



HAL
open science

Enjeux et limites d'une production polyphonique vocale au cycle III

Céline Richard

► **To cite this version:**

Céline Richard. Enjeux et limites d'une production polyphonique vocale au cycle III. Education. 2013.
dumas-00881637

HAL Id: dumas-00881637

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00881637v1>

Submitted on 8 Nov 2013

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 RICHARD

Soutenu le : **26 aout 2013**

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

Discipline : Musique

**Enjeux et limites d'une production
polyphonique vocale au cycle III**

Mémoire dirigé par :

Françoise THAURÉ Professeur agrégé en musique et musicologie, IUFM
centre val de Loire de Blois.

JURY

Françoise THAURÉ, Professeur agrégé en musique et musicologie, IUFM
centre val de Loire de Blois, Membre du jury

Virginie ACTIS, Professeur agrégé de lettres modernes, IUFM centre Val de
Loire de Blois. Présidente du jury

Remerciements.

Je tenais à remercier particulièrement mon maître de mémoire, Mme Thauré pour le temps qu'elle m'a accordé, les conseils qu'elle a pu me donner ainsi que toutes les aides personnalisées qu'elle a pu m'apporter : documentations, contacts,... Grâce à son aide, j'ai pu mener au mieux mes recherches et réflexions liées à ce mémoire.

Je souhaitais aussi remercier Mme Lorphelin de m'avoir fait confiance et permis de mener au mieux ma recherche en m'accordant la chance de pouvoir mettre en place un certain nombre de séances de chants polyphoniques avec sa classe, malgré des emplois du temps parfois compliqués à faire coïncider.

Enfin, je remercie mes amies et collègues qui ont bien voulu m'apporter leur aide dans mon questionnement sur la polyphonie.

Table des matières

I/ La polyphonie au cycle 3.....	7
A- La polyphonie :.....	7
<i>A1 : définition :.....</i>	7
<i>A2 : Création et évolution de la polyphonie selon les époques :.....</i>	9
<i>A3 : Les différentes formes musicales de polyphonies vocales :.....</i>	13
B- La polyphonie et les élèves :	20
<i>B1 : le développement musical de l'enfant : du sonore au musical :.....</i>	20
<i>B2 : la polyphonie dans les programmes :.....</i>	22
II/ L'importance de l'écoute :	24
<i>A1 : les atouts d'une telle activité :.....</i>	24
<i>A2 : Exemples d'activités pour lier l'écoute à la pratique :.....</i>	26
B- La production d'une polyphonie vocale :	31
<i>B-1 Du canon à une polyphonie plus complexe : idée préconçue ou réalité ?.....</i>	31
<i>B-2 : Une progression possible pour produire des chants polyphoniques :.....</i>	34

III/ Quelle est la pertinence de la mise en place d'une telle production ?	39
A- Les apports pour les élèves :.....	39
B- Mais des difficultés de mise en place pour les enseignants :.....	41
<i>B1- Un constat général de la pratique musicale à l'école :.....</i>	<i>41</i>
<i>B2- Le cas de la polyphonie :</i>	<i>42</i>
<i>B3 – Ma propre expérience dans la mise en place d'une polyphonie :.....</i>	<i>46</i>
Conclusion	49
Bibliographie	51
Webographie	52
Annexes	I

Introduction

Passionnée par la musique, et diplômée d'une licence en musicologie, j'ai voulu par ce mémoire approfondir mes compétences musicales et les lier d'avantage à mon futur métier d'enseignante.

J'ai pu remarquer que depuis quelques années, la chorale devenait un réel phénomène de société, le souhait de chanter ensemble touchant de plus en plus de personnes, mais pourquoi ?

Depuis la sortie du film Les Choristes en 2006, le nombre de chorales augmente, concernant toutes classes sociales confondues. Cela est dû à plusieurs raisons : la musique « adoucit les mœurs » comme le dit le célèbre dicton, et c'est ce que cherchent de plus en plus les Français : se divertir et avoir une activité relaxante. Elle permet aussi de créer des liens sociaux et même dans certains cas une réinsertion sociale avec la création de chorales de « sans-abris ». La chorale « Au clair de la rue » de l'agglomération nantaise en est par exemple une ; les personnes sans domicile ou en difficulté sociale se réunissent alors pour chanter et se resocialisent peu à peu.

Cette activité permet ainsi à chacun de se construire ou se reconstruire ensemble, en installant une sorte de collaboration, que l'on peut comparer à celle des sports collectifs par exemple. Elle permet donc à chaque choriste de s'épanouir et rompre avec la solitude.

Certaines entreprises ayant compris le principe, en ont même créées au sein de celles-ci. C'est le cas de l'entreprise Orange où de nombreux suicides ont été décelés ces derniers mois. Le chant est ainsi pour cette entreprise un réel outil de gestion des ressources humaines.

Aujourd'hui, on décompte plus de 10 000 chœurs différents avec plus d'un million et demi de choristes en France.¹

Mais cette soif de chanter se développe aussi au sein des écoles. En effet, depuis quelques années, le chant devient un loisir de plus en plus réputé auprès des enfants comme des adultes. L'augmentation de représentations publiques et de

¹ Journal de TF1 diffusé le 27 janvier 2011 : <http://videos.tf1.fr/jt-20h/tous-a-la-chorale-6242251.html>

rencontres entre écoles le démontre. C'est le cas par exemple des rencontres chantantes, où le principe est de mettre en place un répertoire différent avec certains chants communs entre plusieurs écoles. Les enfants participants sont alors à la fois chanteurs et spectateurs. Mais pourquoi cet essor ?

Durant mes stages d'observation, ainsi que lors de mes diverses expériences antérieures, j'ai pu constater combien les enfants semblaient apprécier les activités musicales. Chanter, écouter, jouer d'un instrument paraissent générer plaisir, joie et motivation tout comme chez l'adulte. On peut supposer que ce sentiment est suscité par l'envie de casser un rythme de travail, la musique étant une activité qui me semble agréable, même s'il ne faut cependant pas oublier qu'il s'agit d'une discipline comme une autre, répondant à des objectifs spécifiques et généraux, et non comme un but en soi.

En effet, la musique a différents objectifs qui varient selon les niveaux. Au cycle I, elle est essentiellement basée sur la voix et l'écoute, avec l'apprentissage de comptines et de chansons issues de la tradition orale enfantine ainsi que la création de chants ou de bruits avec leurs voix. Les activités d'écoute, quant à elles « affinent l'attention, développent la sensibilité, la discrimination des sons et la mémoire auditive. »². Un vocabulaire musical est alors intégré peu à peu. Au cycle II, « l'éducation musicale conduit les élèves à chanter en portant attention à la justesse tonale, à l'exactitude rythmique, à la puissance de la voix, à la respiration et à l'articulation »³. Ils apprennent aussi à écouter plus finement : repérer des éléments musicaux, des grandes familles d'instruments, ainsi que reconnaître certains instruments.

Enfin, le cycle III est un prolongement du travail engagé au cycle précédent. Les élèves pratiquent le chant avec « jeux vocaux, chants divers, en canon et à deux voix, en petits groupes ou en formation chorale »⁴. Des pratiques instrumentales sont aussi mises en œuvre, avec des jeux rythmiques ou même pour accompagner un chant. Enfin, les élèves s'exercent peu à peu à comparer par l'écoute certaines œuvres.

² Nouveaux programmes de l'école primaire, Bo du 20 février 2008, P8.

³ Nouveaux programmes de l'école primaire, Bo du 20 février 2008, P12.

⁴ Nouveaux programmes de l'école primaire, Bo du 20 février 2008, p18.

La musique est donc une réelle discipline à l'école qui demande des savoirs et savoir-faire. Mais ses objectifs étant multiples, il m'était impossible de n'avoir que pour seul but de rechercher les enjeux de la musique à l'école primaire. J'ai ainsi décidé, par choix et interrogation personnels, de m'intéresser à l'apprentissage de la polyphonie vocale qui n'apparaît dans les programmes qu'au cycle III.

La polyphonie, est une musique où plusieurs lignes mélodiques sont superposées de manière réfléchie, selon certaines règles appelées, en musique, règles du contre-point ou de l'harmonie. C'est selon moi l'aboutissement de tout l'apprentissage musical au niveau de la production vocale depuis le début de la maternelle à l'école. Il m'a alors paru intéressant de réfléchir sur tous les enjeux d'une telle pratique, et sur ce qu'elle apporte spécifiquement aux élèves. On peut alors se demander, si elle enrichit réellement les savoirs musicaux des enfants qui ne sont pas experts dans cette discipline, celle-ci étant une forme musicale complexe.

Bien entendu, la mise en place d'une telle recherche demande aussi de savoir, en premier lieu comment mettre en place une telle production.

Ainsi, quels sont les intérêts et les limites de mettre en place une production polyphonique vocale au cycle III ?

C'est ce à quoi je vais tenter de répondre à travers diverses parties. Je m'attarderai dans un premier temps à expliquer ce qu'est la polyphonie et les enjeux de son apprentissage à l'école en m'appuyant sur le développement de l'oreille musicale chez l'enfant ainsi que sur les programmes de l'école primaire 2008.

Puis, je m'intéresserai à la démarche pour mettre en place un tel projet, afin d'essayer de trouver la méthode la mieux adaptée pour arriver à une production polyphonique de qualité.

Enfin, j'essayerai, par diverses observations en classe et différents témoignages, enseignants, et intervenants DUMISTES⁵, de montrer la pertinence d'un tel travail, ainsi que ses apports au sein des enfants.

⁵ Personnes ayant passées un Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant.

I/ La polyphonie au cycle 3.

A- La polyphonie :

A1 : définition :

« Polyphonie » provient étymologiquement de deux termes grecs : phôné et polus qui se traduisent respectivement par « voix » et « plusieurs ». Par l'origine de ce mot, on peut donc arriver à une première définition restreinte mais très proche du sens actuel qui serait « plusieurs voix ».

Intéressons-nous maintenant aux différentes définitions trouvées dans diverses sources, afin d'en analyser les caractéristiques et les similitudes :

Dictionnaire HACHETTE (édition 2004) :

1/ La polyphonie est un mode de composition à plusieurs voix jouées par des instruments ou chantées, ordonnées suivant le principe du contrepoint (à la différence de la monodie qui est constituée par une seule ligne mélodique).

2/ Chant à plusieurs voix.

Dictionnaire encyclopédique : *Ensemble de voix ordonnées suivant le principe du contrepoint.*

Définition du site Wikipédia : *En musique, on entend par polyphonie la combinaison de plusieurs voix indépendantes et pourtant liées les unes aux autres par les lois de l'harmonie. Par extension, c'est la capacité de jouer plusieurs notes à la fois et on parle d'instruments polyphoniques.*

Définition du dictionnaire Larousse 2011 :

1- En musique, c'est un art technique de l'écriture musicale à plusieurs parties (en particulier à plusieurs parties vocales superposées en contre-point).

2- C'est une pièce chantée à plusieurs voix.

On peut remarquer que dans chaque définition, l'idée d'une superposition de voix mélodiques est émise, mais certaines sont plus ou moins précises. Selon moi, la définition qui paraît la plus complète est celle trouvée sur le site wikipédia, car les idées d'harmonie et d'instruments polyphoniques sont évoquées (instruments où l'on

peut jouer plusieurs notes de façon simultanée comme c'est le cas pour le piano ou encore la guitare).

Cependant, pour comprendre au mieux ces définitions il est nécessaire, à mon sens, de savoir ce qu'est un contrepoint car celui-ci apparait souvent dans les définitions et est une des clés de la polyphonie. Il en est de même pour le terme harmonie. Ces termes peuvent sembler simples pour un musicien mais sont beaucoup plus complexes pour des enseignants novices en la matière.

Ainsi, d'après le **Larousse 2011** :

Contrepoint : En musique, c'est une technique de composition consistant à superposer plusieurs lignes mélodiques : composition écrite selon les règles de cette technique. 2/ Thème secondaire qui se superpose au thème principal.

Harmonie : Ensemble de règles musicales qui permettent que les sons joués ensembles soient agréables à l'oreille.

On peut donc conclure que la polyphonie n'est pas simplement une superposition de plusieurs voix indépendantes, mais que celles-ci sont choisies selon des règles d'harmonies, qui restreignent donc les choix durant la création de ces morceaux. C'est par le suivi de ces règles que cette musique est harmonieuse à l'oreille. Sans cela, la polyphonie serait souvent proche de la cacophonie.

De plus, ces voix ne sont pas toujours indépendantes car elles sont construites les unes par rapport aux autres. Elles peuvent être d'égale importance, mais l'une d'entre elle peut aussi avoir une simple fonction d'accompagnement. C'est le cas du bourdon, ou de l'ostinato, qui n'ont pas forcément d'intérêt musical lorsqu'ils sont entendus seuls, mais qui prennent toute leur ampleur dans une polyphonie.

A2 : Création et évolution de la polyphonie selon les époques :

D'après le dictionnaire Larousse 2011, les premières traces écrites de polyphonies se seraient manifestées entre les XIIème et XIIIème siècles, dans des «œuvres de composition de l'école de Notre-Dame De Paris (Léonin, Pérotin) »⁶ mais au niveau harmonique c'est durant le XIVème siècle qu'elle atteint son apogée le rôle de la basse prenant une place déterminante. « Josquin des Prés, G. Dufay, G P. De Palestrina, R. De Lassus sont les maîtres de cet art qui, après 1600, sera également transposé dans le domaine instrumental (fugue). Au XVIIIème siècle, Jean Sébastien Bach en sera le plus illustre représentant »⁷.

Il y a cependant un traité, qui montre que la conscience de cette polyphonie est bien plus ancienne. Il s'agit du traité *Musica Enchiridis* écrit approximativement en 895 par un auteur méconnu (plusieurs hypothèses existent cependant sur son nom). L'ouvrage *De Divisione Naturae* du philosophe Scot Érigène, de la même époque, fait aussi référence à une musique à plusieurs voix. Cela nous permet donc de dire avec certitude que la conscience d'une polyphonie était présente dès le Moyen Age, même si une date exacte n'a pas été trouvée. Sa forme de l'époque est par contre un mystère. En effet, l'histoire des débuts de la polyphonie est malheureusement peu connue en détails. Voici les quelques éléments qui ont pu être recueillis :

La Polyphonie du Moyen Age:

Les premières traces de polyphonies datent du IXème siècle. Celle-ci avait dans un premier temps la forme de chants accompagnés par divers instruments comme la harpe, le luth, la flûte, ou encore la cornemuse. Les trouvères ou troubadours s'accompagnaient instrumentalement afin de chanter des chansons aux thèmes variés : l'amour courtois, les légendes ou bien encore sur la morale.

Les premières polyphonies vocales profanes, au IXème siècle, ont une forme musicale un peu plus complexe : une partie vocale destinée à être chantée en même temps que l'autre voix est ajoutée. Au début, les écarts entre les voix étaient d'une

⁶ Dictionnaire Le petit Larousse illustré 2011, édition Larousse.

⁷ Dictionnaire Le petit Larousse illustré 2011, édition Larousse.

octave : celle-ci était considérée comme le seul intervalle harmonieux, mais elle fut remplacée par la suite par la quinte (cinq notes d'intervalle) et la quarte (quatre notes d'intervalle).

La musique religieuse dite sacrée a aussi été influencée par la création polyphonique. En effet, le chant grégorien, longtemps aussi appelé plain-chant, est une œuvre monodique (à une seule voix, chantée à l'unisson) « *de la liturgie chrétienne qui puise ses sources textuelles dans l'écriture sainte* »⁸, comme il est dit dans l'ouvrage thèm' axe 2 la voix. Ce chant a été un modèle musical durant plus de 100 000 ans. Ainsi, les mélodies grégoriennes furent réutilisées comme voix principale dite « cantus firmus » dans de nouvelles œuvres polyphoniques, complétées par d'autres airs. Cette évolution a été créée afin de mettre en valeur les textes sacrés.

Par la suite, une deuxième voix fut ajoutée en parallèle au « cantus firmus » dans un premier temps, appelée organum parallèle. Celle-ci fut remplacée dans un second temps par une voix au-dessus de la mélodie et en contre mélodie, appelée organum contraire. On donna alors le nom de déchant à cette deuxième voix. C'est la naissance du contre-point qui se développera les siècles suivants pour aboutir à son apogée durant la renaissance.

Voici deux exemples de ces organums :

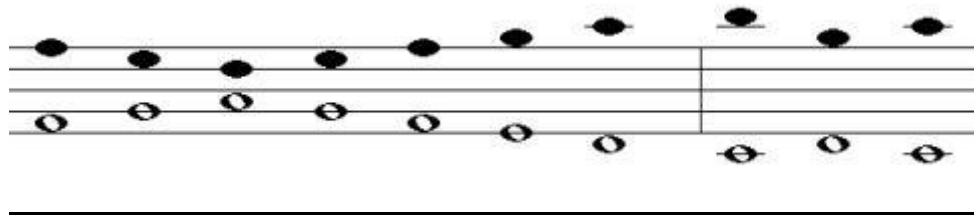
Organum parallèle :



Nous pouvons voir ici que les deux notes jouées simultanées ont toujours le même écart : une quinte (5 notes), et sont parallèles : la même mélodie est toujours jouée à un intervalle de cinq notes. Cet organum perdurera jusqu'au XI^{ème} siècle.

⁸ VILLARD, Bruno-Jean, KERSALE, Patrick, « Thèm' Axe 2 : la voix », P 12

Organum contraire :



Nous pouvons voir ici que les deux lignes mélodiques ont des mouvements similaires mais avec un effet miroir : quand une voix descend de deux notes, l'autre monte de deux notes et vice-versa.

A partir du XII^{ème} siècle, la deuxième voix, dite « organum », prend une liberté supérieure, avec ce qu'on appelle l'organum « fleuri » ou « mélismatique ». Celle-ci se rapproche alors plus des vocalises, se détachant de la technique du note contre note et donc de la voix principale, mais les lois harmoniques sont tout de même respectées.

La polyphonie à la Renaissance :

C'est durant la Renaissance, entre les XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, que la polyphonie arrive à son apogée. Les précurseurs, musiciens Franco-Flamands, fondent pour la première fois une polyphonie où chaque voix est d'égale importance. Cependant, l'influence religieuse n'en est pour autant pas délaissée comme on peut le lire dans l'ouvrage *Le chant dans l'histoire et dans le monde* où il est précisé que « l'héritage religieux du Moyen Age s'est perpétué dans les formes musicales (messes, motets, magnificat, psaumes, litanies) pendant que la musique profane a poursuivi son essor artistique à travers la chanson »⁹. Différents répertoires polyphoniques ont ainsi été créés comme celui de « la chanson polyphonique parisienne »¹⁰ cité dans l'ouvrage de B. J. Villard et P. Kersalé dont le morceau « Il est bel et bon » de Pierre PASSEREAU est l'une des œuvres les plus connues.

La polyphonie prend de l'ampleur avec la chanson qui est composée non plus de deux voix mais quatre : 1 voix aigüe (voix de femme, d'enfant ou haute contre), 2 voix médium et grave, et une voix de basse. Il me semble d'ailleurs important de

⁹ HAAS, régis. « Le chant dans l'histoire et dans le monde », p.42

¹⁰ VILLARD, Bruno-Jean, KERSALE, Patrick, « Thèm' Axe 2 : la voix » P19

souligner que les femmes, lors du Moyen-Age et au début de la Renaissance, n'étaient que peu présentes en temps que choristes ou même compositeurs, et cela est d'autant plus vrai pour la musique sacrée, leurs présences étant interdites dans les lieux religieux. On peut néanmoins entendre des voix aigues dans certains chants, représentées alors par des enfants ou des hommes qui ont subi une castration afin qu'ils gardent la voix aigüe qu'ils avaient durant leur enfance.

La polyphonie a donc été créée durant le Moyen Age et développée lors de la Renaissance. Mais celle-ci ne se diffuse que très peu, par une mémoire orale qui ne peut alors traverser les frontières des pays. C'est « *un imprimeur vénitien nommé Petrucci qui a publié le premier recueil musical* »¹¹ en 1501. Il s'agit alors d'une réelle révolution qui va permettre à la musique de se diffuser bien plus que ce qu'elle ne pouvait auparavant.

¹¹ Wikipédia. *Recherche musique de la renaissance*. Mis à jour le 17 juin 2013. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_de_la_Renaissance

A3 : Les différentes formes musicales de polyphonies

vocales :

D'après l'ouvrage « le chant dans l'histoire et dans le monde »¹², nous pouvons voir que la polyphonie vocale est déclinée à travers de nombreuses formes musicales qui touchent différents styles musicaux. Bien entendu, les élèves ne pourront produire vocalement qu'un nombre restreint de ces chants, essentiellement des chansons. Mais, enrichir leurs cultures musicales par une écoute hebdomadaire est un objectif important à ne pas négliger. En effet, par ces activités, l'élève va pouvoir apprendre à écouter des œuvres qu'il n'aurait pas connues en dehors de l'école. Cela lui permettra d'enrichir sa culture personnelle mais aussi de se faire une opinion sur ce qu'il apprécie musicalement ou non.

Voici quelques exemples de polyphonies vocales qui me semblent intéressantes, riches et accessibles aux élèves de l'école primaire.

Les formes religieuses :

Le motet : Il s'agit d'un chant à 4 voix regroupées deux par deux. Son écriture fait appel à des procédés d'imitations et de canons.

L'imitation est un procédé qui consiste à chanter une même mélodie mais avec une variante comme avec un ton différent par exemple. Le canon, quant à lui, consiste à ce que chaque voix chante la même ligne mélodique mais avec des départs différés. L'écoute d'une telle œuvre peut permettre aux élèves d'habituer l'oreille à ces procédés pour, par la suite, les produire eux-mêmes dans d'autres œuvres adaptées à leur niveau. Josquin des Pres, compositeur de la Renaissance, ou bien encore Lully, compositeur de l'époque Baroque en ont créés.

Le magnificat : Il s'agit d'une pièce sacrée à la gloire de Marie. Ce chant alterne des passages polyphoniques à des passages en plain-chant ou à l'orgue. Il s'agit d'une musique très majestueuse, et qui est souvent chantée par un grand ensemble de chanteurs.

Une telle écoute peut notamment permettre d'illustrer la différence entre monodie et polyphonie.

¹² HAAS, régis. « Le chant dans l'histoire et dans le monde », p.43.

« Magnificat en ré Majeur BWV 243 » de Jean Sebastian Bach est une écoute possible. Il s'agit d'une œuvre majeure du compositeur, écrite pour chœur et cinq voix et orchestre pour la fête de la visitation de la vierge le 2 juillet 1733. De plus, il s'agit d'une œuvre préconisée par l'éducation nationale dans les documents d'application des programmes¹³.

L'oratorio : Généralement composé pour voix solistes, chœur et orchestre, son sujet est le plus souvent religieux mais peut aussi être profane. Il est formellement proche de la cantate et de l'opéra, comprenant généralement une ouverture, des récitatifs, des airs et des chœurs.

L'œuvre Le Messie¹⁴ de Georges Frédéric Haendel, compositeur de l'époque baroque, peut illustrer cette forme. Présente dans les documents d'application des programmes, sa structure est d'autant plus intéressante que l'ensemble de l'œuvre n'est basé que sur un seul mot : Halleluia.

Le negro spiritual : Il s'agit d'une musique vocale et sacrée créée par les esclaves noirs des Etats-Unis au XVIIème siècle et développé durant le XIVème siècle. Il sera par la suite appelé Gospel. Il s'agit d'un chant s'inspirant des personnages du nouveau testament. Cette musique provient de la tradition orale et ses interprétations peuvent donc varier : de la simple monodie à une polyphonie riche. Aujourd'hui, lors de concerts spécialement dédiés à ce genre musical, on peut généralement retrouver un chœur et des solistes qui se répondent mutuellement. Cette musique est aussi rythmée par des claquements de doigts ou de mains des chanteurs qui la rendent plus vivante.

L'écoute du chant « Oh Happy Day », où le refrain pourrait tout à fait être interprété par les élèves, ou encore « When the Saints » de Louis Armstrong sont deux écoutes envisageables. Une telle écoute peut aussi être mise en rapport avec le programme d'histoire géographie et plus précisément avec le chapitre lié à la traite des noirs.

¹³ *Les arts à l'école primaire : Liste des œuvres de références pour une première culture artistique à l'école primaire*, document d'application des programmes 2002.

¹⁴ *Les arts à l'école primaire : Liste des œuvres de références pour une première culture artistique à l'école primaire*, document d'application des programmes 2002.

Les formes profanes :

La chanson : Elle peut prendre des formes diverses et est spécifique du genre profane. La plus pratiquée aujourd'hui est le rondeau : c'est une forme à la base vocale alternant un refrain et plusieurs couplets. Celui-ci peut être créé à une ou plusieurs voix. On peut d'ailleurs lire sur le site *wikipédia* que celui-ci « *est traité polyphoniquement dès le XIII^{ème} siècle par Adam de la Halle et Jehan de Lescurel. De tous les genres à forme fixe, c'est celui que les musiciens mettront le plus longtemps en musique* »¹⁵. Les chansons interprétées par les élèves aujourd'hui sont pour la plupart, écrites sur la base d'un rondeau.

Une œuvre classique pourrait faire l'objet d'une étude par son originalité dans cette forme : il s'agit du duo des chats¹⁶ de Gioacchino Rossini où le compositeur met en scène deux chanteurs sur des onomatopées imitant deux chats.

L'opéra : L'opéra est une œuvre liant jeux de scène, et musique. Il est composé d'un ensemble de pièces, où les divers chants monodiques et/ou polyphoniques illustrent l'histoire. Les interprètes sont choisis selon leurs registres vocaux, définis en fonction du rôle qu'ils jouent. Ils sont accompagnés par un orchestre symphonique, ou parfois de chambre.

Une telle écoute peut être le moyen d'illustrer l'expression de la musique, l'opéra étant une forme où prédominent les jeux musicaux permettant de mettre en valeur les émotions. Ce peut être aussi le moyen de découvrir la richesse des orchestres et les différents instruments pouvant en faire partie. Visionner un extrait d'opéra peut être l'opportunité de faire un lien avec d'autres disciplines tel que l'art visuel, la danse ou encore le français via le théâtre et la mise en scène.

Les œuvres préconisées par les documents d'application des anciens programmes¹⁷ sont « La flûte enchantée » de Mozart, ou encore « Carmen » de Bizet, où un extrait est d'ailleurs interprétable par des élèves s'intitulant « chœurs des gamins ». Lier pratique et écoute peut alors être judicieux. Cependant, il ne pourra s'intégrer à un travail polyphonique car il s'agit d'un chant monodique.

¹⁵Wikipédia. *Recherche histoire du rondeau*. Mis à jour le 16 avril 2013. Disponible à l'adresse : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Rondeau_\(musique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rondeau_(musique))

¹⁶ *Les arts à l'école primaire : Liste des œuvres de références pour une première culture artistique à l'école primaire*, document d'application des programmes 2002.

¹⁷ *Les arts à l'école primaire : Liste des œuvres de références pour une première culture artistique à l'école primaire*, document d'application des programmes 2002.

La polyphonie dans les musiques du monde :

Etudier la polyphonie lors d'écoutes peut aussi permettre d'approfondir la connaissance des musiques du monde des élèves et plus spécifiquement des musiques et chansons à tradition orale. Cela permet par la même occasion de découvrir des sonorités particulières de la voix utilisées dans certains pays. En effet, la polyphonie est pratiquée par beaucoup de pays avec chacun leurs particularités de jeux vocaux ou bien de sonorités mais beaucoup n'ont pas de traces écrites de leur art et ne se diffuse que par une mémoire orale. En voici quelques exemples :

- La polyphonie des pygmées, une polyphonie africaine riche : Les chants pygmées constituent, sans doute, une des musiques les plus étranges et les plus fascinantes qui soit. Elle présente un certain nombre de caractéristiques qui sont : une polyphonie riche et complexe, une utilisation de techniques difficiles telles que le yodel (alternance entre la voix et poitrine et la voix de tête), l'ostinato et le hoquet, et enfin, une impression de grande liberté dans l'exécution et l'autonomie des participants qui obéissent pourtant à certains principes stricts.
- Les polyphonies sardes : Il s'agit aussi d'un chant polyphonique constitué essentiellement d'hommes et plus spécifiquement de Ténors (hommes à la voix aigüe). Il est à l'origine, comme le chant polyphonique corse, créé par des bergers sardes. Formé d'un soliste qui porte le chant ainsi que d'un chœur restreint d'environ trois personnes qui lui répond en onomatopées, ce chant est spécifique par ces accents archaïques, et est considéré aujourd'hui comme la plus ancienne polyphonie occidentale.
- Les polyphonies corses : Ces chants, créés par des bergers pour passer le temps mais aussi pour communiquer. Les paroles créées avaient pour but de raconter des faits de la vie quotidienne. Mais, par la suite, ces chants sont devenus une réelle tradition culturelle. Ils sont généralement interprétés par des hommes où la quinte (intervalle de cinq notes) est répandue.
- En Afrique du Sud, il existe différentes formes musicales polyphoniques vocales comme par exemple celle appelée « *Iscathamiya* » (« marcher en douceur ») où un leader entonne un chant de louanges ou un récit

accompagné par les réponses d'un chœur et assorti de danses et de gestes.
« *Daddy is coming* »¹⁸ en est un exemple.

- A Madagascar, il existe une autre forme polyphonique créée par les Betsileo, s'intitulant *le rija*. Il s'agit d'un chant pratiqué par des hommes accompagnés d'instruments à cordes et de battements de mains. On peut y entendre un ostinato vocal.
- A Tahiti : la polyphonie vocale est particulière par ses accompagnements instrumentaux tels que le Ukulélé, petite guitare utilisée particulièrement dans les îles Hawaï.
- Les îles Fidji : Il s'agit comme à Tahiti de polyphonies en homorythmie, c'est-à-dire que les notes sont différentes selon les chœurs mais le rythme est identique. Les chants de cette île se chantent à trois ou quatre voix. Ces chants sont nés d'influences européennes et américaines passées au filtre des traditions locales.

Ces écoutes du monde peuvent être illustrées ou accompagnées par des productions vocales abordables par les élèves. Chanter un chant exotique permet d'augmenter la motivation des élèves par sa différence et sa nouveauté. C'est d'ailleurs ce que j'ai pu remarquer lors de ma mise en œuvre de polyphonies avec l'apprentissage du canon « Macotoudé » (cf annexes), chant traditionnel africain. Ce fut le chant qui a posé le moins de difficulté. On peut supposer que cela est dû à son caractère festif et ses paroles africaines qui ont suscité une attention plus grande des élèves qui chantaient alors en vivant réellement le chant.

La musique polyphonique vocale d'aujourd'hui :

La polyphonie vocale est toujours présente dans l'univers musical aujourd'hui, mais sous d'autres formes. Les œuvres religieuses sont beaucoup moins importantes que lors des siècles passés. Lors de rites religieux, elles sont d'ailleurs rarement entendues, au profit de chants monodiques avec répétition soliste puis chœur. Elles peuvent néanmoins être chantées lors de grandes cérémonies comme celle de Noël dans une église importante par exemple. Il existe cependant toujours des créations d'œuvres religieuses même si elles sont moins nombreuses et jouées

¹⁸ Régis, HAAS, *Le chant dans l'histoire et dans le monde*, Courlay, 176p.

d'avantage lors de concerts que lors de rites. C'est le cas par exemple du *Motet Allemand*, de Richard STRAUSS, compositeur du XXème siècle. Celui-ci a d'ailleurs aussi composé des opéras tel que « *Salomé* » en 1905, ou encore « *Daphne* », en 1938.

Mais globalement, la polyphonie comme la musique d'ordre général a pris un chemin différent au XXème siècle, avec la recherche de nouvelles sonorités, c'est ce qu'on appelle aujourd'hui la musique contemporaine. Les compositeurs recherchent alors des polyphonies aux accords resserrés, presque dissonants à l'oreille, ils développent l'importance du silence et créent de nouvelles sonorités avec par exemple la création de pianos préparés¹⁹ ou encore à l'aide de nouvelles technologies comme c'est le cas avec la musique électro-acoustique. L'œuvre, « *le visage nuptial* », de Pierre BOULEZ, dont la version définitive est parue en 1989 en est un exemple, liant sonorités nouvelles de l'orchestre avec prédominance de percussions, et chant polyphonique originale par les sons obtenus.

Ce siècle laisse aussi beaucoup plus de place à l'improvisation et au chant parler-rythmé. Certaines œuvres du compositeur John Cage peuvent en être un exemple avec des partitions qui laissent libre imagination aux interprètes car conçus non plus avec des notes mais des lignes (annexe 7). Souvent monodiques, certaines de ses œuvres sont tout de même polyphoniques.

Enfin, l'émergence de l'informatique a permis de nouvelles créations sans pour autant que les choristes soient tous présents pour enregistrer l'œuvre. En effet, un compositeur peut aujourd'hui composer des œuvres en superposant des bandes sons à l'aide de logiciels spécifiques. La voix est alors travaillée comme un matériau sonore, que l'on exploite et modifie. « *Requiem* » de Michel CHION en est un exemple. La voix est alors présente essentiellement par une superposition de bruitages et non plus par une superposition de notes.

On peut conclure que les musiques vocales polyphoniques existantes sont nombreuses. Les élèves ne pourront alors en chanter que peu d'entre elles car la richesse du répertoire ne peut permettre la pratique de son ensemble, mais aussi car cette musique est souvent complexe à interpréter. Il n'en est pas moins important

¹⁹ Piano où il a été disposé un objet différent sur chaque corde ce qui donne des sons nouveaux et non plus des notes simples. John CAGE est un compositeur ayant usé de ce procédé.

d'en connaître leurs existences et ainsi de faire découvrir par des écoutes régulières l'envergure et la richesse de la polyphonie vocale autre que celle qu'ils pratiquent. Cela permettra aux élèves de se construire une culture musicale liée à la polyphonie vocale.

B- La polyphonie et les élèves :

B1 : le développement musical de l'enfant : du sonore au musical :

La musique n'est pas innée et nécessite un apprentissage progressif en lien avec le développement de l'enfant. Ce qui signifie que toutes les activités musicales ne sont pas possibles dès le plus jeune âge. Être capable de chanter une mélodie en entendant une autre est par exemple difficilement réalisable avant l'âge de 9 ans. Ce développement peut se résumer en trois étapes distinctes :

Des expériences prénatales montrent que le fœtus, dès le deuxième trimestre de grossesse réagit à des sons. L'homme développe donc des compétences auditives dès son plus jeune âge comme le dit le Dr Bernard Auriol dans sa recherche *Comment la musique vient aux hommes ?*. Il explique que « *Les très jeunes bébés reconnaissent la voix de leur mère. Ils enregistrent les traits caractéristiques de cette voix jusque dans le détail des structures de hauteur et d'accent tonique* »²⁰.

Par la suite, vers l'âge de deux ans, l'enfant est d'abord capable de comparer les différentes hauteurs des sons. Cela est observable lorsqu'une mère chante une mélodie à son enfant par exemple. Il est alors capable de comprendre si le chant est aigu ou grave, et même la direction de la mélodie, c'est-à-dire si celle-ci monte ou descend. Les dissociations de rythmes arrivent aussi très tôt, dès l'âge de quatre mois d'après cette même recherche.

Au niveau de la production musicale, les enfants éprouvent l'envie de chanter à partir de neuf, dix mois. Il s'agit dans un premier temps de simples vocalises spontanées ou bien des imitations de sons entendus. Par la suite, « *à partir de deux ou trois ans, ils commencent à devenir capables de reproduire avec succès le contour de phrases musicales brèves* »²¹.

²⁰Docteur AURIOL, Bernard. *Comment la musique vient aux hommes ?*. 27 septembre 2009. Disponible à l'adresse : <http://auriol.free.fr/psychosonique/development.htm>

²¹ Docteur AURIOL, Bernard. *Comment la musique vient aux hommes ?*. 27 septembre 2009. Disponible à l'adresse : <http://auriol.free.fr/psychosonique/development.htm>

Ainsi, ces nombreuses compétences acquises dès les premiers mois de vie et durant la maternelle, permettent aux enfants d'acquérir peu à peu les prérequis indispensables pour pouvoir chanter ou écouter de façon attentive une musique polyphonique durant le cycle III. C'est ce qu'exposent d'ailleurs Cécile Delamarre et Geneviève Heuillet-Martin dans leur ouvrage A pleine voix, où elles expliquent que « *Dès la maternelle, les activités pratiquées favorisent l'acquisition des bases musicales. A partir de quatre ans, les enfants commencent à se frotter aux différents paramètres du son en pratiquant des jeux divers* »²².

C'est vers l'âge de 6/7 ans que l'on peut dire que les élèves ont acquis des connaissances et capacités suffisantes pour pouvoir commencer à pratiquer le chant à plusieurs voix. Cela est affirmé dans l'ouvrage Polyphonie au quotidien, où il est précisé qu'à cet âge-là, les élèves « *sont capables de comprendre les caractéristiques métriques de base, ainsi que les échelles mélodiques et les groupements mélodiques du système musical de leur environnement* »²³. Ainsi, le travail du cycle III est ciblé sur la précision et la fluidité nécessaires dans une production musicale, ainsi que sur l'enrichissement d'une culture musicale : les traditions vocales, ou les différents styles musicaux existants par exemple.

²² DELAMARRE Cécile, HEUILLET-MARTIN Geneviève, *A pleine voix*, 204, 157 p. p136

²³ BACHELARD Annie, COULON Daniel ROY Joseph. « Polyphonie au quotidien, cycle 2 et 3 ». p.11

B2 : la polyphonie dans les programmes :

La polyphonie n'est préconisée qu'à partir du cycle 3 dans les programmes de l'éducation nationale datant de 2008 ce qui est compréhensible lorsque l'on connaît l'évolution du développement sensoriel de l'enfant. Cependant un certain nombre d'activités lors des cycles précédents permettent cette pratique.

Le cycle 1 est réservé à l'éveil musical. L'enfant pourra alors avoir une première expérience du chant en chœur et apprendre ainsi les premiers réflexes pour chanter ensemble. Ils découvriront aussi l'ampleur des sons qu'ils peuvent créer par des jeux vocaux ou même des exercices de créations.

La polyphonie ne sera pas vue en tant que telle lors d'activités d'écoute. Celles-ci seront plus orientées vers l'attention et la discrimination des sons. Les élèves apprennent alors à « *caractériser le timbre, l'intensité, la durée, la hauteur par comparaison et imitation et à qualifier ces caractéristiques* »²⁴. Ils comparent donc les sons qu'ils entendent, capacité qu'ils ont vers l'âge de deux ans comme dit précédemment.

Durant le cycle 2, les élèves apprennent à maîtriser d'avantage leurs voix, avec une pratique plus pointilleuse où ils doivent « *chanter en portant attention à la justesse tonale, à l'exactitude rythmique, à la puissance de la voix, à la respiration et à l'articulation* »²⁵. Ils continuent aussi l'apprentissage du chant en chœur tout en respectant les exigences d'une expression musicale collective. Une première approche de la polyphonie pourrait éventuellement être mise en place durant ce cycle, les élèves étant capables à cet âge de chanter à plusieurs voix comme développé dans le précédent chapitre. Cependant, cette pratique devra s'inscrire dans une approche progressive et régulière. Une activité possible et préalable à la polyphonie serait par exemple de mettre en place un chant en plusieurs parties enchainées afin de développer l'écoute des autres, pour aller par la suite vers des chants avec un bourdon ou encore un ostinato.

Au cycle 3, la pratique musicale doit, comme dit dans les programmes du 20 février 2008, être en lien avec « *la voix et le chant : jeux vocaux, chants divers, en canon et à deux voix, en petits groupes ou en formation chorale. Des pratiques instrumentales sont mises en œuvre en accompagnement du chant, des jeux*

²⁴ Nouveaux programmes de l'école primaire, B.O. du 20 février 2008, P 3

²⁵ Nouveaux programmes de l'école primaire, B.O. du 20 février 2008, P 12

rythmiques utilisant un ou plusieurs instruments. »²⁶ . Il est donc explicitement proposé une initiation au chant en canon et à la polyphonie. Au cours du cycle 2, les élèves ont été confrontés à des activités axées sur le positionnement de la voix (chanter juste, gérer la puissance de sa voix, être capable de chanter en respectant la rythmique donnée). Renforcées au cycle 3, elles permettent d'aller plus loin dans l'approche de la polyphonie, ou bien de la débiter si celle-ci n'a pas été commencée durant le cycle 2.

La mise en place d'une polyphonie passe aussi par un travail d'écoute préalable et continu. Débuté dès le cycle 1 avec une découverte de morceaux polyphoniques mixtes (présence d'instruments et voix), purement vocaux ou même des morceaux dits naturels comme nous le verrons dans la suite de cette recherche, il est poursuivi les cycles suivants. Lors des cycles 2 et 3, le travail d'écoute pourra être orienté davantage sur l'aspect polyphonique et le fait que l'on puisse entendre deux notes simultanément ou bien deux mélodies. La diversité des polyphonies étant grande, il est d'autant plus intéressant d'en étudier le plus grand nombre afin d'agrandir la culture musicale des élèves mais aussi leur faire découvrir la richesse des résonances que l'on peut y trouver.

Lors du cycle 3, l'objectif de l'écoute deviendra plus précis et les élèves devront alors réfléchir sur la construction d'une œuvre. L'écoute peut alors être mise en lien avec la pratique où les formes pourront être équivalentes ou non.

La création polyphonique, peut être, par ailleurs de plusieurs natures. Au niveau vocal, elle se restreindra à des chants à deux voix, ou des canons, forme trompe-l'œil comme on pourra le voir dans la suite de cet écrit. Mais elle peut aussi être une création instrumentale, où les élèves manipuleront divers instruments. Celle-ci sera alors d'avantage de nature rythmique.

²⁶ Nouveaux programmes de l'école primaire, B.O. du 20 février 2008, P 18

II/ Comment mettre en place une production polyphonique :

A-L'importance de l'écoute :

A1 : les atouts d'une telle activité :

Habituer l'oreille à écouter des chants polyphoniques est un objectif disciplinaire, l'enseignant devant mettre en place des écoutes pour enrichir la culture musicale de l'élève, mais celles-ci sont aussi largement conseillées à mettre en place avant ou durant une séquence de productions polyphoniques.

En effet, avant toute création polyphonique, il est préférable que les élèves aient été habitués à écouter ce genre de musique, afin d'en avoir repéré les principales spécificités et en avoir compris le fonctionnement. Ces écoutes peuvent avoir débuté dès le début de l'école primaire comme précisé dans les programmes afin d'y installer des habitudes et pouvoir développer des aptitudes autres. Cette compétence n'est pas à négliger car elle permet aux élèves d'entrer peu à peu dans une écoute de plus en plus productive. Celle-ci sera alors active et les élèves ne se contenteront plus d'entendre mais d'écouter et relever des informations musicales propres à l'extrait. Un objectif sera aussi de développer leur esprit critique en donnant leur propre avis sur l'œuvre étudiée et en développant les motivations de leur choix.

Le but de cet exercice est donc d'arriver dans un premier temps à « *mobiliser l'attention de l'auditeur* »²⁷ afin de lui « *permettre d'écouter* ». Cette écoute va par la suite avoir deux degrés d'implication, comme le décrit B. PARMENTIER dans son œuvre *A pleine voix* : « *L'émotion, c'est-à-dire le fait de ressentir divers sentiments par rapport à une chanson, ainsi que la compréhension, c'est-à-dire comprendre la structure d'un morceau* »²⁸. Ceux-là vont pouvoir être développés séparément dans un premier temps puis réinvestis simultanément par la suite.

²⁷ PARMENTIER, Bruno. « A pleine voix », p 21

²⁸ PARMENTIER, Bruno. « A pleine voix », p 22

Cet exercice est d'autant plus important pour entreprendre une production polyphonique car celle-ci requiert un décentrage et une écoute de l'autre importante pour pouvoir produire un chant le plus justement possible. Or, nous savons tous que, même en temps qu'adulte, chanter une ligne mélodique en entendant une autre est un exercice complexe, surtout lorsque l'on nous demande d'essayer d'écouter le rendu global en se décentrant de notre propre chant.

De plus, le rapport de simultanéité n'est pas inné chez les enfants souligne le même auteur. Ce rapport « *envisage le son dans ses trois dimensions : rythme, mélodie et harmonie. Elle requiert, non plus une simple écoute, mais une compréhension de l'accord, une intégration de l'enfant-élément au sein d'une chorale-ensemble* »²⁹, comme le dit Bruno PARMENTIER dans son ouvrage. Il est donc primordial d'effectuer un certain nombre d'activités d'écoute pour pouvoir appréhender la notion de superposition sonore. L'auteur cité précédemment souligne que ce genre d'activité peut avoir lieu dès l'âge de six ans, et se poursuivre en simultané durant l'apprentissage d'un chant à plusieurs voix.

Mais cela n'est pas suffisant car rien ne remplacera par la suite la pratique. Or, pour pouvoir chanter en polyphonie il faut être capable d'écouter : de s'écouter mais aussi d'écouter les autres. Cette compétence permet de développer la concentration et une autre forme d'écoute. En effet, l'élève ne devra plus écouter et être attentif pour relever des informations, mais s'écouter et écouter les autres pour ne pas se décaler, rester dans la tonalité, ne pas faire d'erreurs rythmiques. Apprendre à chanter ensemble une œuvre polyphonique n'est pas chose aisée. En effet, contrairement à une monodie ou une erreur rythmique ou mélodique peut se fondre dans un ensemble, dans un chant à deux voix, ces erreurs ne sont plus permises au risque que la polyphonie devienne une cacophonie.

²⁹ PARMENTIER, Bruno. « A pleine voix », p 109.

A2 : Exemples d'activités pour lier l'écoute à la pratique :

Pour travailler cette écoute active, ainsi que l'écoute de soi et des autres, il existe un certain nombre d'exercices qui pourront alors être expérimentés au fur et à mesure d'une séquence ou au préalable. Mais avant toute chose, l'apprentissage de chants monodiques de façon hebdomadaire avant d'aborder ce type de chant, sera nécessaire afin d'ancrer un certain nombre d'habitudes. Cela facilitera de plus l'écoute demandée pour la polyphonie, si les élèves ont déjà l'habitude de s'écouter et de chanter ensemble.

Isabelle Lamorthe³⁰, parle dans son ouvrage d'écoute active. Elle sous-entend par ce terme que les élèves subissent souvent une écoute passive, que ce soit dans les lieux publics ou dans les lieux d'éducation, scolaires ou familiaux, où il est majoritairement exigé une écoute à sens unique « écoute, et tais-toi ! » et « *non pas un échange, une écoute mutuelle* »³¹. La musique est alors là pour permettre une écoute plus active, qui peut alors aussi être créative. L'auteur du livre « Enseigner la musique à l'école » donne alors des exemples d'activités alliant écoute et création : elle prend l'exemple d'un travail sur une partition : apprendre à trouver des indices dans une partition, pour aller ensuite vers l'écoute et la reconstitution d'une partition morcelée à remettre dans l'ordre à l'aide de l'audition de l'œuvre. Cet exercice peut évoluer selon les sources en commençant par des comptines, des chants, pour évoluer vers des morceaux pour piano, des chants polyphoniques voire même des partitions pour orchestre. Dans le sens contraire, les élèves peuvent aussi eux-mêmes créer une partition simplifiée que l'on appelle alors musicogramme. Il s'agit de schématiser ce que l'on entend ce qui permettra à chaque élève de mettre en place une écoute active et par cela ainsi comprendre le schéma d'une œuvre. L'œuvre « Take me coco » du groupe Zap Mama par exemple que nous avons mis en place lors d'un stage avec plusieurs étudiantes, se prête tout à fait à cet exercice, avec une accumulation des voix qui entrent les unes après les autres. L'écoute peut aussi être un moyen de recréer et d'illustrer. Avec cette même œuvre, les élèves pouvaient expérimenter par eux-mêmes cette polyphonie. Après plusieurs écoutes, les trois voix de ce chant aux paroles très simples et répétées obstinément ont pu être chantées par les enfants. L'objectif d'une écoute active peut

³⁰ LAMORTHE, Isabelle. *Enseigner la musique à l'école*. Hachette éducation. 1995

³¹ LAMORTHE, Isabelle. « Enseigner la musique à l'école », P31.

alors être d'écouter afin de reproduire. Cette activité est conseillée car elle permet d'allier la pratique à l'écoute et donc suscite d'autant plus la motivation des élèves.

D'autres activités permettent de développer l'écoute polyphonique pour aller par la suite vers une production. Certains exemples sont donnés par Bruno PARMENTIER dans son ouvrage comme : « *l'instrument manquant* » où un élève retrouve un instrument muet dans un ensemble déjà connu, « *où est-il* », un élève ayant les yeux bandés doit retrouver l'instrument demandé joué par un élève, ou pour finir l'activité intitulée « *combien* »³², où les élèves devront trouver le nombre d'instruments différents.

Par la suite, les élèves vont pouvoir apprendre à écouter leur voix ainsi que celles des autres. Pour cela, un certain nombre d'exercices mis en place durant la mise en voix, appelée aussi échauffement vocal, vont permettre de développer ces compétences. En voici quelques exemples dans un ordre progressif :

Pour apprendre à écouter les autres, un exercice judicieux à mettre en place est le fait de se faire passer un son. C'est ce qu'on appelle plus couramment le tuilage. Celui-ci peut être matérialisé lors de la consigne par un cadeau ou bien une plume dans un premier temps où aucun son ne sera alors émis. L'objectif sera qu'il n'y ait qu'un élève qui souffle sur la plume ou émette une note, la donnant à son voisin qui prend le relais. Les élèves devront veiller à ce que l'on n'entende toujours qu'une voix sans jamais interrompre pour autant le son ou le souffle. Par la suite, il peut être possible de refaire l'exercice, mais avec plusieurs sons qui circulent, l'attention et l'écoute étant alors primordiales. Ce type d'exercice permet de développer l'écoute des autres, les élèves devant veiller à poursuivre ou donner un son sans le couper.

Pour apprendre à chanter en entendant d'autres sons, un exercice peut être mis en place avec pour base un accord consonant. Celui-ci étant agréable à l'oreille, il sera plus simple à produire qu'un accord dissonant. Il pourra être mis en son de différentes manières : simultanément, avec des entrées en accumulation, ou encore la production de plusieurs accords différents ensemble. Il est aussi possible de travailler avec des accords dissonants, cela étant plus difficile car notre oreille n'est pas forcément habituée à ce genre de sonorités.

³² PARMENTIER, Bruno. « A pleine voix ». P 137.

Cet exercice acquis, il pourra évoluer en modifiant la hauteur de l'accord par un geste durant sa production : le monter ou bien le baisser, les choristes devant veiller à garder le même écart entre chaque note. Cet exercice complexe ne sera réussi que progressivement. Dans cette même logique d'accord, les élèves peuvent aussi être répartis en deux groupes. Ils partiront tous sur la même note, mais l'enseignant chef de chœur leur attribuera chacun une main (gauche ou droite) et les élèves devront suivre ses gestes : monter, descendre, ou bien rester sur la même note, pour retourner à l'unisson à la fin de l'exercice.

Un autre exercice qui permet la décentration est de chanter tout en frappant un rythme différent avec ces mains. Cette activité est d'ailleurs proposée dans l'ouvrage *A pleine voix*³³ pour entraîner les élèves à la simultanéité.

Enfin, les échauffements préparant à la polyphonie peuvent être, après un certain nombre d'entraînements, des vocalises polyphoniques. J'ai pu en observer une : il s'agissait d'initier les élèves au canon à travers les onomatopées « di dong di gui di gui dong,... ». Une autre possibilité peut être de faire chanter une même vocalise à la tierce au-dessus ou en dessous au deuxième groupe.

L'écoute est importante et conseillée pour une production polyphonique, mais celle-ci ne peut se faire sans une pratique régulière et des exercices vocaux fréquents qui permettront de mettre en place et d'améliorer l'écoute des autres et de soi.

³³ PARMENTIER, Bruno, « A pleine voix », P 110

A3 : Une progression possible en écoute ?

Les écoutes polyphoniques peuvent être de toutes sortes, même s'il est bien entendu souhaitable qu'une progression au niveau de la difficulté soit établie : commencer par des écoutes monodiques pour aller vers une polyphonie simple qui se complexifiera au fil du temps, ou bien avoir des objectifs progressifs avec une même écoute qui pourra avoir des objectifs différents selon les années.

Une des polyphonies pouvant être travaillée dès les premières années scolaires est la musique polyphonique dite naturelle. Il s'agit d'enregistrements effectués sur le vif dans des milieux naturels ou citadins tels qu'une forêt, une ferme, un centre-ville ou encore une fête foraine. Ainsi, les élèves devront percevoir différents éléments d'une bande sonore entendue au même moment. Une activité pourra aussi être menée sur les différents départs et arrêts de chacun. Une telle séquence permet une autre approche du concept de polyphonie, car il ne s'agit pas réellement d'une polyphonie au sens musical de ce mot (plusieurs voix mélodiques créées ensemble par les lois de l'harmonie). Mais ce style musical permet aux enfants dès le plus jeune âge d'habituer leurs oreilles à dissocier différents éléments dans un ensemble musical, c'est ce qu'on appelle l'oreille discriminatoire. Cela est d'autant plus enrichissant en maternelle, qu'il permet aussi d'enrichir le vocabulaire des enfants en déterminant ce qui fait le « bruit » entendu, le langage étant un objectif prioritaire au cycle 1. Il me semble que pour aborder l'écoute polyphonique au cycle 1, ce choix est le plus judicieux. D'autres œuvres polyphoniques pourront être écoutées, mais l'objectif pourra alors être de développer le ressenti des élèves par rapport aux émotions, ainsi que sur le tempo, l'atmosphère. Ce sera aussi une activité propice pour développer le langage. Sur ce principe, il me semble que l'œuvre « Le carnaval des animaux » de Saint Saëns est une écoute judicieuse. Cependant, l'activité ne sera alors pas axée sur la polyphonie.

Durant le cycle 2, le travail d'écoute en polyphonie pourra être plus précis : œuvres simples où les élèves devront peu à peu dissocier les différentes phrases mélodiques.

Au cycle 3, si l'écoute a été travaillée globalement, des activités plus précises pourront être menées comme reconnaître par exemple les passages où un

instrument particulier joue en soliste. Pour susciter l'envie et la motivation des élèves, cela peut passer par des jeux de rondes où chaque enfant représentera un instrument et devra matérialiser sa présence lors de l'écoute. Cela peut se décliner en plusieurs consignes : trouver quel instrument est absent, quel instrument joue le plus fort. Puis, les activités proposées au chapitre précédent me semblent bien adaptées pour poursuivre.

En écoute, il n'y a pas de progression de travail à proprement dit, il s'agit surtout de faire évoluer les compétences d'écoute des élèves afin de pouvoir aller vers des œuvres plus complexes, mais aussi et surtout de développer la culture musicale de chaque enfant. Cette activité peut aussi être mise en lien avec la pratique vocale. En effet, il est important de montrer qu'une forme musicale peut être vocale, instrumentale ou même mixte. Par exemple, si la progression décrite par la suite est suivie, un enseignant pourra lier une écoute avec un ostinato quand celui-ci sera pratiqué pour un chant. Le compositeur Herbie HANCOCK a par exemple composé plusieurs œuvres polyphoniques avec ce principe musical. Il y a aussi le célèbre Boléro de Maurice RAVEL. Lors d'une pratique d'un canon, le Canon en Ré de Johann Pachelbel, pourra être une idée d'écoute pour illustrer le fait qu'un canon peut aussi être instrumental.

B- La production d'une polyphonie vocale :

B-1 Du canon à une polyphonie plus complexe : idée préconçue ou réalité ?

Il est important que le travail sur la polyphonie s'engage sur une progression où la difficulté sera ascendante.

L'écoute, qui, comme démontré précédemment, est une activité importante pour pouvoir entrer dans la production vocale, est pourtant souvent délaissée, comme l'est de plus en plus aussi la pratique de la musique. Quand celle-ci a lieu, elle est souvent très restreinte et composée que de l'une de ses deux composantes : l'écoute ou la pratique.

Lorsqu'un travail polyphonique est entrepris, il est fréquent de voir que le canon est une des premières formes étudiées, mais ce choix est-il vraiment judicieux et cette forme est-elle aussi simple que ce qu'elle paraît ?

Les lectures que j'ai entreprises ont pu me démontrer qu'il s'agissait avant tout d'une idée préconçue. En effet, un canon peut paraître simple à première vue puisqu'il s'agit d'une forme en imitation où des voix se superposent en entrant successivement à des intervalles rapprochés. Une erreur est d'ailleurs parfois commise par certains enseignants non musiciens : il s'agit de superposer n'importe quel chant sous forme d'un canon. Or, cette superposition n'est possible que si elle a été prévue par le compositeur lui-même, selon des règles harmoniques précises. Tous les chants ne peuvent donc être chantés sous forme d'un canon.

Commencer la polyphonie par un tel chant peut laisser paraître des avantages, comme le fait de ne faire apprendre qu'une mélodie à l'ensemble du groupe classe. Cela peut être perçu pour les enseignants comme un gain de temps mais aussi une facilité pour la mise en place et l'aide qu'il devra fournir durant la production. En effet, il est plus simple d'aider deux groupes différents sur une même mélodie que sur deux mélodies différentes.

Mais, malgré son apparence simple, cette forme musicale est complexe au niveau harmonique et donc au niveau de sa production. Chanter la même ligne mélodique, c'est avoir un risque supplémentaire de se perdre et rattraper la ligne mélodique d'un autre groupe, et ainsi arriver, dans l'excès de cela, à un chant à l'unisson. Un autre problème, qui est souvent observable, serait que les élèves n'écoutent que leur groupe sans écouter le rendu du canon qui perd alors son objectif essentiel.

Pour conclure, nous pourrions finir sur une citation du document « polyphonie au quotidien », où il est dit que les difficultés sont présentes dans un canon et un chant à deux voix mais différentes : « dans un canon, c'est le décalage d'une seule et même voix qui peut poser problème, alors que dans un chant à plusieurs voix, c'est la superposition de mélodies distinctes »³⁴. Il s'agit donc d'un chant qui peut paraître facile à mettre en place pour un chef de chœur, mais difficilement interprétable pour les choristes par la similitude des deux voix.

Pour éviter ces nombreuses difficultés, il est alors nécessaire de mettre en place une progression dans son apprentissage. Une première approche serait de commencer par apprendre le canon en parlé-rythmé, en y appliquant des jeux vocaux d'expression pour en faciliter la mémorisation. Par la suite, celui-ci pourra être chanté avec la mélodie sous la forme d'un contre tous, l'enseignant chantant en canon avec les élèves. Ces étapes effectuées, le canon pourra alors être chanté à deux voix pour commencer. Il pourra évoluer vers un canon avec plus de voix selon la réussite du canon à deux voix. Il serait aussi intéressant que quelques élèves se projettent en tant qu'auditeurs au fil des séances, afin d'entendre l'ensemble et se projeter par la suite dans une production en écoutant le rendu global.

Bien entendu, pour qu'une telle production aboutisse, il est important que les gestes de l'enseignant soient précis : que la pulsation soit correctement marquée, et qu'il indique distinctement les entrées comme les arrêts. Varier et différencier les gestes pour dissocier les différentes phrases d'un chant peut aussi permettre d'améliorer le repérage des élèves s'ils finissent par être perdus.

Le chant à deux voix est aussi complexe mais pour d'autres raisons : les élèves vont avoir deux voix complètement indépendantes. Contrairement au canon où les deux voix sont similaires, dans un chant à deux voix, il sera plus complexe de garder la justesse tonale, le tempo ou encore les valeurs rythmiques. Une autre complexité sera de devoir entendre une deuxième voix totalement ou en partie différente de celle qu'ils interprètent.

Pour pallier à ces difficultés, il est important que la partie monodique soit bien mise en place sur le plan mélodique et rythmique. Pour cela, l'enseignant pourra user de stratégies en utilisant le parlé-rythmé ou encore en segmentant les passages complexes, et en les travaillant plus lentement. La polyphonie ne pourra être mise en

³⁴ BACHELARD, Annie. COULON, Daniel. ROY, Joseph, « Polyphonie au quotidien, cycle 2 et 3 », P32.

place qu'à cette condition. Laisser murir un chant et entamer la polyphonie à la séance suivante est plus bénéfique que de faire l'ensemble lors de la même séance. J'ai d'ailleurs pu le constater lors de ma propre pratique. Apprendre les deux voix d'un chant polyphonique aux élèves est par ailleurs un choix. Certains enseignants le font et d'autres non de peur que les élèves soient perturbés de connaître les deux voix. Pour l'avoir mis en pratique, apprendre les deux voix aux élèves n'a pas augmenté la difficulté de la polyphonie et a bien au contraire permis de garder la motivation de chacun lorsque la deuxième voix joue le rôle d'un simple accompagnement. Lorsque deux voix sont d'égale importance, le choix de n'apprendre qu'une voix à chaque groupe peut alors être judicieux.

B-2 : Une progression possible pour produire des chants polyphoniques :

Dans un premier temps, il me semble important de rappeler que chaque chant choisi, qu'il soit monodique ou polyphonique, devra être préalablement préparé par l'enseignant. Le premier aspect à ne pas négliger est l'aspect musical en lui-même du morceau : celui-ci devra respecter la tessiture de l'élève, mais aussi ses connaissances rythmiques. Une fois choisi, il sera important de réfléchir au découpage possible pour son apprentissage. S'en suivra un entraînement pour le diriger : savoir gérer le départ, travailler le phrasé, pouvoir diriger plusieurs groupes. Enfin, il peut être intéressant de faire varier l'échauffement et se servir du chant pour construire des vocalises par exemple, ce qui permettra d'avancer le travail à effectuer sur l'apprentissage du chant.

Lors de mes lectures, j'ai pu rencontrer des idées de progressions pratiquement similaires pour travailler la polyphonie dans le document « Polyphonie au quotidien »³⁵, « La chorale à l'école »³⁶ ainsi que dans les documents d'accompagnement des programmes de 2002³⁷. Il s'agira ici d'un bilan de ces lectures qui me semblent intéressantes.

- Chanter à l'unisson à plusieurs groupes :

Chanter en polyphonie sous-entend un travail monodique préalable. Ce travail évoluera peu à peu vers une monodie à plusieurs voix afin d'habituer les élèves à l'alternance : attendre son tour, oser chanter en plus petits groupes, savoir se repérer dans la trame d'un chant en chantant chacun leur tour un couplet et chanter ensemble les refrains.

Ces premiers objectifs sont importants à acquérir pour travailler par la suite la polyphonie. Cette étape permet un travail sur la précision mélodique et rythmique.

Cette première expérience est, selon les auteurs de l'ouvrage, essentielle et constitue l'une des bases de la polyphonie, permettant d'installer le fait de chanter à plusieurs groupes. Cette idée est évoquée par les documents d'accompagnement,

³⁵ Annie BACHELARD, Daniel COULON, Joseph ROY « Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3 », p17

³⁶ BERNAD, Marie-Pierre « La chorale à l'école », 2004, 117p.

³⁷ *Les arts à l'école primaire : Liste des œuvres de références pour une première culture artistique à l'école primaire*, document d'application des programmes 2002.

qui analysent cette compétence comme complexe, car une alternance conduit un enfant à anticiper la trame du chant.

Cette phase, qui ne confronte pas encore l'élève à la polyphonie, débute dès l'école maternelle.

- Chants avec ostinato parlé ou frappé :

Cette seconde étape est une première entrée dans une polyphonie très simple. L'ostinato, défini dans les documents d'accompagnements, comme « *une formule rythmique ou mélodique qui se répète régulièrement* »³⁸, comme par exemple, celui joué par les percussions dans le « Boléro » de Ravel. Il s'agira néanmoins dans cette étape que d'ostinatos rythmiques.

Qu'il soit parlé ou rythmé, un ostinato se superpose à une mélodie principale distincte au niveau du timbre, et permet alors de rendre polyphonique un chant qui peut ne pas l'être au départ.

Travailler ce genre de polyphonie est très intéressant car elle permet, même aux jeunes enfants, de dissocier les deux éléments de la polyphonie facilement. Cette démarche est en plus très riche, car les variantes possibles d'un ostinato sont nombreuses.

- Chants avec bourdon ou ostinato-bourdon :

Le bourdon est la tenue d'une note durant tout le morceau. Ainsi, cette progression induit une nouvelle difficulté : le fait d'entendre deux notes en superposition, et non plus une note rythmée et un rythme comme l'étape précédente. Il existe d'ailleurs des instruments traditionnels comme la vielle à roue ou bien la cornemuse, qui émette un bourdon en même temps que la mélodie jouée. L'étude de ces instruments peut être une introduction à la pratique d'un chant avec bourdon.

Cette expérimentation permettra alors à l'enfant de produire la tenue d'une note dominante au point de vue harmonique dans le chant. La durée de cette note doit néanmoins être faisable pour des élèves, car tenir une note avec justesse est un exercice qui peut être difficile. L'ostinato peut alors devenir mélodique avec par exemple, une phrase du chant reprise obstinément, cette pratique sera alors moins complexe que la note tenue.

³⁸Document d'application des programmes de l'éducation nationale 2002, « La sensibilité, l'imagination, la création : école maternelle, éducation artistique : école élémentaire » P21.

- Canons parlés :

Ce travail est un seuil décisif d'avancement vers la polyphonie, car ces œuvres musicales permettent de commencer à chanter à plusieurs voix, tout en essayant de ne pas se laisser perturber par les autres. Ce travail permet alors de développer l'écoute partagée et l'imprégnation de la pulsation du chant.

Le canon pourra dans un premier temps être parlé pour en faciliter sa production. L'œuvre « Dans la savane » (cf annexes) est par exemple un bon départ pour évoluer vers la polyphonie. Elle permet d'allier une voix mélodique à une voix parlée. Ce type d'exercice permet alors aux enfants de se détacher de la mélodie, les élèves peuvent se tourner plus facilement vers une écoute plus globale du chant et donc écouter l'ensemble des voix.

Cela peut aussi permettre de travailler un autre aspect de la musique qui est l'intensité : il est possible de varier les nuances tout en gardant une pulsation régulière.

- Chants à deux voix très différentes :

Contrairement aux idées préconçues, le canon à deux voix chantées est complexe pour des élèves car les deux voix ont une mélodie identique. Se décaler est donc une difficulté courante. Ainsi, avant d'atteindre cette pratique, il me semble important, et c'est ce que préconise d'ailleurs le manuel « Polyphonie au quotidien », de travailler des chants polyphoniques avec deux voix complètement différentes, ce qui facilite ainsi la tâche.

Ce type de chant permet de chanter les voix séparément, car les deux voix se superposent. Mais, étant autonomes l'une de l'autre, elles peuvent aussi être produites séparément. Cela favorise alors la mémorisation et l'imprégnation des deux mélodies. Cette idée est partagée et complétée dans « Chorale à l'école » où on peut lire qu'il «est pertinent d'apprendre l'ensemble des différentes voix à tous les élèves, puis d'essayer de faire différentes organisations ; cela évite l'ennui et la démobilisation d'un groupe qui serait prédéterminé avant l'apprentissage ; cela prépare aussi à l'écoute polyphonique et permet aux enfants de s'auto évaluer »³⁹. Mais ce choix est propre à chaque enseignant car ne faire apprendre qu'une voix peut aussi être envisageable.

³⁹ BERNAD, Marie-Pierre « La chorale à l'école », P33.

- Canons chantés :

Cette forme polyphonique est très populaire car semble très accessible, mais lors d'un travail polyphonique, il est nécessaire qu'elle ne soit pas la première production proposée aux élèves.

Travailler le canon à ce moment précis dans la progression, permet d'amplifier le travail sur l'écoute des élèves. En effet, les élèves devront être suffisamment à l'aise pour ne pas être troublés en entendant les autres groupes d'enfants chanter les mêmes phrases mélodiques mais décalées par rapport à eux. Pour cela, ils devront avoir acquis la notion de canon et être autonomes dans leur pratique vocale. Ces repères seront alors donnés par l'enseignant qui marquera nettement la pulsation et pourra marquer les entrées ou bien la reprise du début d'une phrase musicale pour chaque groupe.

- Canons chantés, démarrages rapprochés :

Progressivement, les départs entre chaque voix pourront être resserrés, ce qui en augmentera la difficulté. Le but sera alors de travailler l'autonomie de chaque élève ainsi que son aisance à se mouvoir dans une polyphonie.

- Chants à deux voix : la deuxième voix composée d'éléments de la première :

La deuxième voix pourra être ici en imitation ou bien reprendre certains éléments. Un dialogue peut aussi avoir lieu.

- Chants à deux voix :

Cette dernière étape conclura la fin de cette progression sur la polyphonie. Les différentes compétences indispensables à cet apprentissage ayant été travaillées lors des étapes précédentes, les élèves sont prêts à se lancer dans un prolongement final : le chant à deux voix. Il est cependant préférable d'éviter les chants à deux voix parallèles (différents seulement par la hauteur), cela étant complexe pour des élèves d'élémentaire. En effet, ces chants souvent écrits à la tierce sont complexes car ils reprennent la même mélodie avec un écart de quelques notes. Sa production en est difficile car la différence est minime et passer d'une voix à l'autre est une erreur fréquente. Cependant, si un tel chant est préparé, il est judicieux de ne pas faire apprendre les deux voix à chaque élève afin de minimiser cette difficulté.

Cette dernière étape peut aussi sembler compliquée du point de vue de l'enseignant qui doit être alors capable de passer d'une voix à l'autre sans difficulté afin d'aider les élèves en besoin.

III/ Quelle est la pertinence de la mise en place d'une telle production ?

A-Les apports pour les élèves :

J'ai pu remarquer lors de mes stages d'observation et de pratique, que les activités musicales à proprement dites étaient très appréciées des élèves. Ainsi, chanter apporte des compétences musicales mais aussi un certain plaisir à chaque élève. Une telle activité permet aussi de pouvoir décrocher avec les autres apprentissages, même si une attention est demandée. Dans « polyphonie au quotidien » on peut lire que chanter est « *une occasion de développement de la sensibilité auditive et de l'expression vocale* »⁴⁰. Mais alors, que peut apporter de plus le travail de la simultanéité ? Voici quelques objectifs que l'on peut se fixer avec une telle progression :

- l'autonomie, l'indépendance : celle-ci est nécessaire pour l'enseignement de ce type de chant. Ainsi, les élèves vont devoir être indépendants de l'enseignant, celui-ci ne pouvant chanter chaque mélodie simultanément pour aider chaque groupe. Ils vont devoir redoubler d'attention pour partir au bon moment, ou s'arrêter quand il le faut par exemple, et surtout garder une pulsation régulière. Cette autonomie sera néanmoins dirigée et aidée par le chef de chœur qui pourra reprendre une mélodie lorsque les élèves sont perdus. J'ai d'ailleurs pu m'en rendre compte par ma propre expérience : lorsque les élèves sont totalement attentifs, le travail polyphonique est beaucoup plus facile à mettre en place que dans le cas contraire.

- l'écoute de soi et des autres : les élèves vont apprendre à écouter les autres pour entendre le chant en lui-même mais aussi pour que la polyphonie soit juste. En effet, on a pu voir tout au long de cet écrit, que sans une écoute active, un chant polyphonique ne peut être correctement interprété, mais à contrario, que ce type de chant permet de développer l'écoute active. Cette compétence entreprise lors de la mise en place d'une chorale par exemple, aura une autre dimension avec la polyphonie. Mais, pour que celle-ci soit développée au mieux, il me semble intéressant que les élèves soient auditeurs par moment, afin d'écouter le résultat

⁴⁰ BACHELARD, Annie ; COULON, Daniel ; ROY, Joseph « Polyphonie au quotidien, cycle 2 et 3 ».

d'une polyphonie chantée par ses camarades. Par ce décentrage, les élèves comprendront l'enjeu d'une polyphonie et chercheront plus facilement à écouter les autres non seulement pour ne pas se décaler mais aussi pour écouter la production effectuée. L'enregistrement est une autre solution.

- découvrir une écriture musicale nouvelle : le fait de pratiquer le chant polyphonique peut permettre aux élèves de découvrir d'autres particularités du chant : expérimenter le fait de chanter à plusieurs voix, et en éprouver un plaisir nouveau. Cela peut aussi permettre de faire un lien avec les écoutes polyphoniques et donc d'expérimenter ce qu'ils ont découverts lors d'activités d'écoutes.

- une précision rythmique : Cette précision est liée à l'écoute de soi et des autres. En effet, alors que dans un chant monodique, un décalage rythmique peut se fondre dans le chœur, et ne pas paraître à part aux oreilles de ceux qui connaissent la version réelle, un décalage en polyphonie aura une répercussion plus ou moins importante. En effet, cela entraînera par exemple un décalage des deux voix ce qui provoquera une fausseté lors de la superposition. Pour que cela ne se produise pas, les élèves devront redoubler d'attention en prenant en compte les battements de pulsations que l'enseignant effectuera.

- une précision tonale : Alors que dans une monodie, une fausse note n'entraînera pas forcément une difficulté dans la production du morceau ; en polyphonie, une erreur ou un décalage mélodique pourra entraîner la fausseté de l'ensemble de la chanson. En effet, si par exemple un groupe de chanteurs monte la mélodie d'une ou deux notes, la mélodie ne sera plus celle écrite par le compositeur et les deux voix ne s'accorderont plus : cela provoquera donc une fausseté jusqu'à parfois une cacophonie. La polyphonie demande donc une précision tonale que les élèves apprennent par sa mise en place.

- comprendre la mise en place d'un écrit : le fait de chanter à plusieurs voix permet aux élèves de comprendre davantage le fait qu'il y ait une écriture fixée, même si ce n'est pas le cas pour tous les chants. En effet, dans un chant monodique, les élèves en s'écoutant peuvent se suivre et faire des erreurs communes, sans que les auditeurs le remarquent. En polyphonie, cela n'est pas possible car si une voix se décale, les autres ne pourront la suivre, d'où le fait de s'écouter mutuellement. Le fait d'écrire la musique est donc bénéfique pour créer une polyphonie. Celle-ci sera alors partagée par la suite oralement ou par écrit, d'où l'importance d'une mémoire orale ou écrite.

B-Mais des difficultés de mise en place pour les enseignants :

B1- Un constat général de la pratique musicale à l'école :

Après plusieurs échanges avec différents intervenants ainsi que le conseiller pédagogique de musique du département Loir-et-Cher, un constat indéniable a pu être souligné : la polyphonie n'est guère mise en place en classe, mais il en est malheureusement de même pour la musique qui est elle aussi de plus en plus délaissée contrairement à ce que l'on aurait pu croire au début de cette recherche.

En effet, les enseignants non musiciens ont souvent l'idée qu'ils ne peuvent mettre en place d'activités musicales car ils ne sont pas experts dans cette discipline, certains allant jusqu'à penser que leurs capacités vocales pourraient nuire à l'apprentissage d'un chant. Mais, dans la réalité, peu de personnes ont réellement de vrais problèmes de justesse. Il est surtout question de pratique et préparation, contrairement à ce que beaucoup pourraient penser.

De plus, les élèves sont souvent en demande de cette discipline, et ont pour la plupart une oreille fine. Ainsi, le fait d'utiliser un support audio peut leur permettre de supprimer les quelques imperfections possibles. J'ai d'ailleurs pu le constater par moi-même. En effet, lors d'une observation de classe de cycle 2, j'ai pu remarquer que les élèves reproduisaient la mélodie interprétée par l'enseignante mais à une hauteur différente, mieux adaptée à leur tessiture. Ils chantaient donc la même mélodie mais à une hauteur différente : ce qui montre bien qu'ils ont un pouvoir d'adaptation en musique assez élevé, même si, bien entendu, il est souhaitable que celui-ci ne soit que rarement développé.

J'ai pu effectuer ce constat suite à divers questionnements auprès des enseignants du Loir-et-Cher mais aussi par la confirmation de cette tendance par un conseiller pédagogique spécialisé en musique dans ce même département.

B2- Le cas de la polyphonie :

La mise en place par les enseignants :

La polyphonie est une forme complexe à produire, car elle demande une écoute et une concentration beaucoup plus importante que dans un chant monodique. Cette écriture musicale, difficile à interpréter même pour des adultes, la rend délicate à mettre en œuvre pour la plupart des enseignants.

Ceux-là ont souvent l'appréhension de créer une séquence de ce type, éprouvant des difficultés à chanter eux-mêmes en polyphonie. Même si être un très bon musicien pour chanter en polyphonie n'est pas nécessaire, il est vrai qu'une telle mise en place sous-entend une certaine habitude, que certains ont prise en s'inscrivant à une chorale. Il en existe par exemple une à l'ufm de Blois où chantent en polyphonie professeurs des écoles et étudiants. Cette pratique est souhaitable lorsque l'on n'est pas musicien et a permis pour certains étudiants de prendre de l'assurance pour chanter devant les élèves mais aussi pour les diriger.

Un autre obstacle peut survenir à la mise en place d'une telle séquence pour un enseignant non musicien : la lecture de la musique. En effet, la préparation d'un chant monodique peut être facilement appréhendée par l'écoute d'une bande son qui permettra la mémorisation par imprégnation. C'est d'ailleurs ce qu'a développé la collection des rencontres chantantes⁴¹, qui chaque année fait paraître un recueil de chants pour tous les niveaux, avec un CD qui contient une version chantée et une version d'accompagnement pour chaque chanson, permettant des rencontres entre chorales de différentes écoles, mais aussi rendant plus facile l'apprentissage de cette discipline. Cependant, il en est de même pour un chant polyphonique où les différentes mélodies ne sont alors pas séparées, ce qui rend difficile son apprentissage pour les enseignants à l'aide de la source sonore.

La partition est donc la solution, mais il n'est pas chose aisée de savoir lire la musique et cela n'est pas une compétence exigée pour un enseignant. Les professeurs non musiciens n'ont donc pour seul recours que les sources audio ou une patience accrue pour déchiffrer une partition. Mais dans le premier cas, il n'est pas simple de pouvoir isoler chaque voix intérieurement lors d'une écoute afin de pouvoir reproduire chacune d'entre elles. Cela peut engendrer certaines erreurs : mélange dans les voix, faussetés, approximations. Une solution aurait pu être de

⁴¹ Site internet avec ressources des rencontres chantantes jusqu'à l'année 2008. Consultable à l'adresse : <http://doumdoumdoum.free.fr/>

concevoir des outils pour aider les enseignants à intérioriser chaque voix, comme par exemple avec la création de plusieurs bandes sons où l'on pourrait entendre chacune des voix séparées. Cela permettrait d'assurer une meilleure justesse. Mais, j'ai pu remarquer qu'il n'existait qu'une collection qui avait établi ces outils et que celle-ci n'était que très peu développée.

Cela réduit donc le nombre d'enseignants pouvant mettre en place ce genre de séquences. Ce peut être une explication au constat fait : la polyphonie n'est que très peu pratiquée par des enseignants eux-mêmes.

Une première difficulté est donc visible quant à l'imprégnation du chant par l'enseignant qui est complexe lorsque celui-ci ne sait pas lire les partitions. Une dernière solution serait de prendre un chant et de le chanter à la tierce, soit trois notes au-dessus ou en dessous de la mélodie ce qui est plus simple à mettre en place, mais complexe pour des élèves non habitués à chanter en polyphonie comme expliqué lors de la progression ci-dessus. Mais c'est encore une simplicité apparente puisque tous les chants ne peuvent se prêter à cette écriture, et certains d'entre eux peuvent ne s'y prêter qu'en partie.

Un deuxième constat est la difficulté à mettre en œuvre la direction de chœur. En effet, cela n'est pas une compétence évaluée pour être enseignant, mais elle est néanmoins obligatoire pour pouvoir mettre en œuvre une production vocale. Lors de nos années de formation à l'Ifm, des ateliers ont pu être mis en place pour que chaque futur enseignant connaisse les règles de base de la direction. Mais, après discussion avec certains, j'ai pu me rendre compte que cela n'était pas chose facile pour tout le monde. Cependant, montrer le départ, battre la pulsation et montrer l'arrêt du chant furent, au fil des mois, des compétences acquises par chaque stagiaire. Le temps étant précieux durant cette formation, nous ne pouvons malheureusement pas, sauf demande de notre part, apprendre à diriger un chant polyphonique. Par la suite, durant notre métier, un certain nombre de formations nous sont offertes, mais peu voire aucune sont dédiées spécifiquement à l'apprentissage d'un chant polyphonique. Cela pourrait être néanmoins une des clés à l'augmentation d'une pratique musicale effectuée par les enseignants.

On peut remarquer que l'atout nécessaire pour mettre en place des séquences de productions musicales est d'avoir une très bonne écoute. Cela est aussi important pour pouvoir diriger un chant à plusieurs voix, travail complexe à

mener. En effet, pour pouvoir diriger un chant polyphonique, il faut être capable de pouvoir entendre la polyphonie dans son ensemble mais aussi de s'en détacher afin d'aider chaque voix individuellement si besoin tout en continuant à indiquer les éléments basiques : départs, pulsation, arrêts. Lors d'un chant monodique, lorsque des faussetés sont entendues, le chef de chœur doit être capable d'intervenir et chanter pour rétablir la justesse. Il en est de même pour un chant polyphonique, mais repérer de quelle voix provient la fausseté est plus compliqué. Celle-ci peut de plus provenir de différents éléments : fausse note, décalage mélodique, décalage au niveau de la pulsation par exemple, mais dans tous les cas, l'enseignant devrait être capable de rétablir la polyphonie pour que celle-ci soit juste. Mais théorie et pratique ne sont pas toujours égales, et même pour des enseignants musiciens, être un parfait chef de chœur n'est pas facile et demande un entraînement certain.

La mise en place par les intervenants :

Parfois, les enseignants non musiciens ont la chance de pouvoir accueillir un Dumiste⁴², intervenant en musique. J'ai eu la chance de pouvoir observer leurs travaux durant l'année 2011-2012 lors d'un projet personnel. L'objectif de cette année-là était de mettre en place un opéra pour enfants s'intitulant « La cuisine de Josquin et Léonie » de J. JOUBERT, compositeur de la région.

Ces intervenants, ayant effectué des études spécifiques en musique, ont des compétences supérieures aux enseignants dans cette discipline, ce qui peut expliquer leur importance. A Blois, ils pratiquaient tous un instrument, différents selon les personnes : accordéon, flûte traversière ou encore piano. C'est un atout de jouer d'un instrument, tant pour un enseignant qu'un intervenant. Celui-là peut dans un premier temps servir à la préparation pour aider à apprendre le chant, mais aussi devant les élèves afin de pouvoir les accompagner. La séance de chant en est alors plus vivante et permet de maintenir une écoute supérieure des élèves.

Chaque année, ils se réunissent pour établir un répertoire pour l'année suivante qu'ils proposeront à l'inspection académique mais aussi au conservatoire. Si celui-ci est validé, il est alors proposé aux écoles qui sont libres d'accepter ou non. Lors de l'année 2011-2012, les dumistes ont mis en place l'opéra pour enfants

⁴² Un Dumiste, est un intervenant spécialisé dans la musique ayant le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant. Il est donc spécialisé pour mettre en place des interventions musicales au sein des écoles primaires, mais peut aussi travailler avec des adultes ou encore des adolescents.

s'intitulant « la cuisine de Josquin et Léonie », composé par Julien JOUBERT, compositeur originaire d'Orléans, écrit pour deux voix et orchestre. Cela aurait pu être une richesse pour découvrir la polyphonie. Malheureusement, j'ai pu me rendre compte que celle-ci ne peut pas toujours être l'objectif d'une production vocale. En effet, ici, cet opéra était riche musicalement sans parler de polyphonie. En effet, derrière son histoire tendance, et ses textes humoristiques, se cachait une richesse musicale tant au niveau des styles que des références. Le compositeur a par exemple écrit une chanson s'intitulant « Le Frigo » inspiré du Jazz, suivi par une autre ayant pour titre « Patate », chanson d'amour aux accords de variété. Enfin, certains airs connus ont été dissimulé dans certaines chansons comme le thème célèbre de « James Bond » dans la chanson « Le Lave-vaisselle ».

Devant une telle richesse musicale et un manque de temps certain, le répertoire devant être acquis en quelques mois (de janvier à juin), la polyphonie n'a donc pas été le cœur de l'apprentissage, même si lors du spectacle, le rendu final aurait pu le laisser croire. En effet, les intervenants ont dû faire le choix de n'apprendre qu'une mélodie à chaque classe. Mais surtout, la polyphonie n'a alors eu lieu que lors des répétitions générales effectuées avant le concert, début juin.

On peut alors se poser la question de la richesse d'une telle production motivée par un concert final. Ne serait-ce pas parfois mieux de restreindre le répertoire afin d'en développer toutes ses richesses ?

Ce projet amène aussi à la question du résultat. En effet, ici même si la polyphonie est le résultat final, celle-ci n'a pas été un objectif d'apprentissage ni même une compétence développée puisque les élèves sont nombreux dans chaque voix lors des représentations ce qui en rend moins audible la polyphonie au sein des choristes. Il est alors difficile de porter attention à la polyphonie en elle-même.

B3 – Ma propre expérience dans la mise en place d'une polyphonie :

Le contexte :

Pour pouvoir parler au mieux de la mise en place d'une polyphonie, il m'a semblé indispensable de pouvoir en mettre en place une moi-même. Après un premier temps d'observation d'une chorale de cycle III à l'école de Vineuil, j'ai pu expérimenter en tant que chef de chœur la polyphonie avec des élèves. J'ai alors eu la chance d'avoir des expériences au sein de deux classes différentes : une lors de mon stage filé d'une semaine dans une classe de CE2 d'une école de campagne, ainsi qu'une seconde sur plusieurs mois dans une classe de CM1 dans une école classée Zep. Cette seconde n'a pas été évidente à trouver, les intervenants en musique étant nombreux sur Blois. Dans la première classe, les élèves avaient déjà fait de la musique durant le cycle 2, mais n'en avait pas pratiqué durant l'année. Pour ce qui est de la seconde, les élèves n'avaient pratiquement jamais effectué de musique à l'école. Cela m'a donc permis d'évaluer l'importance des prérequis.

Mes difficultés :

Lors de mon stage filé, j'ai pu mettre en place un chant polyphonique à deux voix s'intitulant « Dans la savane » visible en annexe, durant deux séances. A ma grande surprise, bien que les élèves n'aient jamais fait de musique durant l'année, ce chant ne leur a pas posé de grandes difficultés. Les faussetés de la première séance se sont estompées lors de la seconde. J'ai néanmoins pu voir que diriger un chant polyphonique était complexe. En effet, dans le même temps, l'enseignant doit penser à la pulsation, montrer les départs des différentes mélodies, mais aussi écouter les deux voix pour rétablir la justesse si celle-ci n'est pas parfaite.

Ma deuxième expérience m'a permis de voir à quel point la régularité de la pratique était importante, mais aussi que l'écoute est une activité à ne pas négliger. En effet, cette seconde séquence composée à la base de quatre chants suivant une progression (le même chant que ma première séquence, un chant avec deux voix très différentes, un canon, et enfin un chant avec deux voix différentes et équivalentes au niveau de l'importance, l'ensemble étant visible dans les annexes) m'a posé diverses difficultés :

Les élèves n'ayant que rarement fait de la musique, chanter ensemble a été un premier obstacle, avec pour exemple le refus de certains garçons de chanter avec des filles, ou encore certaines jeunes filles effectuant des effets de voix, oubliant que l'objectif étaient de chanter ensemble et non seule.

Le fait de suivre un chef de chœur a aussi été une difficulté avec cette classe. Les élèves ont appris peu à peu à m'observer et à comprendre l'objectif de chacun de mes gestes.

Une autre difficulté a été l'espace temps entre les séances. En effet, par contrainte de formation je n'ai pu effectuer une séance de chant hebdomadaire comme il est recommandé dans les programmes. J'ai ainsi pu me rendre compte que le temps écoulé d'une semaine était bénéfique, mais que lorsqu'il était plus important, il avait une influence négative sur l'apprentissage des élèves qu'il fallait reprendre.

Enfin, j'ai aussi pu me rendre compte par moi-même des difficultés que la mise en place de tels chants engendrait. En effet, il m'a été simple de repérer les erreurs effectuées par les élèves, comme par exemple des ralentissements au niveau du tempo ou bien le contraire ce qui entraînait des décalages dans la polyphonie. Or, mettre le doigt sur la difficulté et la résoudre sont deux choses différentes. J'ai alors éprouvé de réelles difficultés à mettre en place une polyphonie parfaite sur certains chants où les élèves se décalaient. Et, alors que je jugeais certains chants plus simples que d'autres, ceux-là ce sont montrés plus complexes lors de la mise en place et vice-versa. Cela est selon moi dû à plusieurs raisons : l'engouement des élèves pour certains chants et donc une meilleure attention pour cela, un manque de formation dans le passé pour ce qui est du parlé-rythmé, des groupes parfois trop homogènes au détriment du deuxième trop hétérogène. J'ai ainsi essayé de pallier à ces difficultés au fil de séances.

Le bilan positif de mon intervention :

J'ai globalement pu me rendre compte tout d'abord de l'engouement des élèves vis-à-vis de l'activité en elle-même. En effet, par mes propres observations ainsi que par les dires de l'enseignante référente, les élèves avaient une réelle envie d'apprendre les chants et éprouvaient beaucoup de plaisir à chanter. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les élèves sont demandeurs en musique, même dans les zones dites prioritaires.

Pour ce qui est de l'apprentissage des chants que j'avais entrepris, je n'ai malheureusement pu tous les réaliser, et je n'ai pu faire apprendre le dernier. Alors que mon objectif était de mener six séances, j'ai dû en mener plus de dix pour arriver à un résultat correct de trois chants. Cependant, ces séances ont été menées avec de longues coupures intermédiaires : les vacances, mais aussi mon stage de trois semaines, puis une classe découverte qui a interrompu nos séances. La contrainte temps ainsi que le manque de formation dans cette discipline sont certainement les raisons de ces séances plus nombreuses que prévu. Avec cette classe, il a été plus simple de mettre en place un canon ainsi qu'un chant à 2 voix très différentes plutôt que la mélodie superposée à un parler-rythmé, car n'ayant pas l'habitude de regarder le chef de chœur, ils se décalaient rythmiquement. J'ai ainsi pu me rendre compte que l'harmonie permettait aux élèves de se repérer, et n'était donc pas toujours un frein.

Globalement, cette expérience a été autant enrichissante pour moi qui ait pu répondre à certains problèmes que je m'étais posés, que pour ces élèves qui n'avaient que rarement pratiqué le chant et qui à mon arrivée ne connaissaient pas la signification du mot polyphonie et n'en avait encore moins pratiqué.

Conclusion

Cette recherche m'a permis d'approfondir mes connaissances musicales mais aussi mes compétences en tant que professeur des écoles dans le domaine de la musique et plus précisément dans la gestion de l'apprentissage de chants polyphoniques.

J'ai ainsi pu me rendre compte que mes hypothèses de départ étaient correctes mais incomplètes. En effet, au départ de ce mémoire mes hypothèses étaient :

- que la polyphonie était mise en place durant le cycle III, car l'oreille d'un enfant ne devait pas être assez développée avant pour comprendre et entendre les différentes parties de cette écriture complexe. J'ai réalisé que c'était en partie le cas, mais qu'il était aussi souhaitable d'intégrer de nombreuses compétences pour pouvoir être capable de produire une polyphonie.
- que la production polyphonique devait certainement permettre une évolution de l'écoute. Il s'agit en effet d'un des enjeux de la polyphonie mais ce n'est pas le seul car elle permet aussi un travail sur la justesse, le rythme, la pulsation et l'autonomie de chaque élève. Elle permet aussi de découvrir une autre forme de chansons, et enfin de comprendre d'avantage l'importance de la partition dans certains cas. Son apprentissage peut donc avoir un certain nombre d'objectifs.
- Enfin, j'ai pu émettre la limite de cet apprentissage par rapport à la difficulté de mener une telle séquence pour un enseignant. Cela est une réalité que j'ai pu découvrir, observer, mais aussi expérimenter, car contrairement à ce que je pouvais penser, la polyphonie peut être complexe à diriger même pour des enseignants musiciens. J'ai ainsi par ces recherches, pu comprendre que la difficulté la plus grande, hormis celle de la lecture de la partition quand il n'y a d'autres moyens, était de comprendre l'origine du décalage ou de la fausseté et de la réparer et non pas de diriger le chœur comme je le croyais.

Ainsi, d'après mes observations et mes expériences au cours de ces deux années, ainsi qu'un certain nombre de recherches effectuées, nous pouvons certifier que la mise en place d'une polyphonie au cycle 3 a un réel enjeu et est une richesse musicale à développer avec les élèves. Ceux-là pourront alors travailler l'écoute de soi et des autres mais aussi découvrir une nouvelle manière de chanter. Celle-ci ne

peut néanmoins être instruite de n'importe quelle manière et demande une pratique régulière et une progression vers la polyphonie à plusieurs voix.

Mais son apprentissage comporte des limites car sa mise en place n'est pas chose simple pour les enseignants et demande des compétences importantes. Une séquence telle que décrite précédemment sera donc complexe à mettre en œuvre dans sa totalité pour un enseignant non musicien, mais certaines chansons polyphoniques restent abordables pour une grande partie d'entre eux. De plus, une pratique en chorale pourrait être conseillée afin de permettre à chacun d'évoluer et d'aller plus loin dans l'enseignement de la musique et du chant.

Si néanmoins le doute est toujours là, une autre solution serait de mettre en place un échange de service, et pourquoi pas créer une chorale de cycle gérée par un enseignant musicien, avec tous les bénéfices que celle-ci peut permettre et en y intégrant progressivement des chants polyphoniques.

Bibliographie

BACHELARD, Annie ; COULON, Daniel ; ROY Joseph. *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3*. Collection au quotidien, dirigée par Françoise Pétreault, Scéren, 2004. 211 pages.

BERNAD, Marie-Pierre. *La chorale à l'école*. CRDP Auvergne. 2004.

CECCALDI, Agnès. *Chantons en chœur*. Nathan. 2006. 15 pages + 1 Cd.

HAAS, Régis. *Le chant dans l'histoire et dans le monde*. Collection Mélomaniac. 2007. 176 pages + 3 Cd.

LAMORTHE, Isabelle. *Enseigner la musique à l'école*. Paris : Hachette éducation. 1995. 175 pages.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. *Le bulletin officiel hors-série n°0 du 20 février 2008 : Les nouveaux programmes de l'école primaire*. Paris, Ministère de la Recherche ; Centre National de Documentation Pédagogique, 2008. 34 pages.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. *Document d'application des programmes : La sensibilité, l'imagination, la création : école maternelle ; Education artistique : école élémentaire*. Paris, Ministère de la Jeunesse, de l'Education nationale et de la Recherche Direction de l'enseignement scolaire, 2003, 32 pages.

PARMENTIER BERNAGE, Bruno. *A pleine voix*. Collection les guides Magnard, 1997. 175 pages.

VILLARD, Bruno-Jean, KERSALE, Patrick. *Thèm' Axe 2 : la voix*. Collection Thèm' axe. 2006. 112 pages + 2 Cd.

ZURCHER, Pierre. *Le développement musical de l'enfant*. L'Harmattan. 2001. 166 pages.

Webographie

Docteur AURIOL, Bernard. *Comment la musique vient aux hommes ?* 27 septembre 2009. Disponible à l'adresse : <http://auriol.free.fr/psychosonique/development.htm>

Journal de TF1 diffusé le 27 janvier 2011 : <http://videos.tf1.fr/jt-20h/tous-a-la-chorale-6242251.html>

Site internet avec ressources des rencontres chantantes jusqu'à l'année 2008.
Consultable à l'adresse : <http://doumdoumdoum.free.fr/>

Wikipédia. *Recherche musique de la renaissance.* Mis à jour le 17 juin 2013.
Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_de_la_Renaissance

Wikipédia. *Recherche histoire du rondeau.* Mis à jour le 16 avril 2013. Disponible à l'adresse : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Rondeau_\(musique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rondeau_(musique))

Annexes

- Annexe 1 : Exemple d'un entretien avec une enseignante X.....	II
- Annexe 2 : progression mise en place en classe.....	III
- Annexe 3 : Partition « Dans la savane ».....	IV
- Annexe 4 : Partition « Danse avec moi ».....	V
- Annexe 5 : Partition « Macotoudé ».....	VI
- Annexe 6 : Partition « Le gros Bill ».....	VII
- Annexe 7 : Exemple d'une partition de chant de John Cage.....	VIII

Annexe 1 :

Pourquoi travailler la polyphonie avec une classe de cycle III selon vous ? Qu'est-ce que cela apporte de plus aux élèves ?

Il me semble intéressant que les élèves soient obligés d'écouter les autres pour chanter et être en place. Cela les oblige par exemple à garder le rythme. Mais je ne pense pas cependant que cela les aide à apprendre plus vite. Par contre, une production polyphonique permet d'améliorer leur écoute, et le chant devient au fur et à mesure beaucoup plus instinctif pour eux.

Faut-il avoir des compétences supérieures en musique pour pouvoir mettre en place une polyphonie vocale avec des enfants selon vous ? Si oui, lesquelles ?

Oui, il me semble important d'avoir certaines compétences musicales, comme une oreille fine, avoir déjà pratiqué le chant en chorale ou bien avoir fait d'un instrument étant plus jeune pour avoir un certain nombre de bases. Avoir une certaine assurance et être capable de garder un tempo ou une hauteur tout le long d'un morceau sont aussi indispensables.

Comment avez-vous mis en place la polyphonie ? Quelles sont les diverses étapes ?

Je commence par la voix principale s'il y en a une. Puis, tous les élèves apprennent la deuxième voix. Je ne mets en polyphonie qu'à la séance suivante.

Ont-ils l'habitude de chanter ? En chœur ? En polyphonie ?

C'est la première année où ils chantent vraiment, car mes collègues ne sont pas musiciens et ne font donc que rarement de la musique. Leurs connaissances viennent principalement de l'école maternelle où le chant est exploité régulièrement ou bien de leurs loisirs car certains font de la musique en dehors de l'école.

Avez-vous effectué une progression en polyphonie ?

Je n'en ai pas fait à proprement dit, mais j'essaie de progresser dans la difficulté des chants en alternant monodie et polyphonie.

Progression mise en place

Séances	Objectifs, déroulement
1	<ul style="list-style-type: none"> - Présentation du projet. - Définition du mot polyphonie. - Mise en voix avec explication de l'objectif de chaque exercice. - 1^{er} apprentissage du chant « Dans la Savane » : 1^{er} couplet, et refrain.
2	<ul style="list-style-type: none"> - Rappel de la séance précédente. - Mise en voix. - Apprentissage du chant « Dans la Savane » : révision de la séance précédente, apprentissage des deux autres couplets. - 1^{ère} polyphonie : 1 contre tous.
3	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix avec polyphonie : vocalise « ding dong ». - « Dans la Savane » : rappel des différentes voix, puis polyphonie avec deux groupes. - Apprentissage du canon « Macotoudé ».
4	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix avec polyphonie. - « Macotoudé » : apprentissage de l'ensemble du chant. - « Dans la Savane » : polyphonie.
5	<p>Coupure de deux semaines.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix. - « Macotoudé » : 1^{ère} polyphonie avec un contre tous. - « Dans la Savane » : polyphonie, et jeu de rythme pour éviter de se décaler.
6	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix. - Apprentissage de la 1^{ère} voix du chant « Danse avec moi ». - « Macotoudé » : polyphonie.

7	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix. - « Danse avec moi » : apprentissage de la deuxième voix, et révision de la 1^{ère}. - « Macotoudé » : polyphonie.
8	<p>Coupure de 6 semaines : stage + classe découverte + vacances.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix. - « Dans la savane » : polyphonie. - « Danse avec moi » : révision des deux voix. - « Macotoudé » : polyphonie.
9	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix par les élèves (ils donnent les différents exercices à faire). - « Danse avec moi » : polyphonie un contre tous puis en 2 groupes. - « Dans la savane » : polyphonie, en essayant de se mélanger un peu.
10	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en voix. - « Dans la savane » : polyphonie. - « Danse avec moi » : polyphonie. - « Macotoudé » : polyphonie mélangée

BILAN :

Il s'agit de la progression que j'ai réellement effectuée et non celle initialement prévue. J'ai pu me rendre compte de la difficulté pour des élèves novices de mettre en place une polyphonie d'où la modification de cette séquence au fil du temps.

Le chant qui a été le plus facilement à apprendre est le canon « Macotoudé ». Cela est je pense dû à plusieurs choses : j'étais plus à l'aise dans ce chant, donc il était plus simple pour moi de reprendre les élèves lorsqu'ils se décalaient. Ce chant est entraînant et fut le plus apprécié des élèves ce qui en a augmenté leur attention.

Le chant le plus complexe à mettre en place fut « Dans la savane » car les élèves n'avaient pas l'habitude de me regarder, et n'en comprenait pas l'intérêt. Ainsi, ils se décalaient durant le parler-rythmé, n'ayant pas de repère mélodique. J'ai dû remédier à cela par divers exercices rythmiques.

DANS LA SAVANE

Canon possible.



1. Ca-mou-flés dans la sa-va-ne , nous guet-tons les é-lé-phants ,
 im-po-san-tes ca-ra-va-nes , gran-des o-reill's en mou-viment.

Ref. (parlé) : Ca-chez cachez-vous ne fait's pas de bruit ca-chez cachez-vous ne fait's pas de bruit

2. Plus loin blot-tis dans la brous-se à l'a-bri d'un ba-o-bab ,
 Un gros lion qui se ré-veil-le cal-me-ment bâill' et re-bâill'.

3. U-ne com-pa-gnie de zè-bres pass'de-vant nous au ga-lop .
 Pré-pa-rez vos ap-pa-reils — nous pre-nons u-ne pho-to.

4. Sor-tent de la jungl'é-pais-se le ti-gre va len-te-ment .
 Boir'u-ne la-pée d'eau frai-che dans la cha-leur du cou-chant.

Nota: Si on veut chanter en canon, ce qui est souhaitable, on organise la classe en deux groupes:

pendant que le 1° gr. chante: 1° coup → ref → 3° coup → ref
 le 2° gr. chante: ref → 2° coup → ref → 4° coup

DANSE AVEC MOI



110 - 11000 - 110000 - 1100000 - 11000000 - 110000000 - 1100000000 - 11000000000 - 110000000000

Enregistré en MI majeur

1^{re} VOIX

Danse avec moi tout autour du pommier,
Sept sauts à droite, sept sauts à gauche,
Danse avec moi tout autour du pommier,
Lundi matin, on danse !

Tourné avec moi tout autour du pommier,
Six fois à droite, six fois à gauche,
Tourne avec moi tout autour du pommier,
Mardi matin, on tourne !

Marche avec moi tout autour du pommier,
Cinq pas à droite, cinq pas à gauche,
Marche avec moi tout autour du pommier,
Mercredi matin, on marche !

Grimpe avec moi tout autour du pommier,
Quatre bonds à droite, quatre bonds à gauche,
Grimpe avec moi tout autour du pommier,
Jeudi matin, on grimpe !

Saute avec moi tout autour du pommier,
Trois tours à droite, trois tours à gauche,
Saute avec moi tout autour du pommier,
Vendredi matin, on saute !

Chante avec moi tout autour du pommier,
Deux notes à droite, deux notes à gauche,
Chante avec moi tout autour du pommier,
Samedi matin, on chante !

Reste avec moi sous les branches du pommier,
Main dans la main, main dans la main
Reste avec moi sous les branches du pommier,
Tout le dimanche, ou, reste !

2^e VOIX

Tout autour du pommier,
Et sept sauts à droite, et sept sauts à gauche,
Oh ! tout autour du pommier,
Car lundi matin, on danse !

Tout autour du pommier,
Et six fois à droite, et six fois à gauche,
Oh ! tout autour du pommier,
Car mardi matin, on tourne !

Tout autour du pommier,
Et cinq pas à droite, et cinq pas à gauche,
Oh ! tout autour du pommier,
Car mercredi matin, on marche !

Tout autour du pommier,
Et quatre bonds à droite, et quatre bonds à gauche,
Oh ! tout autour du pommier,
Car jeudi matin, on grimpe !

Tout autour du pommier,
Et trois tours à droite, et trois tours à gauche,
Oh ! tout autour du pommier,
Car vendredi matin, on saute !

Tout autour du pommier,
Et deux notes à droite, et deux notes à gauche,
Oh ! tout autour du pommier,
Car samedi matin, on chante !

Sous les branches du pommier,
Et main dans la main, et main dans la main
Oh, sous les branches du pommier,
Tout le dimanche, ou, reste !

fa Do² fa
1. Deux - avec moi tout au- tour du pom-mer,
1. Tout au- tour du pom-mer, Et

Do² fa Do² fa Do²
sept sauts à droite, sept sauts à gauche, Dans e-vec moi tout au-
sept sauts à droite, et sept sauts à gauche Oh tout au-

fa Do² fa
tour du pom-mer, Car lun-di ma-tin, on dan-ze
tour du pom-mer, Car lun-di ma-tin, on dan-ze



MAKOTOUDE

Canon

congas, chicken shake, claves, guiro, tom, steel drum, accordéon

31

B.O sur CD 2 page 24

A S Sol Do Ré7 Sol S
 Ma-ko-tou-dé tou na na na Ma-ko-tou-dé tou na na na

B
 San-do-wé é San-do-wé é San-do-wé é San-do-wé

C
 TchouTchou é é tchoutnou e ta tchoutnou é é tchoutchou é ta Ma!

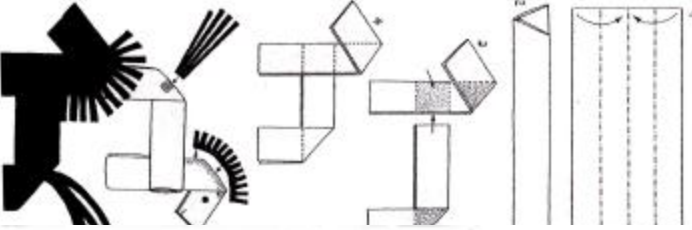
LE GROS BILL

de J. Mace & J. Lawrence, J. Williams, J. Macintosh - Musique inspirée de l'ouvrage de J. Mace

1. Et voilà le gros Bill qui passe au petit trot
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Il va vers la ville sans se presser trop
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Paméla, me voilà, j'arriverai bientôt
 Grâce à mon cheval docile
 Qui s'en va d'un pas tranquille
 Tout le long de l'île au long du long de l'eau.
2. Mais un autre fils au triple galop
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Il arrive en ville le tamble-Joe
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Paméla, me voilà, j'irai bientôt
 Bien avant c'est imbécile
 Qui s'en va d'un pas tranquille
 Tout le long de l'île au long du long de l'eau.
3. Et là-bas le gros Bill toujours au petit trot
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Regarde, Joe qui file au triple galop
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Paméla, t'en fais pas, j'arriverai bientôt
 Car rien ne sert d'aller vite
 Pour être le premier patite
 Tout le long de l'île au long du long de l'eau.
4. Joe arrive en ville, mais il est trop tôt
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 J'ai bien l'temps s' dit-il, alors au bistro
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Paméla, je suis là, j'irai bientôt
 Mais j'vais boire un verre de bière
 Car j'ai mangé d'la poussière
 Tout le long de l'île au long du long de l'eau.



Bricolage pour fabriquer un cheval en papier



5. Mais les heures filent et la bière donne chaud
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 D'un pas malhabile, Joe sort du bistro
 Tout le long de l'île au long de l'eau
 Paméla, me voilà, mais qu'est-ce que j'vois
 Deux Pamélas, deux gros Bill
 Et qui s'en vont d'un pas tranquille
 Tout le long de l'île au long du long de l'eau.

Do

Et voi- la l'gras Bill qui passe au p'tit trot Tout le long de l'île au long de l'eau

Di da da del ouam ouam di da da del

Fa

Il va vers la ville sans se pres- ser trop Tout le long de l'île au long de l'eau

di da da del ouam ouam di da del

Do

Grâce à mon che- val do- ci- le qui s'en va d'un pas tranqui- le tout le

di da di da da del ouam

Fa

long de l'île au long du long de l'eau.

di da di da del ouam.

Hand-drawn musical notation for John Cage's 'Annexe 7'. The notation consists of several notes and text instructions:

- Top note:** A brown note with the text "OO-MOO" written above it.
- Second note:** A purple note with the text "WILL YOU GIVE ME TO TELL YOU?" written above it.
- Third note:** A yellow note with the text "ODYDZKE QING" written above it.
- Fourth note:** A blue note with the text "THAT SHALL" written above it.
- Fifth note:** A purple note with the text "BREAKING THE SHELL" written above it.
- Sixth note:** A red note with the text "FAR-REMOVED" written above it.
- Seventh note:** A blue note with the text "AT REST" written above it.

Text instructions and other elements:

- "POST YA THE BURNING BUSH" written vertically in the center.
- "NOT AS A BIRTH BUT AS LOVE" written vertically on the right side.
- "CONTINUE" written vertically below the blue note.
- A dashed line connects the brown note to the purple note.
- A wavy line connects the purple note to the yellow note.
- A dashed line connects the yellow note to the blue note.

Extrait d'une partition de John Cage (Exemple monodique).

Céline RICHARD

Enjeux et limites d'une production polyphonique au cycle 3

La production polyphonique est développée durant le cycle 3 dans les programmes de l'Education Nationale 2008. Sa mise en place demande un certain nombre de pré-requis au niveau du chant mais aussi de l'écoute. Mais quel est l'intérêt de faire chanter des élèves en polyphonie ? Y a-t-il des limites à cet apprentissage ? C'est dans cette réflexion que s'inscrit ce mémoire.

Après avoir développé une partie historique sur la création de la polyphonie, cette recherche développe l'importance de l'écoute, la richesse du répertoire en polyphonie vocale, ainsi que la démarche à mettre en place pour réussir une production polyphonique. Enfin, cette recherche pointe les objectifs possibles d'un tel apprentissage ainsi que les difficultés que peuvent rencontrer les enseignants à organiser une telle séquence ce qui en limite sa mise en place.

Mots clés : production polyphonique, chant, écoute, cycle 3.

Stakes and limits of a polyphonic production for key stage 2

In France, polyphonic production is developed during key stage 2 in National Education programs in 2008. Its implementation requires some pre-requisite knowledge in singing but also in listening. But which is the interest to make pupils sing into polyphony? Is there any limit to that learning? That report is included in this thought.

Having developed a historic part about in polyphony creation, this research develops importance of listening, repertory wealth in vocal polyphony, as well as the method to set up to successfully a polyphonic production. Finally, that research shows possible objectives to such learning and difficulties that teachers have to organize such a sequence, which limits its implementation.

Key words : polyphonic production, singing, listening, key stage 2