la musique élémentaire. Il est vécu corporellement par le mouvement et la danse mais aussi instrumentalement grâce à l'utilisation « d'un instrumentarium que Orff a conçu spécialement pour être accessible aux enfants [...] : xylophones, métallophones, claves, maracas, etc.<sup>9</sup> ». Cet ensemble d'instruments à lames et à percussions s'inspire d'autres cultures ainsi que du Moyen-Age et de la Renaissance.

Les cours se veulent ludiques et dynamiques ; l'enfant est actif et totalement impliqué. Il utilise toutes ses ressources : voix, langage, chant, corps, expression corporelle. Le travail à partir de comptines ou de poésies permet de mettre en évidence l'aspect sonore et expressif des mots. L'écoute musicale est active (jeu,

---

<sup>8</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 16.

<sup>9</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 18.

association de geste..) et permet de travailler la différenciation des paramètres du son.

Un travail approfondi sur la rythmique et sur certains aspects mélodiques via l'imitation, la répétition, l'exploration, l'expérimentation, la manipulation, permet à l'enfant de s'approprier les différentes notions progressivement. Ce travail permet à l'enfant de parvenir à l'improvisation et à la création collective, autres aspects fondamentaux de l'Orff-Schulwerk.

Cette méthode prône le travail de groupe, la pratique collective (évolution collective et développement personnel, évolution respectant le rythme de chacun, en fonction de ses capacités. Le professeur est présent en tant que guide, proposant une pédagogie vivante. A noter que les symboles musicaux ne sont introduits que plus tard.

Orff défend donc une éducation musicale et corporelle centrée sur l'évolution et le développement de l'enfant, offrant la possibilité à ce dernier d'explorer et de développer naturellement son potentiel musical, gestuel et langagier.

#### ***d. La méthode Kodály (1960)***

Zoltán Kodály est un compositeur, ethnomusicologue et pédagogue hongrois du XX<sup>e</sup> siècle (1882 – 1967). Il s'intéresse de près à la musique traditionnelle de son pays, thème dont il fera le sujet de sa thèse de doctorat. Aux côtés de son ami Bartók, il entreprend des recherches sur le folklore hongrois. La **méthode Kodály** désigne l'ensemble des travaux et méthodes mis au point par le compositeur qui a inspiré cette éducation musicale propre à la Hongrie.

Kodály prône un enseignement de la musique pour tous, doué ou non, basé sur le chant, et plus spécifiquement sur les chansons populaires appartenant au patrimoine hongrois (adaptées à l'enseignement). La musique folklorique en Hongrie est un langage qui entoure l'enfant dès le plus jeune âge, tout autant que la langue maternelle (parlée). En ce sens, il préconise un apprentissage précoce de la musique pour une plus grande efficacité. Cette méthode, majoritairement vocale, est pratiquée dès la maternelle pour offrir à tous les mêmes bases et aider à développer le

potentiel musical de chacun en donnant accès à une musique de qualité dans une atmosphère à la fois ludique et de plaisir.

Les notions sont travaillées par l'écoute, le chant, le mouvement et sont réinvesties et consolidées à l'occasion de jeux, d'exercices, de chansons...avant d'être « théorisées ». Il est important de souligner qu'il n'y a pas de dissociation des différents aspects musicaux (audition – lecture – écriture - chant).

Kodály utilise une technique qui permet de travailler l'oreille relative (au lieu de l'oreille absolue) : la solmisation. La transposition devient aisée et rapide ce qui permet d'utiliser un registre accessible aux voix des enfants et de favoriser la perception tonale. De plus, il combine cette technique avec la « phonomimie ». La phonomimie consiste à associer un geste (de la main) à un son. Il s'agit d'une aide visuelle qui permet de prendre conscience de la relation entre les sons dans n'importe quelle tonalité. Chaque son est mimé par un geste précis ; la distance dans l'espace entre chaque signe correspond à la taille de l'intervalle. Il y a donc une interaction forte entre le mouvement corporel, la réalisation vocale et la perception auditive (intérieure). Les enfants sont ainsi capables de chanter à plusieurs voix (polyphonie) sans pour autant savoir lire la musique.

« On ne peut pas saisir la musique par l'intellect, aussi ne doit-elle pas apparaître devant l'enfant comme une notation algébrique, comme une écriture chiffrée, un langage qui lui est indifférent. Il faut que nous préparions pour l'enfant la voie d'une perception directe et intuitive.»<sup>10</sup>.

Le rythme est vécu corporellement, il est intériorisé par des marches, des danses, des mouvements.

« Le travail d'improvisation aide [...] à développer le sens tonal-modal, le sens de la forme (improviser dans la forme des chansons populaires) et le sens harmonique (chant à deux voix avec invention de voix simultanées) »<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> KODALY, Zoltán. Un regard en arrière, recueil d'articles publiés du vivant de Kodály sous la direction de Ferenc Bonis, tome 1 p. 39, 1964. Disponible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.kodaly.fr/?page\\_id=22](http://www.kodaly.fr/?page_id=22)

<sup>11</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 20.

Il s'agit d'une méthode globale, intuitive et directe accordant une place très importante au rythme et l'audition intérieure. Les apprentissages sont graduels, ils se complexifient en fonction des capacités de l'enfant.

Les méthodes que nous venons d'aborder visent la participation active de l'enfant à sa propre formation. Elles nous proposent un enseignement planifié en fonction du développement psychologique de l'enfant.

Au fil de cette présentation, nous avons pu constater que l'acquisition des notions se réalise par l'expérimentation, le tâtonnement et non par l'apprentissage de règles. Ces méthodes nous montrent que c'est en pratiquant la musique que l'enfant développe des aptitudes et le sens musical.

Néanmoins, il nous est apparu que les méthodes actives étaient plus ou moins structurées, proposant ainsi une liberté pédagogique plus ou moins grande. Prenons l'exemple de Willems qui nous propose une réflexion pédagogique plutôt large qui requiert de la part de l'enseignant une implication personnelle forte dans le but de conduire à l'épanouissement personnel de chacun. Ajoutons quand même que Dalcroze et Orff laissent une assez grande liberté au professeur pour mettre en place leur enseignement, même si cela est moins flagrant que chez Willems.

Certaines de ces méthodes abordent la musique globalement ce qui ouvre à plus de créativité, plus de plaisir et plus de manipulation. C'est le cas chez Orff qui fait beaucoup manipuler les instruments et qui pratique la création collective. D'autres sont plus centrées sur l'aspect technique, comme Dalcroze qui vise la conceptualisation après l'expérimentation, en vue d'atteindre leur priorité : l'apprentissage du code musical.

Cependant, nous pouvons signaler qu'elles privilégient toutes l'expression corporelle (Dalcroze et sa perception physique du rythme fait bouger le corps de manière très diversifiée et arrive à l'expression corporelle, Willems fait vivre et ressentir le rythme avec le corps, Orff associe le corps et l'invention rythmique, enfin Kodály utilise les déplacements dans le but de conscientiser la dynamique des

chansons), le travail collectif et donnent une importance incontestable à l'improvisation.

Toutefois, il est nécessaire de nuancer ces propos car les méthodes présentées sont l'œuvre d'une personne. Ce sont des pistes de réflexion qu'il faut adapter à soi-même, « il faut faire preuve d'imagination et d'ouverture d'esprit pour transmettre l'essence de la méthode »<sup>12</sup>.

Il s'avère important de connaître ses méthodes actives avant d'appréhender la pédagogie d'éveil car elles s'intègrent dans l'activité d'éveil musical. En effet, l'éveil musical reprend les idées de ces méthodes par le biais de l'expérimentation. Elles nous ont offert une base de réflexion que l'éveil musical poursuit et approfondit.

## 2) Pédagogie d'éveil-créativité, démarche d'éveil musical : les bases du citoyen de demain

L'éveil musical est une pédagogie qui s'est généralisée dans les années soixante. C'est d'ailleurs à cette époque qu'elle prend le nom « d'éveil musical ». Il s'agit de la conséquence d'un phénomène de pensée initié par les méthodes actives.

A l'inverse des méthodes actives dont l'objectif premier est l'acquisition d'un langage unique (centrée sur la tradition occidentale), l'éveil musical tend vers d'autres musiques, d'autres esthétiques, se veut être une ouverture au monde. Bien sûr, les pédagogies d'éveil se sont inspirées des méthodes actives mais elles ne se contentent pas de développer des habiletés d'exécution, elles placent la création au premier plan.

« L'éveil musical est un cheminement de la pensée et de l'expérience et de ce fait il va plus loin que les méthodes actives, car il ouvre un vaste champ dans les domaines de la créativité. Il ne se limite pas au sonore mais utilise aussi d'autres formes d'expression (graphisme, mouvement, langage) »<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 22.

<sup>13</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 24.

C'est ainsi que des musiciens-éducateurs tels que R. Thomas, R. Murray-Schäfer et, un peu plus tard F. Delalande et C. Renard, s'appuyant sur des travaux révélant les grandes capacités d'expression et de création des enfants, libérés des conventions de l'art occidental, ont entrepris de transformer l'éducation musicale en un enseignement reposant sur la créativité, la libre expression, sur une nouvelle esthétique musicale ainsi que sur le son.

Il est également important de noter que l'éveil musical ne se ferme pas aux autres arts, idée que l'on a déjà perçue chez Kodály<sup>14</sup> qui fait appel à la culture du pays et chez Orff<sup>15</sup> qui s'ouvre aux arts en créant conjointement sa méthode avec la danseuse M. Lex et la chorégraphe D. Gunther. En effet, l'éveil musical crée des liens avec les arts plastiques, la danse...et autres modes d'expressions, ce qui permet aux enfants d'enrichir leurs expériences esthétiques. L'enseignement se voit centré sur la curiosité naturelle de l'enfant (idée déjà développée par M. Montessori). Il devient créateur, il s'exprime et ne se contente pas d'imiter un modèle.

L'éveil musical se fonde sur les méthodes actives et se construit sur l'interaction de leurs paramètres d'entrée en musique. Il s'impose à nous comme une **introduction à la musique**, (passer du passif à l'actif, passer à l'appropriation).

En voici les paramètres essentiels : l'écoute active, le paysage sonore, la motivation et le plaisir, l'expérimentation, le mouvement corporel, l'improvisation et la création, l'ouverture d'esprit, le climat de classe encourageant et sécurisant.

***a. Ecoute active, éveil sensoriel ⇒ vers un citoyen attentif et réceptif de ce qui l'entoure.***

L'écoute active est une activité complexe qui englobe plusieurs actions. Elle utilise le jeu, l'imagination, le corps, la voix ainsi que des matériaux sonores variés dans le but de développer l'attention auditive chez l'enfant. L'écoute active repose sur une intention, un désir d'écoute. C'est une écoute consciente qui peut aboutir à la formalisation par le biais du langage. Progressivement, l'enfant acquiert les concepts.

---

<sup>14</sup> RIBIERE-RAVERLAT, Jacquotte. *Un chemin en passant par les chansons*. Paris : Editions musicales Alphonse Leduc, 1976.

<sup>15</sup> ORFF, Carl, KEETMAN, Gunild. *Musique pour enfant*. Bruxelles-Paris : Schott frères, 1968.



Ecouter activement consiste à percevoir ce qui n'est pas visible (les sons, l'espace, le temps et le silence). « L'écoute produit de l'agitation en soi, au creux de soi pour détecter, isoler, induire, déduire, transposer, rapprocher, comparer, interpréter, etc. »<sup>16</sup>. L'enfant mobilise son attention, ses sens et son intellect pour traiter les informations qu'il perçoit. La musique étant un art abstrait, il apprend à accéder à des langages sonores inconnus et à vivre de vraies émotions musicales.

L'enfant doit comprendre l'importance d'être un auditeur actif et créatif, utilisant son corps et son imaginaire. La première écoute est physique et émotionnelle, l'enfant identifie le paysage sonore puis imagine sa propre histoire en fonction de ses impressions, de son ressenti. Il intériorise la musique ; c'est une activité très personnelle. Les enfants réagissent différemment à une même musique.

Ainsi, il nous apparaît nécessaire d'apprendre aux enfants à écouter, de leur donner les clés d'une bonne écoute et ce, pour toutes les musiques sans distinction. Pour cela, nous pouvons mettre en place des jeux variant l'intonation ou le rythme à partir de comptines ou de poèmes mais également faire reproduire une phrase musicale à l'aide d'un instrument ou de sa voix, réaliser des écoutes individuelles ou collectives à travers la pratique de chant seul ou collectif ou encore faire chanter des chansons en langues étrangères (sonorité), etc. Tous ces exercices permettent d'éveiller les sens et de développer l'attention auditive.

***b. Paysage sonore ⇒ vers un citoyen à l'aise dans un monde qu'il reconnaît et peut structurer.***

On s'attache ici au phénomène sonore qu'est la musique. Le paysage sonore englobe l'ensemble des sons réels et abstraits.

L'activité sonore tient une place importante dans la pédagogie d'éveil musical. Chercher, explorer et améliorer des corps sonores permet d'éveiller l'enfant à l'écoute des choses, de stimuler son écoute. La conceptualisation de ce paysage sonore, c'est-à-dire le langage correspondant au son, se constitue grâce à l'expérience sensori-motrice et se fixe plus tard par des mots.

---

<sup>16</sup> GOSSIN, Françoise. Créer avec des sons, p. 8.

Tous les objets émetteurs de « bruit » sont considérés comme étant des instruments, ce ne sont pas des instruments au sens traditionnel. Ils sont très utilisés pour l'éveil sensoriel car ils sont très attrayants.

Cette découverte du monde sonore passe par l'écoute de musiques variées, l'étude de sources sonores très diverses, le travail avec des instruments au sens large, etc.

***c. Activité ludique, motivation, curiosité et plaisir ⇒ vers la prise d'initiative personnelle***

L'éveil musical a pour objectif principal de faire naître l'envie de la musique chez les enfants. La notion de plaisir est très importante car les enfants de maternelle sont en plein développement des affectivités émotives et sensorielles. Il est donc essentiel de donner envie aux enfants pour les impliquer dans la découverte. Les situations doivent être motivantes et variées, susciter du plaisir et répondre à leur curiosité afin qu'ils s'investissent.

Le jeu (sensori-moteur) tient donc une place primordiale dans la pédagogie d'éveil musical, il est la base du jeu musical. Il exploite une activité naturelle de l'enfant.

Grâce au jeu, nous permettons aux enfants d'aborder (de manière intuitive) les composantes de la musique (paramètres du son, organisation musicale), pour ensuite parvenir à analyser et à apprendre les termes appropriés. L'approche de l'écriture musicale est progressive et variée, elle s'effectue en respectant l'évolution de l'enfant et conjointement à la pratique musicale (de manière orale au départ).

***d. Expérimenter, vivre la musique, explorer le monde sonore ⇒ vers un citoyen capable de faire ses propres expériences, ses propres choix.***

Avant d'accéder aux notions de manière abstraite (plus théorique), l'enfant les expérimente de façon empirique. Ainsi, les activités d'expression, d'exploration et de

créations musicales remplacent la transmission directe d'un savoir théorique ou l'enseignement d'une technique. L'enfant découvre par lui-même, tâtonne, vit ses propres découvertes. Il intègre les notions qu'il fréquente.

C'est de cette manière, par le biais de recherches sonores (jeux libres d'invention), d'expérimentations, en dansant ou encore en chantant (jeux vocaux), que nous faisons avancer et grandir chaque enfant. Il s'approprie la musique de façon active, en la ressentant, en la vivant car la musique fait partie du domaine de la sensibilité et de la beauté, elle se transmet par le contact et l'apprentissage du vivant.

***e. Mouvement corporel, le geste ⇒ vers la maîtrise de son corps.***

Le son provoquant la motricité, l'enfant est amené à appréhender la musique corporellement, par le geste. Les expériences sensori-motrices lui offrent un vécu corporel et affectif. De même, vivre le rythme permet de le comprendre. En effet, le mouvement du corps joue le rôle d'amplificateur du son, il renforce le son : « le geste dessine le son<sup>17</sup> ». Progressivement, l'enfant déplace son attention du mouvement de sa main au résultat sonore (après avoir pris conscience qu'il pouvait agir sur la source du son).

Le jeu symbolique met en avant cet imaginaire qui donne vie à l'objet sonore ; par l'intention du geste l'enfant traduit des impressions, un sentiment.

En ce sens, il nous est possible de faire un parallèle avec la danse où son et geste sont associés.

Nous pouvons ainsi travailler des chansons sur lesquelles les enfants auront inventé des gestes ou encore proposer des jeux sur le souffle pour prendre conscience de sa respiration.

---

<sup>17</sup> DELALANDE, François. La musique est un jeu d'enfant, p. 33.

***f. Improvisation, création, imaginaire (production sonore) ⇒ vers un citoyen créatif et autonome.***

L'éveil musical accorde une place de premier ordre à la création et à l'imagination, l'imaginaire étant une composante essentielle de la réalité de l'enfant. En outre, la perception de la musique est liée à cet imaginaire riche d'évocation et de souvenirs qui transcrit un aspect très intime de la personne. L'imagination, la représentation mentale aide l'enfant à s'exprimer et à créer.

En centrant l'éveil sur toutes les musiques et non plus sur la musique occidentale et les règles qui en découlent, l'enfant peut interpréter, improviser et créer librement, sans besoin de formation préalable. Il n'est plus contraint au modèle source de frustration. Le travail est axé sur la démarche d'expression et de création et non sur le résultat final.

Il est amené à prendre du recul sur ses découvertes pour passer de l'exploration à la création volontaire. En cela, nous aidons l'enfant à se construire pour que plus tard il suive son propre chemin et se laisse guider par ses décisions.

***g. Ouverture d'esprit, ouverture au monde et à la culture ⇒ vers un citoyen responsable et tolérant.***

L'éveil musical défend le besoin de faire découvrir aux enfants d'autres cultures, d'autres esthétiques afin qu'ils s'ouvrent au monde qui les entoure. Il est important de proposer un large éventail d'expériences musicales qui favoriseront, à terme, un choix (liberté de choix : autonomie du citoyen). Il s'agit d'éveiller à toutes les musiques (tonales, non tonales, extra européennes), aux formes musicales diverses et aux instruments variés. L'éveil a pour but de donner le goût de la musique.

***h. Encourager, climat de classe ⇒ vers la formation d'un être social, un citoyen sociable et confiant en lui-même.***

Pour ce faire et conforter l'enfant dans la découverte, le métier de professeur (éducateur) requiert des compétences indéniables dans les domaines musical et

psychopédagogique. En outre, il lui est recommandé de faire preuve d'une grande disponibilité car il se place comme un guide, conduisant vers la recherche et la créativité, et non comme le détenteur d'un savoir.

Il importe de manifester sa confiance envers les capacités des élèves pour que ces derniers aient, à leur tour, confiance en eux. En conséquence, les enfants oseront se lancer, s'exprimer, se libérer (la confiance en soi favorisant la prise de risque).

Outre le climat de confiance, il s'avère nécessaire de créer la tolérance, la bienveillance, la sécurité et la communication pour aider les élèves à progresser et à construire leur réussite. Nous sommes là pour encourager et surtout pas pour « imposer ». Nous nous engageons à respecter leur rythme, à leur accorder le temps dont ils ont besoin pour entrer dans l'activité.

Enfin, le travail de groupe conjugue chez l'enfant la socialisation et l'individualisation. Il apprend à écouter les autres, à interpréter leurs créations ce qui l'amène à devenir un auditeur critique de ses propres créations. Ainsi, toutes les situations réelles d'apprentissage l'aident à développer son jugement critique. De plus, l'enfant se forme à s'auto-évaluer pour trouver sa place dans le groupe (il développe son intelligence collaboratrice), il se détache de ses créations. L'évaluation formative est privilégiée car elle permet de progresser sans peur d'un jugement quantitatif (note).

L'éveil musical s'impose donc à nous comme une expérience complète, d'invention et de recherche, très enrichissante personnellement, ouverte à tous en fonction de ses capacités. Il s'agit de « donner la priorité à l'écoute active, à la pratique d'improvisation et d'invention, proposer une nouvelle conception de l'apprentissage qui permet de développer la créativité et la liberté de l'apprenant »<sup>18</sup>.

Il nous revient d'« initier » chaque enfant à l'ensemble du processus musical, les amener à créer librement leur propre musique en s'inspirant des musiques qu'ils explorent. Il nous importe donc de proposer des dispositifs adaptés, des situations

---

<sup>18</sup> LAMORTHE, Isabelle. Enseigner la musique à l'école, p. 7.

d'apprentissages stimulantes qui permettent de développer l'imaginaire musical, d'inciter à la recherche sonore, de développer une sensibilité musicale et d'ouvrir l'esprit.

« Le but ultime de l'éveil musical est de donner la possibilité de s'exprimer, d'avoir du plaisir à faire de la musique, ainsi que de créer un public autonome, capable de choisir la musique qu'il aime, et non de subir celle qu'on veut lui imposer »<sup>19</sup>.

De plus, l'éveil musical n'engage aucunement à pratiquer une autre forme de musique c'est-à-dire à l'apprentissage du solfège ou le jeu d'un instrument. Cette démarche vise à « éveiller les facultés d'écoute et d'invention indépendamment de tout solfège »<sup>20</sup> et de tout autre pratique musicale. Parallèlement, l'éveil du sens musical et créatif grandit aussi de manière naturelle dans le cadre familial.

Enfin, nous pouvons déduire que l'éveil musical n'est pas une méthode ni une initiation au sens strict du terme. Il s'agit d'une démarche complexe, source de plaisir et de création, enrichissante et variée. Cette pédagogie de la musique nous propose des pistes de réflexion ; à nous de nous en inspirer et de nous engager à offrir aux enfants une introduction à la musique qui leur servira à développer leurs facultés et à construire le citoyen en devenir.

L'enseignement de la musique a évolué au cours du temps. Au XX<sup>e</sup> siècle arrive une conception de l'enseignement de la musique qui respecte les besoins et l'évolution de l'enfant.

Les méthodes actives ont rompu avec l'éducation musicale traditionnelle en cherchant à la démocratiser dès le plus jeune âge; cependant, nous avons pu remarquer qu'elles se fermaient au monde dans le sens où leur finalité première est de former à la musique occidentale. De plus, ces méthodes ont pour but de déboucher sur l'apprentissage du solfège et la pratique d'un instrument.

A l'inverse, l'éveil musical nous offre un éveil à toutes les musiques, ce qui favorise une écoute facilitée des musiques contemporaines ou extra européennes.

---

<sup>19</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 11.

<sup>20</sup> DELALANDE, François. La musique est un jeu d'enfant, p. 8.

Cette nouvelle pédagogie de la musique consiste en une démarche créatrice, ouverte, qui permet d'appréhender le monde sonore. Il s'agit de donner le plaisir de la musique sans aucun engagement ultérieur.

Cependant, malgré l'intérêt évident de toutes ces méthodes actives, une observation générale démontre que leur application consciente reste très marginale à l'exception de l'éveil musical qui a pris de plus en plus d'ampleur dans les programmes de l'Ecole<sup>21</sup>.

Mais qu'en est-il réellement sur le terrain ? Nous nous sommes intéressés aux apports des méthodes actives intégrées à l'éveil musical appliqué dans les écoles maternelles et dans les écoles de musique (*public varié et public constant*).

---

<sup>21</sup> MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, Bulletin Officiel 2002, p. 35, 37-39. et Bulletin Officiel 2008, p. 16.

### III. MISE EN PLACE SUR LE TERRAIN

L'observation de terrain a portée sur la référence consciente et théorisée des méthodes actives et de la pédagogie d'éveil dans la pratique musicale en école maternelle et en école de musique.

Pour l'éducation musicale en maternelle, j'ai opté pour suivre une jeune enseignante en brigade de remplacement. Son profil est celui d'une bonne mélomane ; elle pratique la flûte traversière.

Pour l'école de musique, j'ai choisi un jardin musical d'une commune moyenne, représentatif de ce qui se pratique majoritairement.

Un entretien avec chacune des enseignantes nous a permis de revenir sur les observations (annexe 1 p.46).

#### 1) Ecole maternelle : classes de moyenne et grande section

J'ai choisi de présenter les différentes activités observées en fonction de quatre axes qui sont : le chant, l'expression corporelle, les jeux d'écoute, la découverte et la pratique instrumentale.

La pratique musicale se déroule en classe entière (environ 24 élèves). Les activités de chant, de percussions corporelles et d'écoute se font dans le coin regroupement de la classe. L'expression corporelle ainsi que la découverte et la pratique d'instruments s'effectuent dans la salle de motricité.

Voici donc ce que j'ai pu observer lors de mes visites en classe avec Amandine. Le retour réalisée avec la professeure m'a permis de connaître quels étaient les objectifs de chacune des activités mises en place. Mes observations s'étant déroulées sur trois périodes, les activités que je propose présenteront différents stades d'apprentissage.



### **a. Le chant : comptines et jeux de doigts, jeux vocaux et chansons**

La voix est le premier instrument auquel chaque enfant a immédiatement accès. Les jeux de voix, aussi bien parlés que chantés, ainsi que l'apprentissage de chansons permettent aux enfants de s'entraîner à la maîtrise des sons qu'ils émettent.

#### ☞ Comptines et jeux de doigts :

Les comptines et jeux de doigts sont inclus dans l'éveil musical car ils permettent l'acquisition d'un répertoire de tradition orale enfantine ; ils sont les premiers pas vers la musique.

★ Toc, toc, toc, monsieur pouce (annexe 2 p.47) : cette comptine est bien connue des élèves. L'objectif est de travailler l'intensité et plus précisément apprendre à chuchoter. Les élèves sont amenés à prendre conscience de leur voix.

★ Tête, épaules, genoux, pieds (annexe 3 p.48) : la comptine est maîtrisée par tous. Elle vise un apprentissage du schéma corporel. Le travail s'est porté sur le tempo et sur la hauteur. La comptine a été chantée sur un tempo lent, puis modéré et enfin rapide. Les enfants ont montrés beaucoup d'enthousiasme pour la production rapide. Ensuite, ils ont choisi deux personnages (un ogre et une fée) et ils ont chanté avec la voix grave de l'ogre et avec la voix aigüe de la fée. Les élèves ont l'habitude de passer par les images mentales, cela facilite leur travail.

★ La baleine (annexe 4 p.49) : il s'agit de travailler la motricité fine tout en apprenant la comptine numérique. Le geste étant complexe, l'apprentissage s'avère plus long pour certains élèves. Ces derniers se sont attachés à la bonne reproduction du geste seul pour ensuite pouvoir y associer les paroles. Tous ont fait preuve d'une grande application.

★ Voici ma main (annexe 5 p.50) : cette comptine associe un mot avec une action. Après un rappel de la comptine, la professeure propose une phrase (une action de la main) à laquelle les élèves répondent, en mimant, par l'action adéquate. Elle poursuit l'activité en inversant la consigne : elle pose la question « que fait ma main », mime

l'action et les élèves doivent retrouver la phrase de la comptine correspondante. Les élèves ont été très silencieux et appliqués.

Toutes les comptines que nous venons de voir associent des paroles à une gestuelle. Ce travail demande beaucoup de concentration et d'attention. L'enfant doit faire le lien entre les paroles et les gestes à produire tout en faisant preuve d'autonomie (coordination, lien avec l'expression corporelle).

Cette implication est due à la fois au thème des comptines, au temps modéré passé sur chacune d'entre elles (varier pour ne pas lasser) et aux objectifs distincts (travail sur les paramètres du son : hauteur, intensité, sur la mémorisation).

#### ☞ Chanson :

★ La maison citrouille (annexe 6 p.51) : cette chanson permet un travail vocal sur une tessiture médium. Elle associe des percussions corporelles au moment du refrain. J'ai pu observer l'apprentissage d'une partie de la chanson. Cet apprentissage s'est fait par imprégnation pour le refrain et par répétition pour les couplets. Pour le refrain, les enfants ont reproduit les gestes en premier puis les paroles. La chanson complète est abordée au fur et à mesure.

★ La chanson des couleurs (annexe 7 p.52) : après un travail sur la mélodie, j'ai assisté à la création d'un accompagnement instrumental très simple par les enfants sur les fins de phrases lorsqu'ils disent la couleur. Même si cela ne s'avère pas évident, les enfants prennent du plaisir à inventer dans une atmosphère très détendue.

Les chansons font parties d'un répertoire traditionnel (chanson du patrimoine) et original (chanson créée pour les enfants). Les comptines et les jeux vocaux servent d'échauffement. Le travail se fait par imprégnation (répétitions successives). Les enfants apprennent à synchroniser le geste et l'action.

### ☞ Jeux vocaux :

★ Bruitages : il s'agit d'un travail d'imitation, de reproduction des bruits que les enfants rencontrent quotidiennement ou connaissent. La professeure demande aux enfants « comment fait la sirène des pompiers ? » et ils imitent le bruit de la sirène. Ils font de même avec le train, le klaxon d'un camion ou encore le bruit d'une moto. Ce travail de production sonore est collectif.

★ Avec ma bouche : Amandine propose aux enfants des phrases et ils doivent produire librement un son, qui pour eux, correspond à la phrase donnée. Par exemple : avec ma bouche je ris ⇒ les enfants ont fait « ha ha ha, hi hi hi » ; avec ma bouche je fais le fantôme...

★ Qu'est-ce que j'entends ? (annexe 8 p.53) : Les élèves ont présenté une comptine sur laquelle ils avaient créé des jeux vocaux : « zzzzzzzzzz c'est l'abeille ».

Les jeux vocaux permettent d'apprendre aux enfants à prononcer les sons, ils les aident à prendre conscience de la manière dont il faut placer la langue ou pincer les lèvres afin de produire tel ou tel son. Leur attention est déplacée du sens aux sonorités de la langue. Les bruitages développent l'agilité vocale et la production de sons aide les enfants à mieux écouter. Ils montrent beaucoup d'enthousiasme pour les jeux vocaux qui sont très ludiques et amusants.

Toutes ces activités de chant permettent de tonifier les muscles périphériques des cordes vocales et de prendre conscience de sa voix. Les enfants construisent progressivement leur conscience phonologique en prenant conscience des réalités sonores de la langue. Ceci les aidera lors de l'apprentissage de la lecture.

La mémoire est très sollicitée, la création un peu moins.

### **b. Expression corporelle**

L'expression corporelle apprend à l'enfant à bouger, à se mouvoir différemment, à s'approprier l'espace dans lequel il se trouve et évolue, à vivre les choses et les

ressentir avec son corps. L'expression corporelle prépare au travail du rythme et à l'utilisation des instruments.

☞ **Percussions corporelles** : elles permettent une approche du rythme. Les objectifs de ces percussions corporelles sont de connaître son corps (schéma corporel) et de maîtriser ses gestes. Ce travail requiert une très grande concentration de la part des enfants. Il permet d'approcher le rythme, de le ressentir à travers le mouvement. L'apprentissage se fait par répétitions successives après que le PE a montré le modèle. J'ai pu assister à un travail sur une pulsation régulière et sur un rythme précis (GS). Parfois la professeure accompagne ses gestes par les mots (genoux, mains, genoux, tête...) et parfois il n'y a aucune verbalisation de l'action.

Les percussions corporelles sont également l'occasion de travailler l'intensité et la rapidité d'exécution des gestes. Les enfants apprennent à gérer plusieurs tâches à la fois : l'endroit où frapper et le rythme au début, puis l'intensité. L'utilisation de l'imaginaire enfantin aide beaucoup les élèves dans leurs productions. Par exemple, pour la « nuance douce » qu'ils avaient du mal à réaliser, ils se sont transformés en petites souris qui voulaient échapper au chat. Le résultat a été immédiat et très concluant.

Enfin, la professeure utilise les percussions corporelles pour capter l'attention des enfants, pour un retour au calme. Les enfants étaient agités sur le tapis, la professeure s'est donc mise à réaliser un rythme simple et régulier en silence et petit à petit tous les élèves se sont mis à reproduire le modèle. Les enfants sont redevenus calmes et attentifs, prêts à suivre la lecture d'un album.

☞ **Danses et rondes** : les objectifs de ces danses et rondes sont de donner la possibilité aux enfants de s'exprimer corporellement, de vivre la musique et de réaliser des mouvements en fonction des parties de la chanson. J'ai pu observer une ronde à partir d'une musique de CD et une ronde chantée par la professeure : *Mon petit lapin à bien du chagrin* (annexe 9 p.54). Les enfants apprennent à s'orienter et à se déplacer en fonction de la chorégraphie.

★ *Sur le pont d'Avignon* (annexe 10 p.55): cette chanson traditionnelle a beaucoup plu aux enfants, ils aiment la chanter et danser dessus. La ronde est très entraînante et la chorégraphie sur le couplet n'est pas trop compliquée. De plus, Amandine

intègre des variantes au fur et à mesure des répétitions (ronde collectives, ronde par 4, garçons d'un côté et filles de l'autre, tourniquets...) pour garder les élèves motivés et de les surprendre en quelque sorte. Ils travaillent en même temps le repérage dans l'espace : avancer, reculer, aller à droite, tourner...

★ Reproduction corporelle d'un son (vent dans les arbres, la tempête...). L'imaginaire et la créativité des enfants entrent en jeu dans cette activité. Ils s'expriment avec leur corps<sup>22</sup>.

Ce travail centré sur la musique et le mouvement, avec les danses, les rondes, les activités corporelles, s'apparente à la méthode dalcroziennne<sup>23</sup> qui aborde la musique par sa perception physique.

Le geste correspond à un engagement moteur de l'enfant. Les activités corporelles permettent d'appréhender le rythme, de structurer l'espace mais elles aident également à prendre conscience de son corps. Le travail de la motricité fine et de la maîtrise de ses gestes ont pour conséquence de faciliter le graphisme.

### **c. Jeux d'écoute, écoute active, écoute d'œuvres**

Les paramètres du son sont appréhendés dans les activités d'écoute permettant aux enfants de se familiariser avec les notions de durée, de timbre, de hauteur et d'intensité. De cette façon, ils exercent leur oreille en apprenant à écouter et à entendre. Ils deviennent capables de différencier des sons, de les analyser, de les isoler, de les identifier ou encore de les reproduire. De même, ils améliorent leur mémoire auditive.

★ Découverte d'instruments par l'écoute ⇒ *Pierre et le loup (conte musical pour enfants de Sergueï Prokofiev)* : le travail avait déjà été réalisé en amont mais Amandine a mis en place une séance de réinvestissement afin de me montrer comment elle procédait. Après plusieurs écoutes et un travail de l'histoire, les enfants sont amenés à reconnaître chaque son, à les associer au bon instrument et au personnage de l'histoire. Ce travail a fait l'objet de plusieurs séances. Par exemple,

---

<sup>22</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, Bulletin Officiel 2008 : agir et s'exprimer avec son corps, p. 15.

<sup>23</sup> Confère I. 1) a. en p. 6 – 7 de ce mémoire.

la flûte : une fois le son de l'instrument reconnu, les enfants doivent retrouver parmi quatre photos d'instruments la flûte et enfin l'associer avec le bon personnage : l'oiseau. Le travail a été poursuivi avec un atelier théâtre où, par petits groupes, les élèves devaient entrer en scène et se déplacer en entendant le son de leur personnage.

★Ecoute du paysage sonore : les bruits qui les entourent. Le travail est réalisé dans le jardin de l'école : les enfants ont les yeux fermés pour faciliter leur concentration et les « oreilles réactives ». Après un temps de réflexion ils sont invités à nommer tout ce qu'ils entendent (vent dans les arbres, bruits des voitures au loin, chant des oiseaux...). Les enfants étaient très détendus même si au début il n'a pas été facile d'obtenir le silence des 24 élèves. Il n'y a pas eu de réutilisation du paysage sonore en raison de l'absence de matériel d'enregistrement. Toutefois, de retour en classe, les enfants ont réalisé un travail de reproduction de ces bruits avec le corps et ou des instruments. Cette activité favorise la concentration, l'écoute des autres et la perception fine. L'enfant s'entraîne à faire abstraction de tout ce qui pourrait le gêner dans son écoute, à focaliser son attention sur les sources sonores les plus discrètes et il apprend à accepter les représentations des autres enfants qui perçoivent et ressentent différemment une même son.

★Ecoute d'œuvres variées : l'enseignante a proposé aux enfants un extrait du carnaval des animaux : *le cygne* et un extrait de *ragtime* de Scott Joplin. L'objectif est de « sentir » les différentes ambiances des morceaux : Lent-triste/joyeux... Au départ, elle les laisse s'exprimer puis elle relance le travail en passant par les images (« est-ce que ça vous fait penser plutôt à une fée ou un éléphant ?, « vous avez envie de pleurer, de sauter ? » etc.). La professeure fait fréquemment appel à l'imaginaire des enfants de même que la pédagogie d'éveil car la représentation mentale les aide à s'exprimer. C'est également l'occasion pour eux d'enrichir peu à peu leur vocabulaire. Certains enfants parlent beaucoup plus que d'autres, Amandine incite donc les plus timides à s'exprimer en leur laissant le temps, sans toutefois les obliger.

Les activités d'écoute d'œuvres sont moins fréquentes, elles dépendent souvent du projet scolaire mis en place. Dans cette classe, un projet sur l'Afrique a induit l'écoute

de diverses musiques africaines (c'est une manière pour les enfants de se construire une culture).

★Écoute offerte : elle est utilisée pour un retour au calme. Après l'écoute, les enfants s'expriment s'ils le souhaitent et partagent leur ressenti, leurs impressions avec les autres.

Les activités d'écoute développent la concentration, affine la perception des sons et leur reconnaissance. Les enfants apprennent à écouter avec attention, à écouter les autres et à s'écouter soi-même. Ils sont amenés à reconnaître les principaux instruments, aidés pour cela d'histoires ou de photos.

Les activités d'écoute développent la sensibilité, la discrimination auditive et la mémoire auditive. Elles concernent l'écoute intérieure comme l'imaginaire sonore et elles sont les bases des premières références culturelles.

#### ***d. Pratique instrumentale et découverte des instruments***

##### **☞ Découverte des instruments :**

★Découverte des instruments par l'expérimentation : sans consigne, les enfants explorent personnellement les instruments qui sont mis à leur disposition tels que des triangles, des maracas, des tambourins, des xylophones ou carillons, des clochettes, des güiros, des claves, des « tubes mélodiques ». La découverte se fait sur plusieurs séances, ils sont amenés à manipuler tous les instruments, à explorer leur sonorité, leur matériau, etc. J'ai pu observer que des petits groupes se formaient et que les enfants jouaient ensemble et s'échangeaient les instruments. Une vraie communication musicale s'installait dans les groupes. Les enfants ont pu laisser libre cours à leur imagination en proposant des créations spontanées. L'enseignante les regardait s'approprier les instruments, passait voir chacun et interrogeait sur les techniques ou les stratégies mises en place pour faire de la musique avec tel ou tel instrument.

### ☞ Pratique instrumentale :

★ Un travail sur les « techniques » de jeu est réalisé avec les enfants. Ils apprennent à contrôler et à préciser leurs gestes pour jouer. Les enfants sont amenés à verbaliser leurs actions.

★ Production : jeu d'écoute : retrouver le bon instrument à partir de son timbre. Cette activité se situe en aval des séances de découverte et d'appropriation des instruments. Voici un jeu auquel j'ai assisté : il y avait deux séries de quatre instruments (des clochettes, un tambourin à peau, des claves et un güiro), l'une à la vue des élèves et l'autre cachée derrière un paravent : « la zone secrète ». Après présentation des instruments sélectionnés, un élève s'est caché dans la zone secrète, a choisi un instrument et a joué une fois. Il a attendu quelques instants et a joué une seconde fois. Les autres élèves ont choisi l'instrument qu'ils pensaient être le bon et ont expliqué leur choix. La réponse a été validée par l'enfant qui a montré l'instrument dont il avait joué.

Cette activité est évolutive, au fur et à mesure, la quantité d'instruments peut augmenter et il est intéressant d'intégrer des surprises. Les enfants apprennent à s'écouter, à être attentif et utilisent leur mémoire.

★ Jouer en orchestre : l'objectif est d'apprendre aux élèves à jouer collectivement en respectant quelques signes tels que : « on commence », « on s'arrête », « on joue de plus en plus fort » (variation de l'intensité avec la bouche du crocodile), « on joue tout doux ». Les élèves participent activement en se mettant à la place du chef d'orchestre. Ils expérimentent les deux côtés : donner les consignes et les respecter. De plus, ce jeu permet un travail d'improvisation libre.

★ Création d'un paysage sonore à partir d'un album ou d'une histoire inventée. Cette activité fait appel à l'imagination et à la créativité des enfants. Ils jouent avec les paramètres du son, ils utilisent aussi bien les instruments que leur voix. Ils apprennent à se respecter, à s'écouter et à prendre des décisions collectives.

Tout le travail que j'ai pu observer s'est fait de manière ludique, par des jeux, en apportant des variations pour maintenir l'intérêt des enfants. L'objectif fondamental



de cette pratique musicale est que les élèves prennent du plaisir, qu'ils soient motivés et se sentent libre de leurs propres expériences.

Les enfants ont toujours été très réceptifs aux activités proposées, je les ai trouvés profondément impliqués, tous faisant preuve de capacités musicales indéniables.

Amandine met en place une pédagogie d'éveil musical sans application consciente de méthodes actives. Son enseignement est structuré et diversifié. Elle amène l'enfant à vivre ses apprentissages et de ce fait, elle l'aide à grandir et se construire.

Elle considère la musique à l'école comme un plaisir, une activité source de détente mais aussi d'apprentissage qui permet :

- une ouverture d'esprit
- de développer la connaissance de soi et de son corps
- le travail de la concentration et de la mémorisation
- d'apprendre à écouter et à s'écouter (développement de l'oreille)
- de contrôler sa voix, ses gestes
- la socialisation : respecter les autres, travailler en groupe

Elle avoue se sentir assez à l'aise avec la pratique musicale à l'école grâce à la formation musicale qu'elle a suivie. Cependant, elle met en avant le manque de matériel (suivant les écoles), et le manque de formation en musique des enseignants.

L'écoute d'œuvres et le travail d'instruments sont délaissés au profit des rondes, des jeux dansés, des chants et des comptines, plus faciles à mettre en place. En outre, le groupe classe ne permet pas de suivre l'évolution de chaque enfant au plus près.

## 2) Jardin musical :

Observations (en fin d'année) dans la classe d'éveil d'Evelyne, jardin musical 2<sup>e</sup> année (5 ans), (école de musique).

Les cours d'éveil se déroulent le mercredi matin, pendant 45 minutes toutes les semaines et le nombre d'enfants participant est de six. Les enfants n'ont aucun support, l'approche de la musique se fait exclusivement par l'oral comme en école maternelle.

Il s'agit d'une classe d'éveil musical avec l'instrumentarium Orff. Evelyne met en place la méthode Orff (dont elle a suivi une formation) car, outre la progressivité de cette méthode, elle lui semble être la plus complète (ne se centre pas uniquement sur la partie instrumentale qui prévaut souvent en école de musique ou en conservatoire).

Elle axe son travail sur les points suivants, qui sont totalement interdépendants :

- Le rythme
- Le corps : danse, mime
- Le chant, la voix
- L'écoute : apprendre à s'écouter et à écouter les autres
- Le jeu commun, le travail de groupe et la production collective
- La pratique instrumentale

Le rythme est vécu corporellement. Les enfants jouent avec leurs bras et leurs pieds. Le mime est très présent lors de ces cours d'éveil musical. En effet, le côté gestuel du mime permet d'apprendre aux enfants à faire marcher leur corps. Il permet également la mémorisation des paroles d'une chanson (les paroles sont remplacées par les gestes). Ils visualisent donc avec le geste et retrouvent les paroles. De même, ils acquièrent de l'autonomie car ils apprennent à faire autre chose en chantant.

Les chansons sont également l'occasion de travailler le rythme. Les enfants sont amenés à frapper dans leurs mains et à claquer des doigts.

La danse est tout particulièrement appréciée lors des cours d'éveil musical. Elle mêle à la fois l'expression corporelle et le rythme. Les enfants marchent sur la musique afin de faire participer tout leur corps, ils réalisent des rondes et des pas chassés et bougent beaucoup. Ils vivent la musique à travers leur corps.

Les enfants apprennent en s'amusant, il n'y a pas de contrainte et cela se ressent dans leur comportement. Ils sont très vifs et réactifs et viennent au jardin musical avec plaisir et envie.

Le chant permet d'apprendre aux enfants à s'écouter, à placer leur voix. Ils échauffent la voix de façon ludique et l'explorent par des chants qui respectent leur tessiture. Ils sont également amenés à prendre conscience de leur respiration. Le chant est très présent lors des cours d'éveil et il développe l'oreille :

- l'audition intérieure : entendre un son dans sa tête, chanter et entendre mentalement une chanson, s'écouter
- la perception externe : écouter, chanter en groupe, entendre plusieurs voix en même temps.

Le groupe est essentiel dans la méthode Orff<sup>24</sup>. Les enfants apprennent à travailler collectivement, à faire de la musique ensemble et côte à côte, à s'écouter. Ils deviennent des êtres sociaux.

Un coin est réservé aux instruments : il se compose de « huit postes ». Chaque poste comporte un xylophone ou un métalophone et une percussion frappée. Toutes les percussions frappées sont différentes (triangle, claves, maracas, tambourin...). Ces instruments font partie de l'instrumentarium d'Orff. Ils sont rangés dans l'ordre croissant (les plus petits devant et le plus gros derrière). De plus, les instruments et leur position sont adaptés aux enfants. Les tables sont basses avec des chaises adaptées (excepté pour le dernier poste où l'on joue debout).

Les enfants s'installent devant chaque poste suivant leurs envies, ils sont libres de choisir la place qu'ils désirent. Ils ont l'habitude de ce système, il n'y a pas de chamaillerie !

---

<sup>24</sup> Confère partie I. 1) c. en p. 9 de ce mémoire.

Le travail d'improvisation est présent à chaque séance. Il se fait sur les xylophones et les métallophones (approche mélodique) ou bien sur les percussions frappées (approche rythmique). Les enfants improvisent seul ou collectivement. Ils ont également l'habitude de réaliser l'accompagnement de chansons. Les lames sont changées en fonction de la tonalité dans laquelle ils jouent (ils improvisent sur 3 à 6 lames).

En début de séance, ils se disent la bienvenue avec « *la chanson pour dire bonjour* » (annexe 11 p.56). Cette dernière mêle le travail de la voix, du rythme (ils frappent dans les mains), du langage avec les paroles, de la danse et de la gestuelle. La chanson est reprise quatre fois avec une chorégraphie différente pour chaque reprise. Outre le travail « musical », cette chanson vise la socialisation des enfants avec l'acceptation et le respect des autres (le contact n'étant pas toujours évident à cet âge).

Voici, à titre d'exemple, le travail réalisé sur deux chansons.

☞ Mon chapeau de couleur : (annexe 12 p.57)

La chanson a été révisée collectivement avec la professeure au piano. Chaque enfant a ensuite pris un chapeau de la couleur qu'il souhaitait et est allé s'installer à un « poste ». Les lames des xylophones et métallophones ont préalablement été changées en fonction de la tonalité de la musique. La professeure leur a fait répéter un rythme qui sert d'accompagnement de la chanson (blanche, blanche, noire, noire, blanche, rythme également repris par la main gauche du piano). Les enfants ont chanté la chanson en même temps qu'ils produisaient l'accompagnement, ce qui a permis de travailler la dissociation de la voix et des mains. Ainsi les enfants acquièrent de l'autonomie dans les tâches qu'ils réalisent et ils développent leur concentration.

La chanson a été chantée une fois entièrement puis chaque phrase a été reprise individuellement de la manière suivante :

Etape 1 : Paroles + accompagnement rythmique sur les métallophones et les xylophones.

Etape 2 : « transition » : l'enfant avec le chapeau correspondant à la couleur se promène dans la salle et mime l'état d'esprit du chapeau. Pendant ce temps, le piano joue la mélodie et les autres enfants continuent l'accompagnement rythmique.

Etape 3 : La professeure reprend seule la main gauche du piano pour permettre à l'enfant de retourner à sa place, pour rappeler le rythme et préparer les enfants à reprendre le chant.

Les 3 étapes sont reprises jusqu'à ce que tous les enfants soient passés.

Les chapeaux matérialisent la chanson. En les mettant, les enfants revêtent un rôle et ils ont plus de facilité à s'exprimer et à imaginer leurs déplacements. Cela favorise l'expression non-verbale chez l'enfant.

☞ Boire et manger : (annexe 13 p.58)

Après avoir revu la chanson, les enfants ont fait une improvisation collective sur les xylophones et métallophones.

Puis ils ont chanté la chanson comme suit :

Etape 1 : Une phase de chant précède une phase de création personnelle. Les enfants sont concentrés et attentifs car ils ne recommencent pas la chanson depuis le début. En effet, la professeure mime une certaine partie de la chanson puis fait signe aux enfants qui doivent la continuer à voix haute. Ils lisent sur les lèvres, suivent grâce au mime et réalisent une écoute intérieure de la chanson, ce qui leur permet de la reprendre au bon endroit. Durant la phase d'improvisation, chaque enfant est accompagné par le piano qui interprète la mélodie de la chanson.

Etape 2 : Même déroulement qu'en 1. Après la phase chantée, les enfants, un par un, improvisent avec les percussions frappées.

Etape 3 : La chanson complète est reprise *a cappella*

Etape 4 : Final : les enfants jouent tous ensemble (improvisation collective sur les percussions frappées) avec le piano.

On peut remarquer que ces chansons ne servent pas seulement à travailler la voix. Elle approche le rythme, l'expression corporelle, la création, la pratique instrumentale, etc. Tous ces éléments sont interdépendants chez Orff, ils sont donc travaillés ensemble.

Evelyne propose également, à partir du chant, des activités stimulantes et ludiques. Les enfants s'éveillent à la musique en jouant, en expérimentant, en manipulant. La notion de groupe est au centre de l'éveil. Les enfants apprennent à jouer ensemble, à s'écouter et à se respecter. Ils évoluent en tant que groupe tout en se développant personnellement, à leur propre rythme. Les cours sont très vivants et l'improvisation, la création personnelle et collective y tiennent une place fondamentale.

Le jardin musical offre une structure privilégiée pour l'éveil musical. En effet, le matériel à disposition est plus important que dans la plupart des écoles maternelles (ce qui permet une exploration sonores et des créations très variés), le petit nombre d'enfants permet une plus grande facilité et une plus grande efficacité des activités mises en place. Le professeur peut ainsi suivre l'évolution et le rythme de chaque enfant plus facilement. Il est plus disponible et à l'écoute de chaque individu.

Malgré un contexte différent, l'approche de l'éveil musical en école maternelle et au jardin musical est plutôt similaire. Leur objectif est commun : donner envie aux enfants de faire de la musique, éveiller chez eux des aptitudes générales à l'écoute et à l'invention, approcher quelques notions et techniques.

L'apprentissage est exclusivement oral (transmission orale) et se fait essentiellement au travers de jeux. Elles appliquent toutes les deux une pédagogie active où l'expression est privilégiée.

Cette observation de terrain nous a permis de nous rendre compte de l'influence des méthodes actives sur l'enseignement actuel bien qu'il y ait un écart entre les recherches menées par les pédagogues et leur application en classe. Cependant, cette étude ne prétend pas être révélatrice de toute une pratique d'enseignement.

Le jardin musical offre plus de temps aux recherches sonores, aux créations spontanées. La créativité des enfants y est plus sollicitée. Toutefois, l'école maternelle s'applique à faire appel à l'imaginaire créatif autant que faire se peut.

L'expression corporelle est très présente dans les deux structures. Elle permet la découverte et la prise de conscience de son corps, la structuration de l'espace et l'approche du rythme. Notons que la danse est majoritairement pratiquée en école maternelle.

Le chant est très présent dans l'activité musicale des deux professeurs. Les enfants jouent librement avec leur voix ce qui leur offre une ouverture vers l'imaginaire.

Nous constatons également que le groupe tient une place prépondérante dans l'éveil musical. Il est source d'échanges, d'interactions et par conséquent, il amène à la socialisation. Le nombre restreint d'enfants au jardin d'éveil facilite ce travail collectif.

Enfin, les deux professeures s'appliquent à faire régner un climat de confiance sécurisant qui permet aux enfants de s'épanouir et de s'exprimer librement. Les encouragements et l'écoute qu'elles donnent à chacun font qu'ils se sentent soutenus dans leur travail et reconnus ; ils développent ainsi la confiance et l'estime de soi.

Les méthodes actives ne sont donc pas ou très peu connues dans le milieu de l'enseignement primaire et, par conséquent, ne sont pas appliquées (tout au moins de manière consciente). Ces dernières semblent être destinées à quelques enseignants spécialisés (professeurs de musique) qui se sont intéressés de plus près à une méthode en particulier.

Toutefois, la pédagogie d'éveil semble s'ancrer dans la pratique musicale scolaire. Même si nombre d'enseignants manquent de connaissances, de formation ou encore éprouvent un intérêt restreint pour la musique, tous s'efforcent de faire pratiquer la musique sans contrainte, d'éveiller et de développer le goût pour la musique chez les enfants (conformément aux IO)<sup>25</sup>.

Enfin, nous devons également souligner l'importance de la dimension sociale dans la construction du socle commun et l'importance d'une pratique qui concrétisent la notion de repères culturels communs à tous.

L'enfant est un citoyen en devenir. Il se construit en tant que personne au sein du groupe et grâce au groupe car celui-ci transmet des connaissances et inculquent des normes. En effet, l'enfant, tout en apprenant à respecter des règles, construit son savoir seul mais il a besoin des autres pour le structurer et le faire évoluer.

De plus, en mettant en place une telle pratique collective, en les familiarisant avec cet héritage culturel du monde et des sociétés qu'est la musique, nous les aidons à acquérir des valeurs (telles que la tolérance, l'honnêteté, la solidarité, la communication entre les hommes, la coopération...) qui leur permettront de vivre en société, de s'ouvrir au monde et aux autres.

La culture commune que nous construisons conjointement avec l'enfant a pour conséquence la création de liens entre les individus ; elle prépare à la vie citoyenne.

---

<sup>25</sup> MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, Bulletin Officiel 2008, p. 16, p. 19 et p. 25.



## IV. CONCLUSION

Au fil de ce mémoire, nous avons pu démontrer qu'il n'était pas nécessaire de savoir lire ni de connaître le solfège pour faire de la musique. En effet, l'enfant de trois à six ans possède toutes les aptitudes nécessaires pour pratiquer la musique. Il est dans une période propice aux découvertes et aux apprentissages, il est très réceptif, curieux de tout et ne demande qu'à être stimulé. C'est pour cela qu'il est important de l'éveiller dès son plus jeune âge à la musique. L'essentiel est que nous proposons un enseignement et du matériel qui s'adaptent à lui (morphologie, capacités psychomotrices), qui répondent à ses attentes.

Au XX<sup>e</sup> siècle, des musiciens et pédagogues tels que Jaques-Dalcroze, Willems, Orff ou encore Kodály, se sont appuyés sur des recherches, centrées sur l'enfant et son développement, pour mettre en place des méthodes actives permettant une entrée dans la musique dès le plus jeune âge.

Les méthodes actives prônent un enseignement de la musique par la pratique, respectueux du rythme de l'enfant. Ces dernières, malgré un intérêt indéniable, restent cependant peu connues du public enseignant. Néanmoins, elles nous ont offert une base de réflexion sur la pratique de la musique que la pédagogie d'éveil musical poursuit et approfondit.

L'éveil musical se veut ludique et actif. Son objectif n'est pas de faire intégrer des connaissances théoriques mais de faire découvrir la musique en s'amusant et en la vivant à travers sa voix et son corps par le biais d'activités riches et variées (activités auditives, rythmiques, corporelles et vocales). Il nous propose une introduction globale à la musique en accord avec le développement de l'enfant.

« Stimuler les enfants, leur offrir une ouverture vers le monde des sons, de l'imaginaire. Les aider, par le biais de la musique, à se développer harmonieusement, sans imposer des apprentissages. L'éveil musical est une démarche, une façon d'être et d'envisager l'enfant comme un tout » [...] l'enfant à suffisamment de ressources pour être « l'acteur de son développement ». À nous de lui donner les moyens »<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 56.

La musique se présente donc à nous à la fois comme une discipline à part entière et comme une discipline au service du développement de l'enfant. L'éveil musical n'est pas seulement un amusement car le jeu est source d'apprentissages (« l'enfant joue avec la musique et apprend avec le jeu »<sup>27</sup>) et ces apprentissages créent des circuits cérébraux et corporels qui forment des repères pour l'enfant.

En effet, l'activité musicale sollicite des zones très étendues du cerveau au niveau des deux hémisphères. Cette coopération des hémisphères induit un développement des facultés cognitives, motrices et sociales de l'enfant qui, par conséquence, influe sur la réussite de nouveaux apprentissages.

En pratiquant la musique, l'enfant développe sa sensibilité, il traduit ses sentiments et invente. La musique éveille à la vie émotionnelle, à l'imaginaire (mémoire affective, plaisir) aidée en cela par le jeu.

Les activités de mise en mouvement du corps, l'expressivité corporelle, favorisent le développement de la motricité globale. L'enfant prend conscience de son corps, il acquiert son schéma corporel. Les jeux de doigts développent la motricité fine et facilitent l'entrée dans le graphisme. Le travail de la rythmique fait également appel à la coordination motrice de l'enfant et demande de l'aisance corporelle. En outre, les danses et les rondes améliorent la connaissance de l'espace et du temps (repères spatio-temporels).

Les enfants apprennent à mieux écouter et à mieux entendre grâce à la pratique du chant, individuelle et collective, et au travail d'écoute. Les productions vocales stimulent l'appareil phonatoire et l'oreille (boucle phonatoire). Petit à petit, ils développent leur conscience phonologique et font preuve d'une meilleure discrimination auditive, ce qui rendra plus aisé l'apprentissage de la lecture et de l'écriture.

Parallèlement, leur capacité d'écoute augmente ; chaque enfant devient capable de soutenir une écoute prolongée, durable. Il reste concentré, attentif et appliqué plus longtemps. De même, l'éveil musical se transmettant exclusivement oralement, l'enfant fixe sa mémoire (appel constant à la mémoire).

---

<sup>27</sup> AGOSTI-GHERBAN, Cristina. L'éveil musical une pédagogie évolutive, p. 90.

Le travail de groupe, les jeux collectifs, l'écoute des autres, contribuent à la socialisation de l'enfant. Ce dernier acquiert de l'autonomie, coopère tout en s'affirmant dans le groupe, prend des initiatives; il devient un être social et sociable.

Enfin, la musique permet d'entrer dans un patrimoine culturel (chansons traditionnelles, contes musicaux). C'est une ouverture au monde et à la culture. La musique engendre l'appropriation de concepts, la construction de repères communs, d'une première culture commune. Et n'est-ce pas là, une finalité de l'éducation ?

En proposant un éveil de qualité, nous contribuons à la construction du citoyen de demain en permettant l'éveil de sa personnalité. L'éveil musical, outre l'éveil sensoriel et psychomoteur, fait appel à la raison, à la sensibilité et au sens critique de l'enfant, il développe des savoirs-êtres, des attitudes puis des compétences. En effet, l'éveil musical concourt à la construction de l'intelligence (et de la sensibilité) par la stimulation sensorielle (les enfants accèdent aux concepts par les sens) mais aussi en développant la capacité à établir des rapports et des liens entre les données (ce que Maria Montessori commença de mettre en place au début du XX<sup>e</sup> siècle). L'enfant acquiert des compétences mobilisables dans d'autres domaines d'apprentissage (car l'éveil musical est à la croisée de nombreuses disciplines).

Il nous incombe donc, à nous enseignants, d'offrir à chaque enfant un enseignement de la musique dans lequel il pourra s'épanouir, grandir, fonder les bases de son intellect et ainsi se construire en tant qu'homme ; car la formation du citoyen se profile au cœur de la construction des savoirs. A nous d'adapter notre pratique à 25 élèves pour que tous puissent développer des capacités psychomotrices, qu'ils vivent des expériences artistiques et se socialisent (apprentissage de la vie sociale et civique).

## V. BIBLIOGRAPHIE

### ➤ Ouvrages :

AGOSTI-GHERBAN, Cristina. *L'éveil musical : une pédagogie évolutive*. Paris Montréal : L'Harmattan, DL 2000. 174 p. (Sciences de l'éducation musicale).

BESSON, Henriette. *Guide pratique d'éducation musicale : à l'usage des écoles maternelles et des écoles élémentaires*. CRDP de l'académie Orléans-Tours, 1982. 17 p.

DELALANDE, François. *La musique est un jeu d'enfant*. Paris : Buchet / Chastel, DL 2003. 194 p. (bibliothèque de recherche musicale).

EVENO Bertrand. *Le Petit Larousse*. Paris : Larousse, DL 1997. 1870 p.

GAUSSIN, Françoise. *Créer avec des sons*. Paris : Hachette Education, 2010. 63 p. (Pas à pas en musique).

LAMORTHE, Isabelle. *Enseigner la musique à l'école*. Paris : Hachette Education, DL 2007. 170 p. (Profession enseignant).

MISSANT, Béatrice. *Des ateliers Montessori à l'école : une expérience en maternelle*. Issy-les-Moulineaux : ESF, 2001. 124 p. (Pratiques et enjeux pédagogiques).

NOISETTE, Claire. *L'enfant, le geste et le son*. Paris : Cité de la musique, 1997. 127 p. (Points de vue).

PINEAU, Marion, TILLMANN, Barbara. *Percevoir la musique : une activité cognitive*. Paris : L'Harmattan, 2001. 189 p. (Sciences de l'éducation musicale).

RIBIERE-RABERLAT, Jacquotte. *Développer les capacités d'écoute à l'école : écoute musicale, écoute des langues*. Paris : Presses universitaires de France, 1997. 207 p. (L'Éducateur).

WILLEMS, Edgar. *La valeur humaine de l'éducation musicale*. Bienne: Pro-musica, 1975. 189 p.

WIRTHNER, Martine, ZULAUF, Madeleine. *A la recherche du développement musical*. Paris Budapest Torino : L'Harmattan, DL 2002. 352 p. (Sciences de l'éducation musicale).

➤ Revue :

JAQUES-DALCROZE, Emile. « *La technique intérieure du rythme* ». La revue musicale, novembre 1925, n°1, p.31.

➤ Documents électroniques :

IUFM. *Loi d'orientation sur l'éducation* [en ligne]. Danièle Feller. [Consulté le 30 mai 2011]. Disponible à l'adresse : <http://www.iufm.education.fr/connaitre-iufm/presentation/loi-orientation-1989.html>

JAQUES-DALCROZE, Emile : Musicien, pédagogue, compositeur, créateur de la rythmique [en ligne]. Emile Jaques-Dalcroze [Consulté le 20 mai 2011]. Disponible à l'adresse : [http://www.dalcroze.fr/crbst\\_2.html](http://www.dalcroze.fr/crbst_2.html)

KODALY, Zoltán. *L'approche | La Voix selon Kodály en France* [en ligne]. La Voix de Kodály en France [Consulté le 20 mai 2011]. Disponible à l'adresse : [http://www.kodaly.fr/?page\\_id=22](http://www.kodaly.fr/?page_id=22)

La pédagogie Dalcroze [en ligne]. Emile Jaques-Dalcroze [Consulté le 20 mai 2011]. Disponible à l'adresse : [http://www.dalcroze.fr/crbst\\_3.html](http://www.dalcroze.fr/crbst_3.html)

Wikipédia. *Encyclopédie libre* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://fr.wikipedia.org>

➤ Documents officiels :

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin Officiel*, hors-série n°1 du 14 février 2002, 94 p.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin Officiel*, hors-série n°3 du 19 juin 2008, 39 p.

## VI. ANNEXES

### Annexe 1 :

Questions des entretiens réalisés avec Amandine et Evelyne :

- Qu'entendez-vous par éveil musical ? Quelle conception avez-vous de l'éveil musical en maternelle / au jardin musical ?
- En quoi consiste le jardin musical ? Quelle pratique de la musique mettez-vous en place dans vos classes de maternelle ?
- Appliquez-vous une méthode particulière ? (influence)
- Que cherchez-vous à mettre en place avec telle ou telle activité ? que voulez-vous faire travailler / faire acquérir aux enfants ?
- Qu'est-ce qui vous guide dans le choix des exercices ?

**Annexe 2 :**

- Toc, toc, toc, monsieur pouce :

Toc, Toc, Toc  
Monsieur Pouce  
Es-tu là ?  
Chut ! Je dors

Toc, Toc, Toc  
Monsieur Pouce  
Es-tu là ?  
Oui, je sors !



### **Annexe 3 :**

- Tête, épaules, genoux, pieds :

Tête, épaules et genoux pieds, genoux pieds

Tête, épaules et genoux pieds, genoux pieds

Refrain :

J'ai deux yeux, deux oreilles, une bouche et puis un nez

Tête, épaules et genoux pieds, genoux pieds

**Annexe 4 :**

- C'est la baleine :

C'est la baleine  
Qui tourne, qui vire  
Dans son joli petit navire  
Prenez garde à la baleine  
Elle vous mangera le doigt !

Miam !

## Annexe 5

- Voici ma main :

Voici ma main

Que fait-elle ?

Elle tape

Pan, pan, pan

Elle caresse

Doux, doux, doux

Elle pince

Ouille, ouille, ouille

Elle gratte

Grrr, grrr, grrr

Elle chatouille

Guili, guili, guili

Elle dit au revoir

Au revoir, au revoir, au revoir

Et elle s'en va

## Annexe 6 :

- J'habite une maison citrouille :

C. ORIOL

J'ha bi tey-ne mai-son ci-trouille Ra pe ti pe ten le So-leil extrod

J'ai-me les gre-neuille et la pluie qui meuille et l'e-me lette aux

han-ne-tens et l'e-me lette aux hanne-tens tap'du pied

frapp' dos mains claq'dos doigts et x x x

2. J'habite une maison patate  
Rapetipetou chante le coucou  
J'ai du poil aux pattes  
J'aime les tomates  
Et tirer la queue du hibou (*bis*)
3. J'habite une maison baignoire  
Rapetipeto dansent les crapauds  
J'aime les histoires  
Les pommes et les poires  
Et le bon gigot d'asticot (*bis*)
4. J'habite une maison chaussure  
Rapetipetou le renard est roux  
Je peinds les voitures à la confiture  
J'les fais lécher par les matous (*bis*)

## Annexe 7 :

### ▪ La chanson des couleurs :

G. PREVEL

INTRO: 3

Do Sol7 Do Sol7 Do Sol7 Do

Tout est vert, vert, vert. Tout est vert dan-se dans l'her-be, tout est vert, vert, vert. La gre -

Sol7 Do Sol7 Do

nouille a fait son lit, sous un jø - li pis - sen - lit. Tout est vert, vert, vert.

2. Tout est noir, noir, noir. Tout est noir, dans l'orage  
Tout est noir, noir, noir  
L'araignée a fait son lit dans une goutte de pluie  
Tout est noir, noir, noir

3. Tout est bleu, bleu, bleu. Tout est bleu, dans la vague  
Tout est bleu, bleu, bleu  
Le requin a fait son lit sous un rocher de granit  
Tout est bleu, bleu, bleu.

4. Tout est gris, gris, gris. Tout est gris, danse la brume  
Tout est gris, gris, gris  
La souris a fait son lit dans un fromage de Brie  
Tout est gris, gris, gris.

5. Tout est blanc, blanc, blanc. Tout est blanc, danse la neige  
Tout est blanc, blanc, blanc  
Le gros ours a pris sa place dans une boule de glace  
Tout est blanc, blanc, blanc.

## Annexe 8 :

- Qu'est-ce que j'entends ? :

Zzzzzzzzzzzzz c'est l'abeille

Sssssssssss c'est le serpent

Jjjjjjjjjjjjjjjjjjjjjjj c'est le jet d'eau

Fffffffffffffffff c'est la griffe

Vvvvvvvvvvvv tout ce qui vole

## **Annexe 9 :**

- Mon petit lapin a bien du chagrin :

*Un petit lapin est au centre de la ronde et les danseurs tournent autour de lui en chantant :*

Mon petit lapin a bien du chagrin  
Il ne saute plus, ne danse plus dans mon jardin

*Puis la ronde s'arrête et les danseurs poursuivent la chanson en frappant dans leurs mains, tandis que le petit lapin se met à sauter au centre*

Saute, saute, saute, mon petit lapin  
Et va-vite embrasser quelqu'un

*Le petit lapin choisit un(e) danseur(se), l'embrasse et celui-ci (celle-ci) le remplace dans le rôle du lapin.*

## Annexe 10:

- Sur le pont d'Avignon :

Refrain :

Sur le pont d'Avignon,  
On y danse, on y danse,  
Sur le pont d'Avignon,  
On y danse tout en rond.

Les beaux messieurs font comme ça  
Et puis encore comme ça.

Refrain

Les belles dames font comme ça  
Et puis encore comme ça.

Refrain

Les cordonniers font comme ça  
Et puis encore comme ça.

Refrain

Les blanchisseurs font comme ça  
Et puis encore comme ça.

Refrain



## Annexe 11 :

- Chanson pour dire bonjour :

Bon jour les amis bon jour les amis que soit agréable, que  
soit agré. a ble que soit agréable ce mercredi !

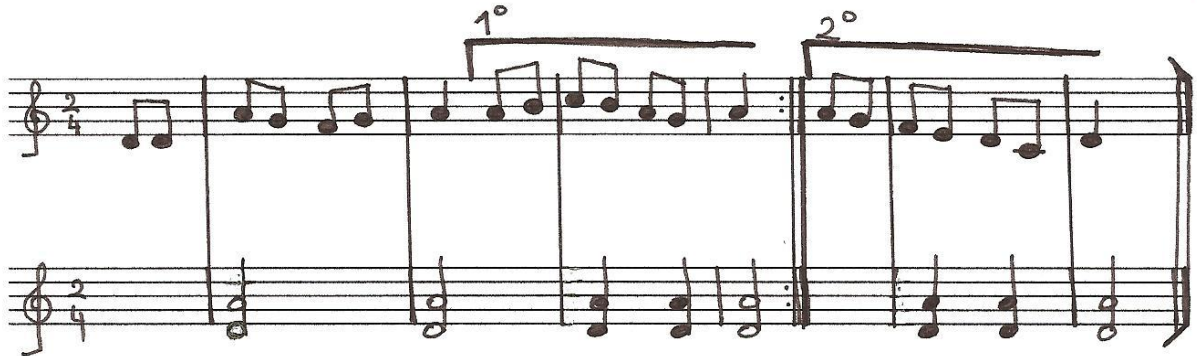
partenaires, face à face

↳ = activité avec le partenaire : se serrer la main  
se tirer l'oreille  
se taper sur l'épaule  
s'embrasser

pendant la deuxième partie de la chanson faire un tour complet  
sur place en dansant.

## Annexe 12 :

- Mon chapeau de couleur :



Quand je mets mon chapeau jaune, c'est l'été il fait très chaud (*bis*)

Quand je mets mon chapeau gris, c'est pour aller sous la pluie (*bis*)

Quand je mets mon chapeau rouge, c'est que j'ai un peu le blues (*bis*)

Quand je mets mon chapeau vert, c'est que je suis en colère (*bis*)

Quand je mets mon chapeau bleu, c'est que ça va déjà mieux (*bis*)

Et je mets mon chapeau blanc, quand vraiment je suis content (*bis*)

**Annexe 13 :**

- Boire et manger :

J'ai un joli chat ne mangeant que les rats  
un' petit' tortue ne buvant que : lait be tte !

## Céline CABRÉ

### **L'éveil musical : comment et pourquoi apprendre la musique quand on ne sait pas lire ?**

#### Résumé :

Ce mémoire propose une réflexion sur la pratique de la musique chez les enfants de trois à six ans. Il présente quatre méthodes actives (les méthodes Jaques-Dalcroze, Willems, Orff et Kodály) ainsi que la pédagogie d'éveil musical.

Une observation de terrain mettra en avant l'utilisation réelle de ces méthodes et pédagogies ainsi que leur influence sur l'enseignement musical proposé en école maternelle et au jardin musical.

Enfin, le rôle de l'éveil musical dans les apprentissages scolaires et sur le développement de l'enfant sera abordé.

Mots clés : éveil musical, école maternelle, jardin musical, méthodes actives, pédagogie d'éveil musical, développement de l'enfant.

### **Musical awakening: how and why to learn music without reading?**

#### Summary:

This thesis suggests a thought about musical practice for children between three and six years old. It proposes four active methods (Jaques-Dalcroze's, Willems', Orff's and Kodaly's pedagogical methods) and how the musical awakening teaching methods proceeds.

This situation study emphasizes the concrete use of these methods and their teaching skills as well as their influence on musical teaching in infant-school and musical garden.

Finally, musical awakening function in the school learning and on the child development will be tackled.

Keywords: musical awakening, infant-school, musical garden, active methods, musical awakening pedagogy method, child development