HAL
open science

# Le chant polyphonique au cycle 2

Adeline Collicard

**To cite this version:**

Adeline Collicard. Le chant polyphonique au cycle 2. Education. 2016. dumas-01415709

**HAL Id: dumas-01415709**

**https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01415709**

Submitted on 13 Dec 2016

**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.

École supérieure du professorat et de l'éducation
Académie de Grenoble

Université Grenoble Alpes

Université Savoie Mont Blanc

**Année universitaire 2015-2016**

**Master *Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation***

**Mention *Premier degré***

# Le chant polyphonique au cycle 2

**Présenté par Adeline COLLICARD**

**Mémoire de M2 encadré par Daniel PAGLIARDINI**

École supérieure du professorat et de l'éducation
Académie de Grenoble

UNIVERSITÉ Grenoble Alpes

UNIVERSITÉ SAVOIE MONT BLANC

# Attestation de non-plagiat

Je soussigné(e) Adeline COLLICARD

Auteur du mémoire de master 2 ou de l'écrit scientifique réflexif MEEF-PE / MEEF-SD / MEEF-EE

Le chant polyphonique au cycle 2

déclare sur l'honneur que ce mémoire est le fruit d'un travail personnel, que je n'ai ni contrefait, ni falsifié, ni copié tout ou partie de l'œuvre d'autrui afin de la faire passer pour mienne.

Toutes les sources d'information utilisées et les citations d'auteur ont été mentionnées conformément aux usages en vigueur.

Je suis conscient(e) que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer clairement et complètement est constitutif de plagiat, que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, pouvant être sévèrement sanctionnée par la loi.

Fait à Grenoble
Le 14/05/2016

Signature de l'étudiant(e)

École supérieure du professorat et de l'éducation
Académie de Grenoble

UNIVERSITÉ Grenoble Alpes

UNIVERSITÉ SAVOIE MONT BLANC

# Autorisation de diffusion électronique d'un mémoire de Master 2 MEEF dans la base DUMAS[1]

---

## Autorisation de l'étudiant(e)

Je soussigné(e) Adeline COLLICARD
auteur et signataire du mémoire de niveau Master 2, intitulé :
Le chant polyphonique au cycle 2

, agissant en l'absence de toute contrainte,

☒ **autorise** ☐ **n'autorise pas** [2]

le Service Interétablissement de Documentation de l'Université Grenoble Alpes-Grenoble INP à le diffuser, sans limitation de temps, sur la base DUMAS en texte intégral.

- Je certifie la conformité de la version électronique déposée avec l'exemplaire imprimé remis au jury.
- Je m'engage à signaler les documents pour lesquels je ne détiens pas les droits de reproduction et de représentation ou les autorisations afférentes. Ces documents devront être masqués ou retirés de la version diffusée sur la base DUMAS par les auteurs.
- La présente autorisation de diffusion n'a pas de caractère exclusif. L'auteur conserve par conséquent toutes les possibilités de cession de ses droits et de diffusion concomitante de son mémoire.
- Je renonce à toute rémunération pour la diffusion effectuée dans les conditions précisées ci-dessus.
- Conformément à la loi « informatiques et libertés » du 6 janvier 1978, modifiée en 2004, je pourrai à tout moment modifier cette autorisation de diffusion par simple lettre ou courriel à la BUPE : membupe@univ-grenoble-alpes.fr

Fait à Grenoble le 14/05/2016

Signature de l'étudiant(e),
Précédée de la mention « bon pour accord »

Bon pour accord

[1] La base DUMAS (Dépôt Universitaire des Mémoires Après Soutenance) est en accès libre à l'adresse : http://dumas.ccsd.cnrs.fr/
**NB** : le mémoire sera diffusé sur Dumas si la note obtenue pour l'écrit est supérieure ou égale à 16/20 et si l'auteur et le responsable de mémoire en donnent l'autorisation

[2] Entourer la mention choisie

# Sommaire

**1 Introduction** ... 1
**2 État de l'art** ... 1
2.1 Le développement musical de l'enfant ... 1
2.1.1 Le développement des capacités mélodiques ... 1
2.1.2 La perception de la tonalité : l'acculturation tonale ... 2
2.1.3 La distinction entre éducation et acculturation ... 3
2.1.4 Les capacités perceptives de structuration polyphonique ... 4
2.1.5 Les capacités rythmiques chez l'enfant ... 5
2.1.6 La voix de l'enfant ... 6
2.2 Le chant dans les programmes d'éducation musicale ... 7
2.3 Problématique ... 9
2.4 La polyphonie ... 9
2.4.1 Définitions ... 9
2.4.2 La monodie ... 10
2.4.3 L'évolution historique de la polyphonie ... 11
2.4.4 Les polyphonies du monde ... 12
2.5 Différents types de polyphonies et progression pédagogique ... 13
**3 Mise en pratique et résultats** ... 16
3.1 Expérimentation ... 16
3.1.1 Contexte ... 16
3.1.2 Choix pédagogiques ... 17
3.1.3 Présentation des séquences ... 19
3.1.4 Procédure de recueil des données ... 24
3.2 Résultats ... 25
3.2.1 Observations en chant polyphonique ... 25
3.2.2 Observations des jeux polyphoniques ... 28
3.2.3 Observations des activités d'écoute ... 28
3.2.4 Observations des activités rythmiques ... 29
3.3 Discussion ... 30
3.3.1 Analyse : la polyphonie, une pratique complexe ... 30
3.3.2 Limites et perspectives ... 33
**4 Conclusion** ... 34
**5 Bibliographie** ... 35

# 1 Introduction

Particulièrement intéressée par la pratique vocale à l'école, j'ai souhaité approfondir mes compétences musicales et étudier les possibilités vocales d'élèves de cycle 2. Dans ce mémoire, je m'interrogerai sur les capacités musicales d'enfants de sept ans non experts, sur les plans mélodique, rythmique et harmonique. Je mettrai en œuvre des séances d'éducation musicale dans la classe de CE1 où je suis professeur stagiaire cette année afin d'étudier la qualité des productions vocales des enfants, en fonction de différents types de chants.

Dans une première partie, je dresserai un état des lieux des recherches expérimentales menées sur le développement musical de l'enfant occidental. Ensuite j'observerai la place du chant dans les programmes 2008 d'éducation musicale à l'école primaire, et j'étudierai ce qu'il est recommandé sur le plan didactique pour effectuer des productions vocales avec des enfants.

Dans une deuxième partie, je présenterai l'expérimentation de séquences de pratique vocale menées en classe, en mettant en avant la démarche et la progression choisie. Enfin j'exposerai les observations recueillies en classe, puis je discuterai ces résultats en montrant les limites de la mise en œuvre d'un tel projet en cycle 2.

# 2 État de l'art

## 2.1 Le développement musical de l'enfant

Dans cette partie, nous nous intéresserons aux éléments théoriques liés au développement musical chez l'enfant occidental. Les recherches effectuées dans ce domaine nous permettrons de comprendre les possibilités musicales selon l'âge, ainsi que les difficultés rencontrées. Les ouvrages étudiant ce thème ne sont pas nombreux. On peut citer les travaux de chercheurs comme John Anthony Sloboda, Arlette Zenatti, ou encore Michel Imberty.

### 2.1.1 Le développement des capacités mélodiques

John Anthony Sloboda, intéressé par la psychologie cognitive de la musique, a mené des travaux sur le développement musical de l'enfant. Il observe dans son ouvrage *L'esprit*

*musicien*[1] que le chant spontané apparaît vers l'âge de 18 mois. A 2 ans et demi l'enfant commence à imiter des fragments de chansons perçues dans son entourage. Il reproduit un contour mélodique, plutôt que des hauteurs exactes. Il ne répète pas l'intégralité de la chanson, mais des parties significatives et répétées. Selon l'auteur (1985), reproduire entièrement et avec exactitude des chansons familières de sa culture est possible pour la majorité des enfants de 5 ans. Sloboda note que la reproduction des intervalles et du contour mélodique sont de plus en plus précis. L'enfant prend mieux conscience de ce qu'il produit et s'efforce d'imiter le modèle de l'adulte avec une plus grande maitrise du détail. L'enfant a désormais le souci de la précision et d'évitement de l'erreur.

Jean-Pierre Mialaret, directeur d'un groupe de recherches à l'Observatoire musical français, affirme dans l'ouvrage *Polyphonie au quotidien*[2] que « Tous les chercheurs s'accordent pour observer au cours de la période scolaire une amélioration des capacités de discrimination des hauteurs mélodiques (à sept ans les enfants étudiés seraient en général capables de reconnaître un quart de ton […])» (2004, p.11).

### 2.1.2 La perception de la tonalité : l'acculturation tonale

Selon J-P. Mialaret, le sentiment tonal progresse avec l'âge. Dans *Polyphonie au quotidien*, l'auteur cite les propos de Zenatti parus dans *Le développement génétique de la perception musicale* (1969, Paris, CNRS) : « Il se manifeste essentiellement par un sentiment de familiarité envers des formules mélodiques et des enchainements d'accords, des intervalles fréquemment utilisés dans le système tonal, par une sensibilité au caractère attractif de la tonique, par la capacité à prévoir certains éléments musicaux » (2004, p.11).

Dans *L'esprit musicien*, Sloboda (1985), affirme qu'à l'âge de 5 ans l'enfant peut conserver une même tonalité du début à la fin d'une chanson. L'enfant chante en partant de la tonique pour y revenir même si certaines notes intermédiaires ne sont pas retenues avec précision.

Arlette Zenatti, psychologue de la musique, a mené une série d'études expérimentales à partir des années 1960, autour de la perception, du développement musical et de l'acculturation tonale chez l'enfant. Elle a publié plusieurs ouvrages sur ces sujets. Dans *L'enfant et son*

[1] Sloboda, J.-A. (1985). *L'esprit musicien*. Liège-Bruxelles : Mardaga
[2] Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3*. SCEREN-CRDP Bourgogne

*environnement musical*[3] Zenatti (1981) affirme que c'est vers l'âge de 7 ans, qu'émerge l'intégration des structures tonales. Elle cite les expériences menées par Michel Imberty en 1969 où l'enfant doit juger de la complétude ou non d'extraits musicaux. Le chercheur conclut que le sentiment d'inachèvement d'une phrase mélodique sans cadence commence à se ressentir à partir de 7 ans. Les mélodies s'achevant sur la tonique sont perçues comme complètes. Par un processus d'acculturation tonale, l'enfant commence à assimiler la suprématie fonctionnelle de certains degrés de l'échelle tonale (tonique, dominante, sous-dominante).

Pour Zenatti (1981), la perception et le goût des structures mélodiques et tonales dépendent de l'acculturation musicale des enfants. Elle constate que l'enfant préfère largement un fragment musical respectant l'unité du plan tonal, par rapport à un deuxième fragment ne respectant pas l'ordonnance tonale. Par ailleurs dans son ouvrage, Zennati (1981) cite les expériences d'Imberty et retient que la préférence pour les accords consonants (accords parfaits, accords de quintes) se manifeste à l'âge de 7 ans. Les accords dissonants sont rejetés. De même, l'apprentissage de mélodies atonales, comparé à celui de mélodies tonales ou pentatoniques est nettement plus difficile à partir de l'âge de 6-7 ans. La compréhension du système tonal se manifeste également au travers d'improvisations vocales ou instrumentales. L'enfant organise lui-même les sons selon l'échelle tonale dans des productions spontanées ou composées.

### 2.1.3 La distinction entre éducation et acculturation

Dans *L'esprit musicien*[4], Sloboda appelle « enculturation » ce que Zenatti dans *L'enfant et son environnement musical* ou Imberty nomment « acculturation ». Sloboda (1985) propose une distinction entre acculturation et apprentissage musical. Le processus d'acculturation est le développement musical inconscient, exercé par l'environnement sonore qui entoure un individu. Il se fait de façon spontanée, sans intentionnalité. L'acculturation est la familiarisation passive au système musical de sa culture, produit par l'exposition répétée de musiques environnantes. Au contraire, une éducation musicale nécessite un apprentissage intentionnel qui vise à acquérir une compétence particulière. Une action pédagogique intervient et implique activement l'enfant. Par exemple, l'enfant développe des capacités pour lire une partition, analyser une écoute d'œuvre, exécuter une pièce instrumentale ou vocale,

[3] Zenatti, A. (1981). *L'enfant et son environnement musical*. EAP, Psychologie et Pédagogie de la musique
[4] Sloboda, J.-A. (1985). *L'esprit musicien*. Liège-Bruxelles : Mardaga

composer, diriger, etc. Elle peut avoir lieu auprès de professionnels de la musique, dans une école de musique ou un conservatoire.

Le milieu culturel de l'enfant dépend de l'attitude adoptée par les parents envers la musique. L'éveil musical des jeunes enfants, puis l'éducation musicale extrascolaire, sous forme de formation musicale, de pratique instrumentale ou vocale développent des aptitudes musicales. L'enfant peut être exposé à une grande richesse musicale dans le milieu familial, par la fréquentation de concerts, ou l'écoute de musiques variées en genre et époque.

Dans *L'enfant et son environnement musical*[5], Zenatti (1981) atteste que l'environnement socioculturel dans lequel baigne un enfant exerce une influence sur son développement musical. Cette influence apparaît nettement à partir de 6-7 ans et joue surtout sur les capacités harmoniques et mélodiques. Zenatti soutient que les acquisitions se font en premier lieu de manière perceptive par imprégnation. Puis ces acquisitions sont utilisées dans des productions d'une manière « opérative ».

Sloboda[6] (1981) souligne que même sans formation musicale spécifique, par enculturation, l'enfant possède déjà tout un ensemble d'aptitudes musicales telles que la reproduction de chansons, l'utilisation de la métrique et de la tonalité. L'enculturation s'entend indéfiniment jusqu'à l'âge adulte. L'enfant occidental acculturé à la musique tonale ressent donc une familiarité pour les intervalles mélodiques de la gamme tempérée, pour des formules mélodiques spécifiques, pour des enchainements d'accords fréquemment entendus, ainsi que pour le caractère attractif de la tonique. L'acquisition d'une échelle spécifique à une culture explique donc les difficultés que peut présenter un individu face à une musique étrangère. Par exemple un auditeur occidental adulte ou enfant aura des difficultés à percevoir les intervalles de la musique arabe ou indienne tels que le quart de ton.

### 2.1.4 Les capacités perceptives de structuration polyphonique

Percevoir la musique polyphonique repose sur la capacité à explorer les différents plans sonores. Cela consiste à explorer un champ sonore constitué par des lignes mélodiques superposées. On peut définir la structure harmonique comme la constitution d'un ensemble de sons superposés, et la façon dont ces accords s'ordonnent.

---

[5] Zenatti, A. (1981). *L'enfant et son environnement musical*. EAP, Psychologie et Pédagogie de la musique
[6] Sloboda, J.-A. (1985). *L'esprit musicien*. Liège-Bruxelles : Mardaga

Les recherches de Zenatti consacrées à la perception polyphonique des enfants montrent que les capacités de structuration polyphonique se développent avec l'âge. Mialaret dans *Polyphonie au quotidien*[7] cite Zenatti : selon elle, ces capacités reposent sur « trois caractéristiques essentielles : la mobilité de l'activité perceptive, l'amplitude des trajets perceptifs, et la rapidité de reconnaissance des différents thèmes et motifs » (2004, p.12). Mialaret souligne que l'étude de Zenatti montre qu'à l'âge de 7-8 ans, l'enfant peut « reconnaître le thème d'une fugue à plusieurs voix » (2004, p.12). De plus, elle note une nette évolution génétique entre 8 et 10 ans ; l'activité perceptive gagne en mobilité et les trajets perceptifs gagnent en amplitude. Toutefois même vers 10-12 ans, percevoir la voix de basse reste difficile. Dans son ouvrage *L'enfant et son environnement musical*[8], Zenatti (1981) observe que les voix de soprano et alto sont mieux perçues que celles de ténor et basse. L'enfant subirait donc l'influence de la prégnance des parties supérieures et ne s'en soustrairait que progressivement.

### 2.1.5 Les capacités rythmiques chez l'enfant

L'enfant développe peu à peu avec l'âge des capacités rythmiques, en parallèle de ses capacités mélodiques. Il perçoit les différents éléments organisés dans la durée et l'organisation du déroulement temporel. Dans *L'esprit musicien*[9], Sloboda affirme à propos des chansons que « les enfants de cinq ans sont à même d'organiser leur reproduction en fonction d'une pulsation ou d'une mesure sous-jacentes. » (1985, p. 282). L'enfant possède les capacités pour conserver une pulsation régulière. Dans ce même ouvrage, Sloboda (1985) cite les travaux de Moog en 1976. Ces expériences s'intéressent aux mouvements corporels tels que taper du pied, ou des mains, qui surviennent en réaction à la musique. Moog remarque que c'est à l'âge de 7 ans que l'enfant est capable de faire coïncider ses mouvements avec le rythme de la musique. Cette capacité de synchronisation montre que l'enfant a assimilé le rôle de la pulsation comme point de repères.

Dans *L'enfant et son environnement musical*, Zenatti (1981) constate que l'enfant perçoit la différence entre deux séquences rythmiques à partir de 4 ans. Au même âge, les enfants présentent une préférence marquante pour les cellules rythmiques qui possèdent une pulsation

[7] Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3*. SCEREN-CRDP Bourgogne
[8] Zenatti, A. (1981). *L'enfant et son environnement musical*. EAP, Psychologie et Pédagogie de la musique
[9] Sloboda, J.-A. (1985) *L'esprit musicien*. Liège-Bruxelles : Mardaga

régulière. Pourtant la perception de la périodicité rythmique n'apparaît que vers 7 ans. De plus, à travers plusieurs épreuves expérimentales, Zenatti remarque que l'enfant reproduit plus facilement une structure rythmique lorsque celle-ci n'est pas accompagnée de mélodie. La mélodie ajoute une difficulté supplémentaire à l'imitation d'un fragment musical.

### 2.1.6 La voix de l'enfant

Penchons-nous à présent sur la voix de l'enfant et ses conséquences sur l'éducation musicale à l'école. L'instrument vocal de l'enfant est proche de celui de l'adulte, mais son appareil phonatoire est en « modèle réduit » (poumons, larynx, cordes vocales). La puissance vocale des enfants est limitée. Comme le préconise le document intitulé *La spécificité de la voix de l'enfant*[10] sur le site de l'Académie de Lyon, il faut veiller à ne pas forcer et pousser la voix en intensité. Par ailleurs il est important de choisir des chants adaptés aux possibilités vocales des enfants. L'enseignant veille à modifier si besoin la tonalité d'un chant pour l'inscrire dans un registre respectant la voix des élèves, ni trop grave, ni trop aigu. Les sons doivent être émis avec une aisance naturelle, sans forcer. Un chant trop grave sera chanté dans une nuance piano, ou avec un forçage vocal pour produire une nuance plus forte. Un chant trop aigu risque de faire « tirer » l'élève sur sa voix en raison d'une tension vocale, et produira un son peu agréable.

On note que la tessiture évolue avec l'âge. Avant la mue, les tessitures des voix de garçons et de filles sont les mêmes. Selon l'ouvrage de M. Edelin intitulé *De l'œil à l'oreille*, jusqu'au cycle 3 les tessitures s'inscrivent globalement entre ces écarts :

| Âge | Tessiture | Ambitus |
|---|---|---|
| 2-3 | *mi* 3 – *la* 3 (celui du diapason) | 2 tons 1/2 |
| 3-4 | *ré* 3 – *si* 3 | 4 tons 1/2 |
| 4-5 | *ré* 3 – *do* 4 | 5 tons |
| Cycle 2 | *do* 3 – *ré* 4 | 7 tons |
| Cycle 3 | *si* 2 – *mi* 4<br>*la* 2 – fa 4 avec un travail vocal approprié | 8 tons 1/2<br>ou 10 tons |

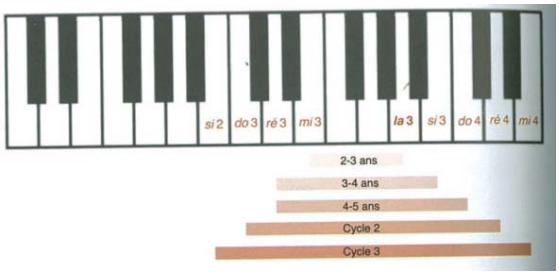



Figure 1 : Tessitures selon l'âge[11]

<u>Les difficultés de justesse mélodique</u> : On peut définir la mélodie comme une succession de notes de hauteur déterminée qui forment un tout, et qui est mémorisable. Le document proposé par le site de l'Académie de Lyon fait remarquer que certains enfants ne parviennent

[10] Jambresic, S., (2012), La spécificité de la voix de l'enfant - Tous cycles
Repéré à http://www2.ac-lyon.fr/etab/ien/loire/ressources/histoire-arts/IMG/pdf/La_specificite_de_la_voix_de_l_enfant.pdf

[11] Edelin, M. (2011). *De l'œil à l'oreille*. Edition Van de Velde, p. 102

pas à chanter à l'unisson de leurs camarades. Ils émettent toutes les notes d'un fragment mélodique à la même hauteur, de manière « recto-tono ». Dans l'ouvrage *A pleine voix*[12], B. Parmentier (1997) souligne que ce trouble touche essentiellement les garçons. Selon S. Jambresic (2012), pourtant les enfants « bourdons » manifestent généralement du plaisir à chanter. Ils chantent souvent fort et tout sur la même fréquence, donc « faux ». Les difficultés de justesse mélodique peuvent résulter de plusieurs causes :

- L'enfant a une mauvaise connaissance de sa voix chantée. Il n'a jamais ou très peu exploré ses possibilités vocales. Pour pallier ces difficultés on peut effectuer des exercices tels que des sirènes et des jeux vocaux qui explorent les différents registres et timbres.
- L'enfant peut avoir un problème d'audition, selon S. Jambresic, il « ne perçoit pas certaines fréquences du son » [13] (2012, p. 2). Il n'arrive donc pas à mémoriser le modèle vocal à la bonne hauteur. On veillera à immerger l'élève dans le chœur, à côté de chanteurs « fiables ». Afin de valoriser ses capacités, on peut parfois lui donner une tâche rythmique avec une percussion par exemple. Le modèle peut être donné par un enfant plutôt que par l'adulte.
- L'enfant entend passivement, mais n'écoute pas réellement le modèle avec attention. Il produit alors une mélodie aux hauteurs imprécises.
- Le plus souvent le manque de justesse provient du fait que l'élève n'ose pas. Par inhibition et timidité face au reste du groupe et/ou du professeur, l'enfant ne produit pas l'énergie nécessaire, ni le souffle suffisant pour produire un son dont la hauteur est précise. On travaillera alors sur la confiance en soi et la respiration.

## 2.2 Le chant dans les programmes d'éducation musicale

Comme le précisent *les programmes d'enseignement de l'école primaire 2008*[14], l'éducation musicale permet de développer les capacités d'expression, de communication et d'attention. Elle contribue à l'enseignement de l'Histoire des arts en construisant une culture commune par la découverte d'œuvres variées dans les genres et les époques. De la maternelle au CM2, la pratique vocale est un élément central en éducation musicale, auquel se relie constamment des activités d'écoute ou de création musicale.

---

[12] Parmentier, B. (1997). *A pleine voix.* Paris : Magnard
[13] Jambresic, S., (2012), La spécificité de la voix de l'enfant - Tous cycles
Repéré à http://www2.ac-lyon.fr/etab/ien/loire/ressources/histoire-arts/IMG/pdf/La_specificite_de_la_voix_de_l_enfant.pdf
[14] MEN. (2008). Programmes d'enseignement de l'école primaire. BO hors-série du 19 juin 2008
http://www.education.gouv.fr/bo/2008/hs3/default.htm

Au cycle 1, l'élève joue avec les sons, les phonèmes, et les mots par la modulation de sa voix parlée ou chantée. Il explore les différents paramètres de la voix tels que le timbre, l'intensité, la durée ou la hauteur. L'enfant mémorise et interprète des comptines, des chansons traditionnelles ou contemporaines. Il apprend à chanter en collectif et bénéficie d'une première approche de la polyphonie par des jeux de dialogue, ou des interventions solistes. L'élève va ressentir la pulsation, notamment par l'expression corporelle, par le mouvement. Il commence également à acquérir une culture artistique et à développer sa sensibilité par la découverte des œuvres. Il donne ses impressions et affine son écoute en discriminant des éléments musicaux simples. L'élève progresse dans sa maitrise du rythme et du tempo. De plus il se met en démarche de création musicale par l'invention au moyen de la voix, des objets ou des instruments.

Au cycle 2, l'élève poursuit le développement de sa sensibilité artistique et de ses facultés d'expression. L'enfant va chanter en portant attention à la justesse mélodique, la précision rythmique, la puissance de sa voix, la respiration, et l'articulation. Il apprend à tenir sa voix et sa place dans une production collective (tutti, groupe, soliste, dialogue). L'élève va aussi se construire des références culturelles liées à l'Histoire des arts. Il reconnaît des œuvres musicales étudiées et discrimine des éléments musicaux simples (thème mélodique, intensité, hauteur, tempo et rythme, timbre). Il exprime ses émotions et utilise un vocabulaire précis. Il commence également à reconnaître les grandes familles d'instruments.

Le cycle 3 prolonge le travail engagé au cycle précédent. La polyphonie vocale apparaît explicitement dans les programmes 2008 au cycle 3. L'élève produit des « jeux vocaux, chants divers, en canon et à deux voix, en petits groupes ou en formation chorale »[15] (2008, p.26). L'élève apprend donc à tenir son rôle dans une polyphonie (première ou deuxième voix, accompagnement, soliste…). Lors d'activités d'écoute, l'élève compare des œuvres musicales et découvre la variété des genres et des styles selon les époques et les cultures. Il affine encore sa perception d'éléments musicaux caractéristiques.

[15] MEN. (2008). BO n°3 du 19 juin 2008 (numéro hors série). Programmes d'enseignement de l'école primaire. Repéré à http://www.education.gouv.fr/bo/2008/hs3/default.htm

## 2.3 Problématique

Les recherches sur le développement musical de l'enfant ainsi que les instructions officielles, m'amènent à m'interroger sur la possibilité d'effectuer une production polyphonique vocale de qualité avec des enfants de sept ans. La pratique polyphonique est un domaine qui m'intéresse tout particulièrement. On notera que la polyphonie vocale n'apparaît explicitement dans les programmes qu'au cycle 3, mais se travaille progressivement dès les premières années à l'école. Elle est l'aboutissement des activités vocales produites de la maternelle au CM2.

Ce procédé musical complexe qui consiste à superposer plusieurs voix est-il accessible à des élèves de cycle 2 ? Quel type de polyphonie est envisageable, et comment le mettre en place ? Par quels moyens peut-on permettre aux élèves de progresser dans ce domaine ? Je m'interrogerai sur les possibilités et les limites de la mise en œuvre d'une polyphonie vocale au cycle 2.

**Je formule l'hypothèse suivante** : un enfant de sept ans serait capable de produire une polyphonie vocale simple à condition que l'apprentissage soit progressif et régulier, tout en proposant en parallèle des écoutes liées à la forme de polyphonie travaillée pour permettre une acculturation.

Je mènerai un travail de recherche avec des enfants de sept ans, dans le cadre de la musique occidentale tonale. Toutefois avant d'étudier la mise en pratique de polyphonies vocales dans une classe de CE1, définissons le terme polyphonie, étudions son évolution historique en Occident, et ses différentes formes dans le monde. Puis recherchons ce qui est préconisé par les ouvrages pédagogiques en termes de production polyphonique vocale au cycle 2.

## 2.4 La polyphonie

### 2.4.1 Définitions

Etymologiquement, le mot polyphonie vient du grec « polus » et « phônè » qui signifient respectivement « plusieurs » « son » ou « voix ». La polyphonie est une composition musicale où plusieurs sons se superposent selon les règles du contrepoint ou de l'harmonie. C'est la combinaison ordonnée de plusieurs voix indépendantes les unes des autres mais liée par des règles harmoniques. On peut dire que l'harmonie est l'émission simultanée de plusieurs sons sous son aspect vertical, soit la science de l'enchainement des accords. Le contrepoint lui, est l'écriture horizontale. Il combine simultanément des lignes mélodiques distinctes et

interdépendantes. La polyphonie peut aussi bien être instrumentale que chantée. Les différentes voix ne sont pas toujours d'égale importance. L'une des parties peut avoir un simple rôle d'accompagnement rythmique, mélodique (ostinato) ou harmonique (bourdon).

La polyphonie s'oppose à la monodie qui est une composition pour une seule voix sans accompagnement. Etymologiquement le mot vient du grec « monos » (seul) et « ôdé » (chant). De manière générale, la monodie englobe les chants collectifs à l'unisson ainsi que les chants accompagnés s'ils ne sont pas à différentes voix. La monodie est surtout pratiquée dans la musique populaire. Pour commencer, donnons quelques exemples de monodies.

### 2.4.2 La monodie

Le chant grégorien avant le IX$^{e}$ siècle : Parmi les chants monodiques, on peut citer le chant grégorien, chant liturgique catholique romain au Moyen-âge. Afin de renforcer le pouvoir de l'Eglise, au VI$^{e}$ siècle le pape Grégoire le Grand unifie un vaste répertoire de trois mille mélodies anonymes de l'Eglise latine médiévale. Le chant grégorien appelé aussi « plain-chant » est transmis par les moines et les prêtres dans les abbayes et les monastères. Il est monodique : le chœur ne chante qu'une seule ligne mélodique, à l'unisson. Il se pratique a capella, sans accompagnement instrumental. La monodie met en valeur le texte religieux en latin.

La musique arabe : Contrairement à la musique occidentale qui développe la science de la polyphonie et de l'harmonie, la musique savante arabe est basée sur la monodie. La mélodie est monophonique, on ne joue qu'une seule note à la fois. La particularité est que tous les instruments jouent à l'unisson ou à l'octave. Les lignes mélodiques homophones sont dotées d'une ornementation complexe (mélismes, glissandi). La mélodie est enrichie par l'utilisation d'intervalles plus petits que le demi-ton. Dans l'orchestre arabe traditionnel de musique savante on utilise le oud, la cithare, la derbouka, le tar, le riq, les tambourins, le râbab (vielle), le violon, la nay (flûte). L'art musical arabe est transmis oralement, ou codé à partir du XX$^{e}$ siècle.

La polyphonie est une convention culturelle, propre à la musique savante européenne occidentale. Dans de nombreux pays, la polyphonie n'est pas habituelle. La caractéristique des musiques populaires d'Europe de l'Est est la monodie. La même mélodie est jouée par les différents instruments à l'unisson ou à l'octave. La voix est elle aussi doublée par un ou plusieurs instruments. Présentons à présent comment la polyphonie s'est développée peu à peu dans la musique savante occidentale dès le IX$^{e}$ siècle, et sous quelle forme on la retrouve dans diverses parties du monde.

### 2.4.3 L'évolution historique de la polyphonie

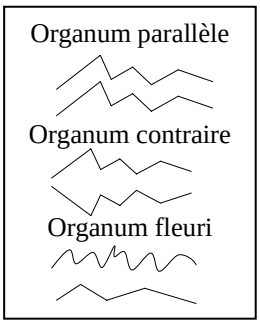


Figure 2 : Organums

Moyen-âge : musique religieuse du IX$^{e}$ au XIII$^{e}$ siècle :

On trouve les premières polyphonies savantes occidentales dans la musique liturgique catholique romaine au IX$^{e}$ siècle. La polyphonie se développe avec l'invention de l'organum parallèle : un fragment de mélodie grégorienne est placé comme voix principale supérieure (« cantus firmus ») puis il est doublé par une même mélodie soigneusement séparée d'un intervalle de quarte, quinte ou octave juste. L'organum par mouvement contraire apparait au XI$^{e}$ siècle. Il est syllabique et enjolive la mélodie grégorienne par une seconde voix en mouvement contraire. L'organum à vocalises (ou « fleuri ») se pratique du milieu du XII$^{e}$ siècle au milieu du XIII$^{e}$ siècle. On superpose à la teneur, une ou plusieurs voix solistes vocalisant librement et parfois très longuement.

Renaissance (XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles) : Durant la Renaissance, la musique vocale polyphonique atteint à son apogée. Les musiciens Franco-Flamands instaurent une polyphonie où chaque voix est d'importance égale. Apparaissent alors de nouveaux genres religieux (motet) ou profanes (chanson à plusieurs voix, madrigal). Le plus souvent les chansons sont constituées de quatre voix mixtes a capella : voix aigue/médium/grave/basse. A cette époque, il y a une cohabitation entre deux styles d'écriture : une écriture contrapuntique où les voix se mêlent et s'imitent, et une écriture syllabique verticale. La chanson *Mon cœur se recommande à vous* de Roland de Lassus emprunte à ces deux styles.

Epoque baroque : A l'époque baroque, le contrepoint, art de superposer les lignes mélodiques se développe. Toute l'œuvre de Jean-Sébastien Bach dans ses préludes ou ses fugues en sont un témoin remarquable. *L'art de la fugue* vers 1742 est une œuvre considérée comme l'apogée du style contrapuntique dans la musique savante occidentale. On y trouve des fugues à trois et quatre voix, des fugues en augmentation, en diminution, en miroir, ou à plusieurs sujets. La polyphonie se présente également sous une forme verticale dans les nombreux chorals luthériens harmonisés à quatre voix par J.-S. Bach.

De nombreuses œuvres issues d'époques variées pourraient encore être présentées, mais nous nous limiterons à celles-ci.

### 2.4.4 Les polyphonies du monde

Les musiques et chansons pratiquées dans diverses parties du monde offrent de nombreux exemples de polyphonies. Il est intéressant d'en faire découvrir aux élèves pour élargir leur connaissance des musiques traditionnelles et extra-européennes. Cela permet également une sensibilisation aux sonorités particulières de la voix, utilisées dans certaines cultures. L'apprentissage de ces musiques se fait le plus souvent par transmission orale.

Le gamelan (Java et Bali) : Ce vaste ensemble de percussions rassemblant idiophones, membranophones et parfois instruments à cordes et flûtes superpose différents plans sonores. La mélodie principale est jouée par l'ensemble des claviers à lames (gender), ou par de petits gongs de registre médium frappés avec une mailloche. Les tambours (kendang) et cymbalettes fournissent la structure rythmique de base. La mélodie est ornementée de carillons de petits gongs ou de claviers de lames. Chaque gong et tambour démarre à tour de rôle. Ils produisent soit de courts schémas répétés obstinément, soit ils superposent de nombreuses variations mélodiques et rythmiques. Le gamelan accompagne les cérémonies rituelles et religieuses.

La polyphonie Sarde est pratiquée par un chœur masculin constitué de quatre (ou cinq) voix. Deux des voix ont un timbre grave et guttural. Un soliste chante la mélodie, puis les autres voix soulignent ses paroles par des sons continus empruntés à l'harmonie, sur des onomatopées rythmées telles que bom-ba-rà, bim-bo-ro. Le chant accompagne la tonte des moutons, les fêtes familiales ou religieuses. Les textes sont des poèmes anciens ou d'actualité.

Le chant diphonique est une technique vocale qui se caractérise par l'émission simultanée de deux sons produits par un unique chanteur. Un son fondamental ou bourdon est tenu à la même fréquence grave tout le temps d'une inspiration. Une mélodie se crée par les harmoniques de ce son fondamental. Le timbre de la mélodie est proche de celui de la guimbarde. Il est pratiqué essentiellement dans la musique traditionnelle de Haute-Asie.

Dans les ragas indiens, un bourdon constant est maintenu à la tonique ou à la dominante durant tout un morceau par le tambura (instrument à cordes). C'est pendant l'alap, longue introduction lente, que se développe progressivement l'ensemble de l'échelle. Le bourdon installe l'atmosphère sonore de la pièce, puis il accompagnera les tablas, les instruments solistes (sitar, sarangi), et le chant.

Cette liste n'est évidemment pas exhaustive, on pourrait citer encore de nombreux exemples.

## 2.5 Différents types de polyphonies et progression pédagogique

Afin de mettre en place une polyphonie vocale en classe, je me suis penchée sur ce qui est préconisé dans les textes officiels, ainsi que les ouvrages destinés aux enseignants de primaire. *Le document d'application des programmes 2002* propose une progression constituée de quatre grandes étapes : d'abord le chant à l'unisson à plusieurs groupes qui alternent, puis le chant avec bourdon ou ostinato, ensuite le canon, et enfin le chant à deux voix. Il est recommandé d'effectuer un travail régulier et progressif sur plusieurs cycles. La progression vers le chant polyphonique doit être accompagnée de nombreuses écoutes : écoutes des productions de la classe, et d'œuvres de musique savante. Cela permet d'illustrer les différents types de polyphonies. *Le document d'application* précise que les enfants de cycle 3 « […] et même plus jeunes (dès le cycle 2) sont capables, suite à une approche progressive et régulière d'atteindre avec succès ces objectifs. »[16] d'initiation à la polyphonie (2002, p.3).

L'ouvrage intitulé *Polyphonie au quotidien* propose une progression allant de l'unisson à la polyphonie avec des élèves de cycles 2 et 3. Il s'adresse à des enseignants et a été conçu par Annie Bachelard, Daniel Coulon et Joseph Roy, respectivement CPEM de Côte d'or, CPEM du Jura et PIUFM à Dijon. Les chants se complexifient quant à l'organisation ou l'harmonie. En préface de cet ouvrage, Jean-Pierre Mialaret affirme : « De nombreuses recherches montrent qu'à six ou sept ans, la plupart des enfants ont acquis les compétences requises pour percevoir et jouer de la musique ; ils sont capables de comprendre les caractéristiques métriques de base ainsi que les échelles mélodiques. » [17] (2004, p.11). Toutefois l'auteur constate que du fait de ses habiletés motrices, il manquerait à cet âge la « fluidité nécessaire à une réalisation musicale précise » ; l'enfant n'a encore « ni l'expérience du code écrit, ni la connaissance des traditions et des styles musicaux. » (2004, p.11).

Voici les différents types de polyphonies recommandés, à mettre en place progressivement :

<u>1- Chant à l'unisson en alternance</u> : Avant de chanter en superposant plusieurs voix simultanées, les enfants doivent maitriser le chant à l'unisson à deux groupes. Ce pré-requis à la polyphonie implique d'anticiper son intervention, de chanter en groupe restreint, et de se repérer dans le déroulement du chant en écoutant les camarades et en tenant sa place. On travaille tout d'abord la justesse, la précision rythmique, et le phrasé.

---

[16] Les arts à l'école primaire. Document d'application des nouveaux programmes. (2002). EDUSCOL Repéré à http://www4.ac-nancy-metz.fr/ien57yutz/IMG/pdf/Les_arts_a_l_ecole_primaire_Le_chant_dans_la_classe_et_dans_l_ecole-2.pdf

[17] Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3.* SCEREN

2- Chant avec ostinato parlé ou frappé : c'est l'approche la plus simple de la polyphonie. La mélodie principale chantée est accompagnée par une formule répétée en boucle qui apporte un complément rythmique. On réalise ce chant par la voix, corporellement ou à l'aide de petites percussions. Le *document d'application 2002*[18] préconise un apprentissage de complexité progressive : « Il est souhaitable d'utiliser d'abord un ostinato frappé et parlé, puis chanté en bourdon sur une même note, sur une seule syllabe ou avec un texte. » (2002, p.3).

3- Chant avec bourdon ou ostinato-bourdon : L'étape suivante est le chant avec bourdon. Cette technique consiste à accompagner la mélodie par une note tenue ou répétée tout au long du morceau. Cette note est choisie dans l'harmonie, en général la tonique.

4- Chant avec ostinato mélodique : La première véritable entrée dans la polyphonie se réalise avec le chant accompagné d'un ostinato mélodique. Un court motif mélodique se répète obstinément en soutien de la voix principale.

5- Canon parlé : La phase suivante vers la polyphonie est le canon. Le principe est de superposer une mélodie à elle-même en effectuant des départs différés. Avec le canon parlé, il n'y a ni la contrainte de la mélodie, ni de l'harmonie. Il faut s'entendre, équilibrer le volume sonore, et garder une pulsation régulière afin que les différents plans ne se décalent pas.

6- Chant à deux voix très différentes : Les quodlibets combinent différentes mélodies en contrepoint : les voix superposées sont autonomes l'une par rapport à l'autre. Le fait que les éléments soient clairement distincts rend la polyphonie plus simple à produire. En amont, on fait apprendre les deux parties à l'unisson. Puis on habitue les élèves à tenir leur place en superposant leur voix à celle de l'enseignant. L'enjeu est de favoriser l'autonomie des élèves.

7- Canon chanté, superposition par phrases : La même mélodie est chantée en imitation par les différentes voix qui entrent de successivement à la fin de la première phrase. Le principe est simple, toutefois la difficulté est de conserver une pulsation régulière afin que l'harmonie soit préservée durant le déroulement de la polyphonie. L'enfant ne doit pas se laisser déconcentrer par l'autre voix qui chante la même mélodie mais légèrement différée. On schématise le principe du canon pour visualiser le décalage (phrase 1, puis 1+2, puis 1+2+3).

[18] Les arts à l'école primaire. Document d'application des nouveaux programmes. (2002). EDUSCOL Repéré à http://www4.ac-nancy-metz.fr/ien57yutz/IMG/pdf/Les_arts_a_l_ecole_primaire_Le_chant_dans_la_classe_et_dans_l_ecole-2.pdf

8- Canon chanté avec des démarrages rapprochés : Cette forme de canon se complexifie avec des départs plus resserrés. Les mots s'entremêlent très vite et les respirations entre les groupes ne se font pas au même moment.

9- Chant à deux voix (la deuxième voix composée d'éléments de la première) : Dans ce type de polyphonie, il y a un jeu d'imitation et de dialogue. La deuxième voix reprend des éléments de la première, ou répète strictement la mélodie principale. Par exemple la chanson *Il court, il court le furet*.

10- Chant à deux voix : c'est la finalité de la progression vers la polyphonie. Plus les voix sont contrastées et plus la polyphonie est accessible. Les deux voix peuvent être apprises par les deux groupes, ou on peut faire le choix de n'apprendre à chaque groupe que la voix qu'il aura à chanter. L'enjeu est de rester concentré sur sa partie sans se laisser perturber par l'autre mélodie, tout en gardant une pulsation très régulière.

**Les activités d'écoutes**

Comme vu précédemment, le *document d'application des programmes 2002*[19] préconise d'accompagner la progression vers le chant polyphonique de nombreuses auditions, telles que des productions de classe ou des œuvres issues de la musique savante. Les auteurs de *Polyphonie au quotidien* s'accordent sur cette recommandation. Lier un extrait écouté à la pratique vocale vient enrichir la culture musicale et illustrer la notion abordée. Petit à petit on « acculture » l'enfant à un type d'écriture. On habitue l'oreille à différents types de polyphonie d'horizons variés. Ecouter des polyphonies donne aux élèves l'occasion de repérer ses spécificités et d'en comprendre le fonctionnement, par exemple celui du canon. On pourra réaliser un codage afin de conceptualiser la forme étudiée. Rappelons qu'un des objectifs de l'éducation musicale à l'école primaire est de développer la sensibilité musicale et peu à peu éduquer l'oreille à une perception plus fine de la musique. Les activités d'écoute d'œuvres contribuent à la construction d'une culture commune et à l'enseignement de l'Histoire des arts au cycle 2.

[19] Les arts à l'école primaire. Document d'application des nouveaux programmes. (2002). EDUSCOL http://www4.ac-nancy-metz.fr/ien57yutz/IMG/pdf/Les_arts_a_l_ecole_primaire_Le_chant_dans_la_classe_et_dans_l_ecole-2.pdf

En plus de l'écoute d'œuvres, il est important de mener un travail pour développer l'écoute de soi et l'écoute des autres. Effectuer une production polyphonique précise et de qualité nécessite un décentrage et une écoute de l'autre. La difficulté pour l'élève est de s'écouter chanter tout en écoutant les autres. Dans l'ouvrage *A pleine voix*[20], Bruno Parmentier signale que « Le concept de simultanéité n'est pas inné chez les enfants. » (1997, p.136), puisque le son est alors envisagé dans ses trois dimensions de mélodie, d'harmonie et de rythme. Les aptitudes d'écoute et d'audition intérieure sont plus affinées quand on interprète un chant polyphonique qu'un chant monodique. Selon l'auteur (1997), une chorale de débutants, même constituée d'adultes ne pourrait interpréter correctement un chant à plusieurs voix de manière spontanée sans entrainement. Pour B. Parmentier il est indispensable de proposer des activités aux chanteurs pour appréhender la notion de superposition sonore. L'auteur indique qu'il est possible de mettre en place ces activités à partir de l'âge de six ans.

Rappelons la problématique de ce mémoire qui est de savoir s'il est possible de produire une polyphonie vocale avec des enfants âgés de sept ans non experts. Afin d'y répondre, il est indispensable que j'expérimente moi-même la pratique de chants à plusieurs voix avec des enfants. C'est pourquoi je présenterai dans une deuxième partie la mise en place de chants polyphoniques dans une classe de cycle 2. Je vérifierai l'hypothèse selon laquelle il serait possible de produire des polyphonies vocales simples avec des enfants de sept ans, à condition de mener un apprentissage régulier et progressif, tout en proposant en parallèle des écoutes permettant une acculturation.

# 3 Mise en pratique et résultats

## 3.1 Expérimentation

### 3.1.1 Contexte

Le travail de polyphonie vocale a été mis en pratique avec la classe de CE1 de l'école élémentaire publique Jean Jaurès dans la commune du Versoud en Isère. La population de cette école est issue d'un milieu social hétérogène, mêlant des classes populaires et plus aisées. La classe de CE1 compte 26 élèves. Elle comporte 13 garçons et 13 filles, âgés de sept ans. La langue maternelle est le français. Certains enfants sont familiarisés à une seconde langue, entendue à la maison (portugais, russe, algérien, anglais). Aucun enfant n'est en grande difficulté scolaire. Deux élèves étudient le solfège en dehors de l'école, et deux élèves

[20] Parmentier, B. (1997). *A pleine voix.* Paris : Magnard

pratiquent un instrument (piano et guitare). L'ambiance de travail est agréable et studieuse, malgré quelques élèves parfois un peu agités.

### 3.1.2 Choix pédagogiques

L'école Jean Jaurès est pourvue d'une grande salle équipée d'un ordinateur, une chaine hifi reliée à des enceintes, un vidéo projecteur. J'ai emprunté un enregistreur audio numérique à l'ESPE de Grenoble pour capturer les productions sonores de la classe lors des différentes séances. L'enregistreur est relié à un microphone monté sur un pied qui m'a également été prêté. Le vidéoprojecteur a été utilisé pour projeter les paroles contre le mur lors des écoutes de découverte avant les phases d'apprentissage par mémorisation.

Comme le préconisent les programmes officiels[21] et l'ouvrage *Polyphonie au quotidien*[22], les polyphonies vocales travaillées suivent une progression du plus simple au plus complexe. J'ai donc choisi quatre types de polyphonies différentes qui font l'objet de quatre séquences, mises en place dans l'ordre suivant : d'abord le chant en alternance, puis le chant avec ostinato-bourdon, ensuite le canon chanté, et enfin le chant à deux voix.
Les programmes recommandent une pratique régulière c'est pourquoi les chants sont travaillés à raison d'une séance chaque semaine. De plus, les quatre séquences mêlent à la fois des activités de chant, d'écoute, et de rythme. Varier les activités enrichit les séances et maintient le niveau d'attention des élèves. En CE1, les enfants ont un temps de concentration encore limité. Chaque séance n'excède donc pas trente minutes environ.

J'ai choisi des chants issus du manuel *Polyphonie au quotidien* ou de *Chanson prim* sur le site *Canopé*. Ils s'adressent spécifiquement à des classes et sont donc adaptés à l'âge et au niveau des élèves. J'ai été attentive à la longueur, au thème, à la difficulté de la mélodie, du rythme et du texte. J'ai veillé à ce que chaque chant respecte la tessiture des voix d'enfants. Nous avons vu qu'en CE1 la tessiture s'étend globalement du do3 au ré4. Les versions enregistrées et les bandes-orchestre ont constitué un modèle approprié sur lesquels je me suis appuyée. J'ai préféré un accompagnement au clavier lors des phases d'apprentissage fragment par fragment par exemple/imitation en dialogue enseignant/élèves. Grâce à l'accompagnement sur bande-orchestre je me suis détachée du clavier, ce qui m'a donné une plus grande liberté pour donner des indications aux choristes par le geste, en plus du regard et des respirations.

[21] MEN. (2008). Programmes d'enseignement de l'école primaire, BO hors-série du 19 juin 2008
[22] Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3.* SCEREN-CRDP Bourgogne

Chaque phase de chant débute par un échauffement corporel et vocal. La découverte des chants s'effectue par l'écoute d'une version enregistrée, ou par un modèle vocal de l'enseignant accompagné au clavier. Les élèves donnent leur ressenti, leurs impressions générales. Lors d'une seconde écoute, je projette les paroles sur le mur, et les élèves sont invités à donner des éléments sur le sens du texte et sur la structure.

Comme indiqué dans les documents pédagogiques, avant de chanter en polyphonie il est indispensable que le chant soit maitrisé parfaitement à l'unisson. On travaille donc la justesse mélodique, la précision rythmique, l'articulation du texte, les respirations, les transitions, et l'expression. Chaque strophe est apprise à l'unisson par la classe entière avant d'être mise en polyphonie. Le texte est segmenté et mémorisé par audition/répétition de fragments successifs en dialogue avec l'enseignant. On s'attarde sur la première strophe qui est travaillée de manière approfondie. Les strophes suivantes sont mises en place plus rapidement. J'ai fait le choix d'apprendre toutes les voix à l'ensemble des choristes, même pour le chant à deux voix. En inversant les rôles, les élèves expérimentent les différentes places dans la polyphonie.

Comme indiqué dans le *document d'application des programmes 2002*[23], afin d'anticiper certaines difficultés comme la précision rythmique lors de l'apprentissage des chants, nous marquons la pulsation, effectuons du parlé-rythmé sur le texte, ou mettons un geste sur un temps de silence délicat. Pour éviter une certaine lassitude liée à la répétition, la classe est divisée en groupes. Les intervalles mélodiques difficiles sont isolés, ainsi que les transitions.

Comme le recommande l'ouvrage *Polyphonie au quotidien*, j'ai proposé des illustrations sonores en parallèle de chaque chant afin d'appuyer la compréhension de la forme polyphonique étudiée. Dans les programmes d'éducation musicale, le but des auditions est d'apprendre à structurer l'écoute et développer la discrimination auditive. Les élèves ne doivent pas entendre passivement, mais effectuer une écoute active.
Afin de mettre en place une polyphonie, il est important que les chanteurs maintiennent une pulsation régulière, et produisent un rythme précis, c'est pourquoi je proposerai des activités rythmiques régulièrement au cours des séances.

[23] Les arts à l'école primaire. Document d'application des nouveaux programmes. (2002). EDUSCOL Repéré à http://www4.ac-nancy-metz.fr/ien57yutz/IMG/pdf/Les_arts_a_l_ecole_primaire_Le_chant_dans_la_classe_et_dans_l_ecole-2.pdf

### 3.1.3 Présentation des séquences

Les quatre séquences expérimentées avec la classe de CE1 sont constituées de six séances de trente minutes environ. Elles sont présentes en annexes 1, 2, 3, et 4. Voici les différentes formes de polyphonies vocales mises en place et les écoutes qui leur sont liées :

Séquence 1 : **Le chant en alternance** : *Les Saisons*

- The Edwin Hawkins singers : *Oh happy day* (1969)
- Tri Yann: *La jument de Michao* (1976)

Séquence 2 : **Le chant avec ostinato-bourdon** : *Venez danser*

- Maurice Ravel, *Le boléro* (1928)
- *Gavotten mad bourled* (1992) (album *Danzal e breiz* : J. Baron et C. Anneix)

Séquence 3 : **Le canon chanté** : *Le roi partant chasser*

- Gustav Mahler *: 1ère symphonie Titan, 3ème mouvement* (1888)
- César Franck : *Sonate pour piano et violon en la majeur, 4ème mouvement* (1886)

Séquence 4 : **Le chant à deux voix** (mélodie accompagnée) : *La cigale*

- *Ungaresca* (Moyen-âge)
- *Danse hongroise du XVIIème siècle*

L'objectif à atteindre au terme de chacune des séquences est de produire collectivement et de mémoire un chant polyphonique, avec précision et expression. Les compétences mobilisées sont les suivantes :

| | |
|---|---|
| Compétences vocales : | - Reproduire avec justesse une phrase mélodique |
| | - Reproduire avec précision une formule rythmique |
| | - Adapter sa puissance vocale, soigner l'articulation, et placer correctement les respirations |
| | - Tenir sa place dans une production musicale polyphonique |
| Compétences rythmiques : | - Maintenir une pulsation régulière |
| | - Reproduire avec exactitude une formule rythmique |
| Compétences d'écoute : | - Exprimer ses impressions |
| | - Repérer des éléments musicaux caractéristiques |
| | - Décrire une œuvre en utilisant un lexique musical spécifique |

## La pratique vocale

La première polyphonie travaillée est un chant en alternance intitulé *Les saisons*. Il est constitué de quatre strophes représentant les quatre saisons. Chaque strophe suit la même structure. Les deux premières phrases sont chantées en dialogue par le chœur qui est divisé en deux. La troisième phrase est produite par le tutti, et la dernière par un choriste soliste (annexe 1). Les élèves doivent être attentifs afin de répondre aux sollicitations du chef de chœur. En phase d'apprentissage, les interventions sont soit programmées, soit inopinées.

J'ai choisi le chant *Venez danser* pour travailler l'ostinato-bourdon. En effet, un ostinato mélodico-rythmique soutient la mélodie des couplets et sert de refrain (annexe 2).

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **mélodie** | | | | **couplet 1** | | | | | | **couplet 2** | | | **couplet 3** | | | | | | | |
| **ostinato**<br>*oui, c'est la fête* | | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* | *oui…* |

Figure 3 : Une forme du chant Venez danser [24]

Le canon à trois voix *Le roi partant chasser* est constitué de trois phrases qui se superposent par entrées successives. On le travaille d'abord en parlé-rythmé avant d'introduire les hauteurs. Avant de le produire en canon, on travaille différentes superpositions (phrases 1+2, 1+3, 2+3, puis 1+2+3). Enfin on effectue des départs différés.

Le chant à deux voix *La cigale* est une mélodie accompagnée. La classe est divisée en deux groupes. Les rôles sont ensuite inversés.

Pour chaque polyphonie, lors de l'apprentissage à l'unisson, j'ai fait varier les dispositifs pour créer une dynamique, favoriser l'écoute et aller petit à petit vers le chant à plusieurs voix :

- Chanter en dialogue avec l'enseignant
- Chanter une phrase sur deux. Les choristes effectuent un chant intérieur (dans la tête).
- Chanter à deux groupes en alternance
- Chanter en alternance entre tutti, groupes et soliste(s)
- Intervenir de manière programmée ou non au signal du chef de chœur, par petits groupes.

[24] Goxe, C. (2009). *Répertoire à chanter pour les écoles. Chansons prim. Venez danser.*

Repéré à https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/musique-prim/repertoire-a-chanter/oeuvre/media/venez-danser/

Au moment de la mise en polyphonie, j'ai introduit plusieurs situations. L'une des voix est chantée par les élèves, et l'autre voix est produite par :

- le clavier, ou la voix de l'enseignant.
- une version enregistrée (issue du cd de *Polyphonie au quotidien*)
- un enregistrement d'une production de classe.

Par ailleurs, j'ai souhaité que les élèves s'auto-évaluent afin qu'ils prennent conscience de leurs capacités et de ce qu'il est nécessaire d'améliorer. Pour cela, ils ont construit une fiche de critères d'évaluation (annexe 7). Les enregistrements sont un témoin de ce qui est réellement produit, ils fournissent la possibilité de s'écouter. De plus les élèves comparent leur prestation avec les versions enregistrées du cd de l'ouvrage *Polyphonie au quotidien* ou sur le réseau Canopé, ce qui les stimule.

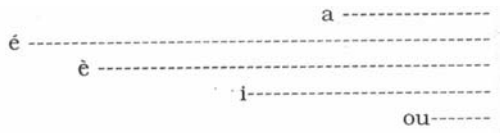
**Les jeux polyphoniques**

Chaque activité de chant est précédée d'une préparation corporelle et vocale qui permet d'obtenir une meilleure qualité de son, ainsi qu'une disponibilité physique et sensorielle. Elle est effectuée de manière imagée, en rapport avec le thème du chant. Par exemple, on imite l'insecte pour travailler la respiration avant le chant *La cigale*. Les choristes recherchent une posture équilibrée et détendue, s'étirent, déverrouillent la mâchoire, etc. Puis on travaille sur la respiration : des inspirations ventrales profondes suivies d'expirations lentes et régulières ; puis des souffles brefs et toniques. Enfin on effectue une mise en voix simple bouche fermée, sur des voyelles, en sirènes, puis sur des fragments mélodiques ou rythmiques utiles à l'apprentissage du chant, en intensité croissante et en montée chromatique.

La mise en voix est l'occasion d'effectuer de courtes activités développant des compétences polyphoniques spécifiques. Pour habituer les élèves à chanter tout en entendant simultanément d'autres sons, ils produisent des accords à trois sons au moyen d'une voyelle ou d'une syllabe. Cet exercice se réalise sur des accords parfaits majeurs, mineurs, ou des accords dissonants. Les sons sont émis par trois groupes, soit en accord, soit arpégés en entrées successives. Par exemple en échauffement du chant *Le roi partant chasser*, nous avons produit un accord de ré majeur, qui correspondait à la tonalité.

Figure 4 : exemple d'accord

Figure 5 : exemple de cluster [25]




Par ailleurs un jeu de clusters proposé dans *Polyphonie au quotidien* permet d'expérimenter les différents plans sonores. A mon signal, les élèves émettent un son tenu sur une voyelle. Chacun conserve la même hauteur pendant tout un souffle, ce qui forme un cluster. Nous faisons varier les voyelles, les durées et les intensités. Soit le cluster débute sur une respiration commune, soit par entrées successives. Tour à tour, les élèves démarrent individuellement sur un son différent de ceux déjà présents dans le cluster.

J'ai également proposé de courtes vocalises chantées à intervalle de tierce par deux groupes.

**Les activités d'écoute**

Les écoutes des versions enregistrées des quatre chants travaillés se font pendant les séances de pratique vocale, dans la grande salle. Ces écoutes figurent dans le CD d'accompagnement de *Polyphonie au quotidien* ou sur le site Canopé. Elles donnent un modèle et un exemple de l'objectif à atteindre. Les écoutes d'œuvres de musique populaire ou savante se déroulent en classe, à la suite de la pratique vocale, ou au cours de la même semaine. Les écoutes qui accompagnent chaque chant illustrent un procédé polyphonique spécifique.

En parallèle du chant en alternance *Les saisons*, j'ai choisi pour œuvre de référence le gospel *Oh happy day* qui illustre de manière très claire le principe du dialogue en musique. Un soliste et un chœur chantent selon la technique responsoriale. L'écoute périphérique est la chanson *La jument de Michao* du groupe breton Tri Yann, où chaque phrase exposée par le chanteur est répétée à l'identique par un ensemble de voix d'hommes.

En accompagnement du chant *Venez danser*, le célèbre *Boléro* de Ravel a été utilisé pour percevoir le principe de l'ostinato rythmique. En effet la caisse claire répète une même cellule rythmique tout au long de l'œuvre. Elle soutient les instruments qui entrent par accumulation successive, et créent un grand crescendo. Par ailleurs, une gavotte bretonne jouée par une cornemuse et une bombarde vient illustrer le principe du bourdon. La cornemuse tient un son continu qui installe la tonalité, sur lequel les deux instruments jouent à l'unisson une mélodie.

[25] Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3.* SCEREN-CRDP Bourgogne

Le canon chanté *Le roi partant chasser* est accompagné par l'écoute d'un canon issu de la *1ère symphonie* de Mahler. Le thème de ce canon est celui de *Frère Jacques*, en mode mineur. Il est exposé par les instruments à cordes puis par les bois. L'écoute secondaire est une *Sonate pour piano et violon* de C. Franck, intégrant un canon à deux voix avec des entrées rapprochées.

Enfin, le chant à deux voix *La cigale* est accompagné par l'écoute d'Ungaresca, une musique hongroise du Moyen-âge où trois plans sonores se distinguent très nettement : mélodie/harmonie/rythme (annexe 6). Une *Danse hongroise du 17e siècle* vient compléter la compréhension du principe de superposition des plans sonores, et de la mélodie accompagnée.

Avant toute audition, je donne une consigne afin que l'écoute soit active. Lors de la première écoute, les élèves expriment leurs impressions. Les *programmes 2008* invitent à repérer des éléments musicaux caractéristiques simples. C'est pourquoi les écoutes suivantes sont plus analytiques et guidées. J'attire alors l'attention des élèves sur un aspect précis de la musique.

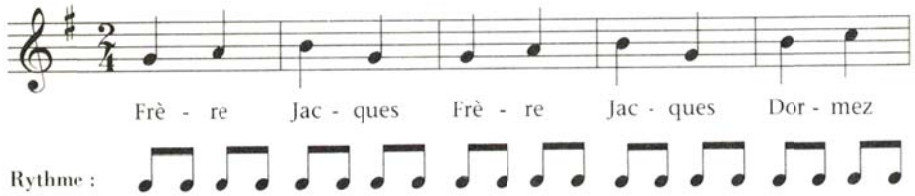
**Les activités rythmiques**

Les activités de rythme sont liées aux chants étudiés. Elles consistent à repérer ou frapper une pulsation, et à reproduire précisément des cellules rythmiques. Elles ont lieu lors de l'échauffement et au cours de l'apprentissage des polyphonies.

Les élèves vivent corporellement la pulsation d'un extrait musical par la marche ou le balancement. Le but est d'intérioriser la sensation de temps fort, de ressentir les battements et leur régularité. Les écoutes corporelles sont effectuées soit sur les chants travaillés, soit sur des œuvres de musique populaire ou savante. Les élèves se déplacent dans l'espace de la salle, en marchant sur la pulsation. Les pas doivent coïncider avec les temps forts de manière naturelle, ressentie intérieurement.

Tout en chantant, les élèves effectuent des balancements ou des déplacements. Ils frappent la pulsation dans les mains ou sur la table, lors d'auditions ou pendant qu'ils chantent.

Dans l'ouvrage *A pleine voix*, B. Parmentier recommande de chanter tout en frappant un rythme déterminé afin d'habituer les élèves à la simultanéité. Je propose donc cet exercice rythmique, par exemple sur le chant très connu *Frère Jacques*, où les élèves battent d'abord les croches, puis une cellule rythmique simple. Figure 6 : exemple de jeu rythmique[26]




Sur une strophe de *Venez danser* ou de *La cigale*, les élèves frappent en ostinato le rythme suivant : ♩ ♩ ♫ ♩

### 3.1.4 Procédure de recueil des données

Lors de la mise en œuvre des quatre chants, mes observations portent sur le groupe classe, et sur trois élèves au profil spécifique (élève aux compétences musicales affirmées, élève ayant des difficultés mélodiques, élève arythmique). Les *Progressions et propositions d'activités au cycle 2*[27] écrit par les CPEM de l'Isère en 2008 m'ont guidée pour choisir les critères d'observation en pratiques vocale, rythmique et d'écoute. En chant, je porte mon attention sur les compétences suivantes : justesse mélodique, précision rythmique, maintien d'une pulsation régulière, expression, et autonomie.

Pour les quatre chants, je recueille des données sur les productions vocales à l'unisson d'une part et en polyphonie d'autre part, pour permettre une comparaison. Les évaluations des quatre séquences sont formatives puis sommatives. Elles viennent vérifier le degré d'acquisition des compétences travaillées. Les enregistrements me donnent l'occasion de prendre du recul et de réécouter les productions vocales de classe.

Au terme de la mise en œuvre du projet, les élèves remplissent un questionnaire. Le but est de connaître leurs préférences et la conception de leurs capacités globales parmi les quatre types de polyphonies pratiquées. Les élèves expliquent ce qui leur a plu et ce qui leur a paru difficile pour chaque type de polyphonie.

---

[26] Parmentier, B. (1997). *A pleine voix.* Paris : Magnard
[27] Gonzales, J., Pernot, A., Zucchet, F. (2008-2009). *Progressions et propositions d'activités au cycle 2* Repéré à http://www.ac-grenoble.fr/educationartistique.isere/spip.php?article312

## 3.2 Résultats

### 3.2.1 Observations en chant polyphonique

#### *3.2.1.1 Résultats du groupe-classe*

Voici les données recueillies suite à mes observations du groupe-classe en fonction des différents types de chants, à l'unisson d'une part, et en polyphonie d'autre part.

Légende : ++ oui + moyennement - peu -- pas du tout

| | Chant **en alternance** *Les saisons* | | Chant avec **ostinato-bourdon** *Venez danser* | |
|---|---|---|---|---|
| Compétences / Modalité | **Unisson** | **Polyphonie** | **Unisson** | **Polyphonie** |
| Justesse mélodique | ++ | + | ++ | + |
| Précision rythmique | ++ | + | + | + |
| Maintien d'une pulsation régulière | ++ | + | + | - |
| Expression : musicalité, intentions | + | - | + | - |
| Autonomie : chanter sans aide | + | + | + | - |

Tableau 1 : Compétences selon différents types de polyphonies

| | Chant en **canon** *Le roi partant chasser* | | Chant à **2 voix - mélodie accompagnée** *La cigale* | |
|---|---|---|---|---|
| Compétences / Modalité | **Unisson** | **Polyphonie** | **Unisson** | **Polyphonie** |
| Justesse mélodique | + | - | ++ | - |
| Précision rythmique | ++ | - | ++ | - |
| Maintien d'une pulsation régulière | ++ | - | ++ | - |
| Expression : musicalité, intentions | + | - | ++ | + |
| Autonomie : chanter sans aide | + | -- | + | - |

Tableau 2 : Compétences selon différents types de polyphonies

En comparant un même chant à l'unisson et en polyphonie, on constate globalement que :

- On perd en justesse mélodique et en précision rythmique
- On perd en musicalité, en qualité vocale : les paroles deviennent plus saccadées, il y a moins d'intention expressive.
- On perd en autonomie. Le chant monodique est produit plus aisément par les élèves qu'un chant polyphonique.

Des enregistrements des productions de la classe sont présentés en annexes, sur le cd.

Le chant en dialogue *Les saisons* a été mis en place rapidement. Les élèves ont vite pris plaisir à le produire. C'est un chant simple mélodiquement et rythmiquement. Le passage de l'unisson à l'alternance s'est fait naturellement. J'ai remarqué toutefois une légère baisse de

qualité dans l'expression musicale, avec moins d'homogénéité du volume sonore, des attaques un peu plus marquées, et moins de legato dans le phrasé mélodique. On perçoit davantage les imperfections mélodiques en groupes restreints qu'en tutti. Les départs sont un peu moins nets. Mais globalement le résultat est correct et l'objectif est atteint.

Pour la classe de CE1, le chant avec ostinato-bourdon *Venez danser* a été la première réelle mise en polyphonie, avec la superposition de deux parties distinctes. J'ai observé que les élèves chantaient leur partie sans écouter celle des autres. Une élève se bouchait même les oreilles en début de séquence. Il a fallu de nombreuses activités de rythme et d'écoute pour obtenir une autonomie des voix convenable. Les élèves chantant la partie ostinato-bourdon avaient tendance à accélérer le tempo, ce qui engendrait un décalage rythmique. Par ailleurs, ils ne maintenaient pas la hauteur de la note bourdon avec exactitude, ce qui rendait l'ensemble du chant instable, par une tonalité non affirmée.

Le canon *Le roi partant chasser* a été la plus complexe des quatre polyphonies expérimentées. Ce canon est prévu pour trois voix, mais le produire convenablement à deux voix a déjà été un défi. Le chant à l'unisson, base de toute polyphonie, n'était pas assez bien maitrisé malgré de nombreuses répétitions selon diverses modalités (groupe1/groupe2, filles/garçons, plusieurs solistes…). La troisième phrase du chant comporte une difficulté mélodique avec des intervalles délicats de quartes et de sixtes dans le registre aigu. Le passage du chant monodique au canon n'a donc pas bien fonctionné. La difficulté mélodique a été encore accentuée par le dispositif en groupes restreints. De plus, les élèves chantaient les phrases indépendamment les unes des autres. Ils ne se focalisaient que sur leur propre phrase et non la combinaison de toutes. Ils suivaient un tempo propre à leur groupe. Par un travail de parlé-rythmé, de pulsation et d'écoute, la polyphonie a pu être rythmiquement mise en œuvre, malgré des erreurs mélodiques persistantes.

La mélodie accompagnée *La cigale* a été produite assez rapidement. Dans ce chant où les deux voix sont très différentes et se complètent, les élèves avaient compris la nécessité de s'écouter les uns les autres. Toutefois les accélérations de tempo engendraient un décalage qu'il a fallu rectifier. En dernière séance la précision rythmique n'était toujours pas stabilisée au moment de l'association des deux parties.

#### *3.2.1.2 Résultats particuliers :*

Selon les formes de polyphonies travaillées, j'ai par ailleurs observé les compétences de trois élèves aux profils particuliers :

- Elève 1 (E1) : il possède les compétences musicales requises
- Elève 2 (E2): il a des difficultés mélodiques
- Elève 3 (E3): il a des difficultés rythmiques

Les données sont répertoriées dans le tableau suivant dont la légende est :

++ oui + moyennement - peu -- pas du tout

| **Chant en alternance** : *Les saisons* | | | |
|---|---|---|---|
| Compétences / Elève | E1 | E2 | E3 |
| Justesse mélodique | ++ | - | + |
| Précision rythmique | ++ | + | - |
| Autonomie | ++ | + | + |

| **Chant avec ostinato-bourdon**: *Venez danser* | | | |
|---|---|---|---|
| Compétences / Elève | E1 | E2 | E3 |
| Justesse mélodique | ++ | - | - |
| Précision rythmique | + | + | - |
| Autonomie | + | + | - |

| **Chant en canon** : *Le roi partant chasser* | | | |
|---|---|---|---|
| Compétences / Elève | E1 | E2 | E3 |
| Justesse mélodique | + | -- | -- |
| Précision rythmique | + | - | -- |
| Autonomie | - | - | -- |

| **Chant à 2 voix** : *La cigale* | | | |
|---|---|---|---|
| Compétences / Elève | E1 | E2 | E3 |
| Justesse mélodique | ++ | -- | - |
| Précision rythmique | + | - | - |
| Autonomie | + | - | - |

Tableau 3 : Compétences d'élèves au profil particulier selon différents types de polyphonies

On observe que pour les trois élèves, c'est le canon qui pose le plus de difficultés, sur le plan de la justesse, du rythme et de l'autonomie. Inversement c'est le chant en alternance qui est le mieux maitrisé.

L'élève bourdon 2 est moins en difficulté avec *Les saisons* et *Venez danser*.

L'élève 3 arythmique maitrise également mieux le chant en alternance, et il a le plus de difficulté avec le canon.

#### *3.2.1.3 Auto-positionnement des élèves*

Ci-dessous les résultats du questionnaire sur les préférences et les capacités globales parmi les quatre types de polyphonies étudiées.

| MES PREFERENCES en chant choral | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **J'aime** : | ++ | + | - | - - |
| Chanter à **l'unisson** | 23 | 3 | 0 | 0 |
| Chanter **en dialogue** | 15 | 7 | 3 | 1 |
| Chanter en **ostinato** | 9 | 12 | 3 | 2 |
| Chanter en **canon** | 16 | 5 | 3 | 2 |
| Chanter **à 2 voix** | 17 | 6 | 2 | 1 |

Tableau 4 : Préférences des élèves

| MES CAPACITES en chant choral | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Je suis capable de** : | ++ | + | - | - - |
| Chanter à **l'unisson** | 24 | 2 | 0 | 0 |
| Chanter **en dialogue** | 18 | 6 | 2 | 0 |
| Chanter en **ostinato** | 16 | 8 | 2 | 0 |
| Chanter en **canon** | 14 | 6 | 1 | 5 |
| Chanter **à 2 voix** | 16 | 7 | 3 | 0 |

Tableau 5 : Auto-évaluation des élèves

Il apparaît que les élèves ont globalement conscience de leur meilleure maitrise des chants à l'unisson (et en dialogue), et de leurs difficultés sur les autres types de polyphonies, notamment le canon. Les capacités correspondent globalement aux préférences.

Plus un élève maitrise avec facilité, plus il a plaisir à produire ce type de chant. En annexe 8 sont répertoriées quelques réponses d'élèves sur ce qui leur a plu et ce qui leur a paru compliqué pour chaque type de polyphonie. On notera que tout au long de ce travail de recherche, les élèves étaient dynamiques, intéressés, curieux, et soucieux de produire une polyphonie de qualité. On remarque qu'ils ont bien cernés les principaux problèmes. Parmi les réponses, on citera : Ce qui est difficile c'est « de ne pas se perdre dans la voix des autres », « c'est de bien s'écouter », « c'est de garder la pulsation ».

Grâce aux enregistrements audio, les élèves prennent du recul et perçoivent les imperfections. Par exemple ils ont repéré le décalage des voix, ou le manque d'homogénéité dans le volume sonore.

### 3.2.2 Observations des jeux polyphoniques

Les exercices polyphoniques qui ont suivi l'échauffement corporel ont effectivement habitué les élèves à produire et entendre plusieurs sons en même temps. Toutefois certains exercices ont été plus complexes que d'autres. Par exemple le jeu de clusters utile à l'expérimentation des différents plans sonores a été difficile, car les élèves devaient prévoir leur note avant de la chanter et ne pas se laisser influencer par les autres voix. Les vocalises à la tierce se sont avérées compliquées car le deuxième groupe avait tendance à rejoindre la hauteur de base chantée par les autres voix. La production d'accords parfaits à trois sons a bien fonctionné. Comme le constatait A. Zenatti (1981), produire un accord dissonant est moins aisé pour notre oreille occidentale, non habituée à cette sonorité.

### 3.2.3 Observations des activités d'écoute

J'ai observé que lors de la première audition, les élèves n'hésitent pas à exprimer librement leur ressenti. Par exemple, suite à l'écoute d'*Ungaresca*, ils donnent des adjectifs comme « joyeux », « festif » ou « dansant ». J'oriente les écoutes qui suivent sur l'organisation des voix, les instruments et leur rôle. Les élèves participent activement. Dans *Ungaresca*, ils perçoivent par exemple les trois instruments (flûte, instrument à cordes et percussion). Ils ont su réinvestir les mots « mélodie », « accompagnement » et « rythme » déjà utilisés dans les séances de chant. En partageant la classe en trois, les élèves ont mis en pratique *Ungaresca*,

avec un groupe qui chante le thème, un deuxième qui tient l'harmonie, et un troisième qui frappe le rythme. Cette écoute et sa mise en œuvre ont permis aux élèves de tisser un lien avec le chant *La cigale* qui est lui aussi, une mélodie accompagnée.

Les notions musicales étudiées lors des écoutes ont fait sens au moment de la pratique vocale. La plupart des élèves ont été capables d'utiliser à bon escient les termes musicaux introduits au cours des différentes séquences. Par exemple les termes unisson, polyphonie, soliste, chœur, ostinato, bourdon, canon, plan sonore, mélodie, accompagnement, pulsation, rythme.

Les versions enregistrées des chants ont également contribué à comprendre les différentes formes de polyphonies travaillées. Les élèves de CE1 ont su réaliser un codage pour conceptualiser le fonctionnement et la structure, à l'aide d'un tableau ou de feuilles de couleurs. Figure 7 : exemple de codage du canon à trois voix *Le roi partant chasser*

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| voix 1 | **Phrase A** *Préparez mes …* | **Phrase B** *Ne partez pas …* | **Phrase C** *J'préfère …* | **Phrase A** *Préparez mes …* | **Phrase B** *Ne partez pas …* |
| voix 2 | | **Phrase A** *Préparez mes …* | **Phrase B** *Ne partez pas …* | **Phrase C** *J'préfère …* | **Phrase A** *Préparez mes …* |
| voix 3 | | | **Phrase A** *Préparez mes …* | **Phrase B** *Ne partez pas …* | **Phrase C** *J'préfère …* |

### 3.2.4 Observations des activités rythmiques

J'ai remarqué lors des écoutes corporelles, que certains élèves ne coordonnent pas leurs pas à la pulsation. Ils ne tiennent pas compte des temps forts de la musique pour se déplacer dans l'espace de la salle. De même lorsqu'il s'agit de frapper la pulsation d'une œuvre écoutée, certains élèves sont totalement en décalage.

Les jeux avec reproduction d'une cellule rythmique suite à un exemple donné n'ont pas posé de problème particulier. Toutefois le tempo avait souvent tendance à accélérer. Le jeu rythmique consistant à superposer du chant tout en frappant un rythme simple n'était maitrisé que par certains élèves. Dissocier ces deux actions simultanées a été très complexe.

Notons que certains passages du texte des chants ont été travaillés en parlé-rythmé, avant d'inclure la mélodie. Comme le remarquait Arlette Zenatti dans ses recherches (1981), la mélodie ajoute une difficulté supplémentaire. J'ai donc isolé l'élément rythmique avant d'introduire la hauteur. Nous avons par exemple travaillé l'ostinato de *Venez danser*

uniquement en rythme, puis en parlé-rythmé avant de le produire sur une hauteur donnée. J'ai remarqué que durant l'apprentissage des chants, le parlé-rythmé a été un moyen de surmonter des passages rythmiques délicats.

## 3.3 Discussion

### 3.3.1 Analyse : la polyphonie, une pratique complexe

Pour rappel, l'objectif de ce travail de recherche était d'étudier la possibilité de produire des polyphonies vocales avec des enfants de sept ans non experts. J'ai alors mis en œuvre avec une classe de CE1 quatre types de polyphonies du plus simple au plus complexe (dialogue, ostinato-bourdon, canon chanté, et chant à deux voix). Pour chaque chant, j'ai comparé monodie et polyphonie. Puis j'ai comparé les productions polyphoniques entre elles. L'hypothèse était qu'à l'âge de sept ans, les enfants seraient capables de produire un chant à plusieurs voix, à condition que l'apprentissage soit progressif et accompagné d'activités d'écoute.

Cette recherche a révélé que mettre en place des polyphonies vocales au cycle 2 est un exercice complexe. Les quatre chants expérimentés ont été menés à terme, avec des écarts quand à la précision mélodique ou rythmique. Comme l'affirme J.-P. Mialaret dans *Polyphonie au quotidien*, l'enfant de sept ans ne possède pas encore « la fluidité nécessaire à une réalisation musicale précise »[28] (2004, p.11). L'hypothèse selon laquelle les enfants de sept ans sont capables de produire une polyphonie vocale est vérifiée ; toutefois les productions sont instables et manquent de précision.

Comme le précise J.-P. Mialaret (2004), les choristes doivent se repérer dans la texture polyphonique, écouter les différentes mélodies superposées, tout en chantant leur propre partie. Effectivement, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, les élèves de CE1 maitrisent mieux les quatre chants à l'unisson qu'en polyphonie sur les plans rythmiques, mélodiques et de l'expression. Dans une monodie, les erreurs se fondent dans un ensemble alors que dans une polyphonie, le chant ne fonctionne plus. Il n'est pas aisé de se rendre compte du rendu global en même temps que l'on chante une partie différente. Cela nécessite une concentration accrue et une forme d'écoute inhabituelle pour des individus accoutumés au chant monodique. Le principal obstacle pour les enfants a donc été l'écoute de soi et des autres. Grâce aux écoutes des productions de classe, les élèves ont compris que dans une

[28] Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3.* SCEREN-CRDP Bourgogne

polyphonie, chaque voix fait partie d'un tout qu'il ne faut pas chercher à dissocier, mais plutôt à associer.

Il est difficile d'estimer à quel degré les jeux et activités polyphoniques ont contribué à affiner l'oreille polyphonique des enfants, et améliorer leur perception des différents plans sonores. J'ai néanmoins observé que les divers exercices étaient plus fluides au fur et à mesure de l'avancée de l'étude. Ils devront encore être pratiqués sur le long terme.

De même, il n'est pas aisé de mesurer l'apport des écoutes dans les progrès des élèves en matière de polyphonie vocale. Toutefois, on peut affirmer que des écoutes d'œuvres telles que *Oh happy day* ou *Ungaresca* ont été utiles à la compréhension du fonctionnement des divers types de polyphonies. Nous avons vu que ces auditions ont fait sens pour les élèves puisqu'elles illustraient un procédé d'écriture polyphonique expérimenté en chant. On peut penser qu'en développant petit à petit l'oreille polyphonique des enfants, les écoutes ont contribué à faciliter la mise en place des chants à plusieurs voix. Comme le soulignait les documents officiels ou pédagogiques, les écoutes jouent un rôle important dans la progression vers la polyphonie. De plus, les écoutes d'œuvres ont contribué à l'enrichissement de la culture musicale des enfants.

L'autre obstacle était le manque d'autonomie. Les élèves devaient être attentifs au chef de chœur pour démarrer au bon moment et garder une pulsation régulière afin d'éviter les décalages rythmiques. Comme l'affirmait Sloboda[29] (1981), c'est à partir de l'âge de 7 ans que les enfants ont les capacités de conserver une pulsation régulière. Toutefois il faudra poursuivre les exercices rythmiques pour continuer de faire progresser les élèves, car nous avons observé que tous n'étaient pas encore capables de marcher sur une pulsation ou de la frapper lors d'une écoute. Globalement le travail régulier de rythme a été bénéfique au développement des capacités rythmiques des enfants. Il est dur d'indiquer dans quelle mesure il a contribué à faire progresser la pratique des polyphonies vocales. Néanmoins au terme des quatre séquences, j'ai remarqué des progrès et des habitudes prises par un bon nombre d'élèves, comme être attentif à avoir une pulsation commune, et à ne pas accélérer le tempo, ou veiller à être précis rythmiquement.

[29] Sloboda, J.-A. (1985) *L'esprit musicien*. Liège-Bruxelles : Mardaga

Les recommandations données dans les *programmes d'éducation musicale* ainsi que dans *Polyphonie au quotidien* ont été des outils utiles. Pratiquer de manière régulière à raison d'une ou deux séances par semaine pendant plusieurs mois a été bénéfique. Il y a eu de réels progrès entre le début et la fin du projet. En suivant la progression polyphonique proposée dans les documents pédagogiques, les élèves maitrisent des chants de plus en plus complexes. Toutefois un canon très simple sera plus abordable qu'un chant avec ostinato difficile. Il a été constaté que la dernière séquence sur le chant à deux voix *La cigale* s'est avérée moins difficile que celle sur le canon. Comme nous l'avions noté, *Le roi partant chasser* était moyennement bien maitrisé mélodiquement à l'unisson, donc au moment du passage en canon cela s'est encore complexifié. De plus, on peut penser que les élèves sont sortis enrichis de leurs expériences polyphoniques précédentes.

C'est au cycle 3 qu'apparaissent explicitement dans les programmes d'éducation musicale une initiation au chant en canon et à la polyphonie. Le *document d'application 2002 Les arts à l'école* affirme que même dès le cycle 2 les enfants « sont capables, suite à une approche progressive et régulière d'atteindre avec succès ces objectifs. »[30] Toutefois il est ajouté que « Ces réussites tiennent :
- à la capitalisation d'un vécu de situations polyphoniques progressivement enrichies, sans chercher immédiatement la maitrise du chant à plusieurs voix.
- un respect d'un parcours à étapes à répartir sur plusieurs années. » (2002, p.3). De plus chaque étape doit être accompagnée d'« exercices variés et gradués », ainsi que d'écoutes des productions de la classe, d'écoutes de petits groupes et d'exemples empruntés à la musique savante. On insistera donc sur le fait que le projet mené avec ma classe n'a été qu'une initiation. Les élèves étaient de parfaits débutants en matière de polyphonie. Les quatre séquences expérimentées ont été un prémice à un travail qu'il convient de poursuivre.

On pourrait émettre la nouvelle hypothèse qu'en fin de cycle 3, la majorité des élèves seraient capables d'effectuer une polyphonie vocale avec précision, grâce à des activités polyphoniques et d'écoutes régulières menées depuis le début de leur scolarité.

[30] *Les arts à l'école primaire* Documents d'application des nouveaux programmes (2002) EDUSCOL http://www4.ac-nancy-metz.fr/ien57yutz/IMG/pdf/Les_arts_a_l_ecole_primaire_Le_chant_dans_la_classe_et_dans_l_ecole-2.pdf

### 3.3.2 Limites et perspectives

Il convient de noter qu'il est impossible de généraliser les résultats obtenus dans cette étude. En effet, la recherche que j'ai menée n'a concerné qu'un unique échantillon dans la population âgée de sept ans. Les quatre séquences n'ont pu être mises en place qu'avec la classe de CE1 présentée. Ces vingt-six élèves ont un vécu musical et des compétences musicales qui leur sont propres. De même ils ont des capacités de concentration, de mémorisation et d'apprentissage particuliers. Les résultats obtenus à l'issue de cette recherche auraient pu être différents avec une autre classe de CE1, ou dans un autre contexte socioculturel. De plus la mise en pratique des séquences a été effectuée pendant cinq mois, soit sur une courte durée. Le travail polyphonique mené avec ma classe est une amorce d'un apprentissage qu'il serait utile de réinvestir et d'approfondir sur le long terme.

J'ai veillé à proposer une progression parmi les différents types de polyphonies. Toutefois à raison de deux jours et demi par semaine de présence à l'école, je n'ai pu expérimenter que quatre polyphonies du plus simple au plus complexe. Il aurait été bénéfique de mettre en place de manière approfondie d'autres formes de polyphonies, passant par les étapes intermédiaires recommandées dans les programmes ou dans l'ouvrage *Polyphonie au quotidien*. Par exemple, j'aurais souhaité m'attarder sur l'ostinato mélodique, ou le canon parlé.

D'autre part, les résultats recueillis pour chaque type de polyphonie ne concernent qu'un seul chant. Par exemple le canon *Le roi partant chasser* ne saurait être le reflet du canon type. Notons que j'ai expérimenté le canon superposé à la phrase *Frère Jacques* lors d'une phase d'échauffement. Il a été possible de le mettre en place convenablement rapidement à trois voix, alors que *Le roi partant chasser* n'était toujours pas précis à deux voix au bout de six séances d'apprentissage. Les compétences polyphoniques sont liées au choix des chants. Les résultats varient selon la complexité mélodique, rythmique ou textuelle, ainsi que par l'attrait que portent les enfants à la chanson proposée.

Afin de dégager des tendances plus fiables sur les capacités des enfants de sept ans non experts en matière de polyphonie vocale, on pourra à l'avenir jouer sur ces paramètres :

- réaliser cette même étude auprès de plusieurs groupes d'enfants de sept ans
- dans des contextes socioculturels différents
- sur un temps plus conséquent, avec de nombreuses écoutes et activités polyphoniques.
- en proposant davantage de chants, et de types de polyphonies différents.

# 4 Conclusion

Ce travail de recherche a été très enrichissant. Il m'a apporté de nouvelles connaissances sur le développement musical de l'enfant et sur la mise en place d'une polyphonie vocale. Les élèves de CE1 ont eu plaisir à s'engager dans les différentes activités menées. Ils ont apprécié de découvrir et produire une nouvelle manière de chanter, autre que l'unisson. J'ai senti une réelle envie de bien faire et de progresser de la part de chacun.

On peut conclure que l'hypothèse émise est vérifiée mais qu'elle est cependant à nuancer. Les enfants de sept ans non experts possèdent les capacités nécessaires pour produire une polyphonie vocale. Néanmoins ces capacités doivent encore être développées pour prétendre à une exactitude suffisante.

Maintenir une pulsation régulière et commune à tous les chanteurs est indispensable pour effectuer une production polyphonique. Par conséquent, un travail régulier sur le ressenti de la pulsation et sur la précision rythmique doit être effectué régulièrement. Il est important de développer l'oreille polyphonique par des écoutes d'œuvres polyphoniques nombreuses et variées. Les activités d'écoute sont donc à privilégier car elles font progresser la perception polyphonique, et permettent la compréhension des divers procédés. De plus il convient d'avoir une pratique progressive et régulière. Comme le soulignent les diverses études l'apprentissage de la polyphonie peut commencer à l'âge de sept ans. Toutefois acquérir l'autonomie de chaque voix requiert un long apprentissage. Le chemin vers la polyphonie est à poursuivre tout au long de la scolarité.

# 5 Bibliographie

Bachelard, A., Coulon, D., Roy, J. (2004). *Polyphonie au quotidien, cycles 2 et 3.* SCEREN-CRDP Bourgogne

Edelin, M. (2011). *De l'œil à l'oreille*. Edition Van de Velde

Parmentier, B. (1997). *A pleine voix.* Paris : Magnard

Sloboda, J.-A. (1985). *L'esprit musicien.* Liège-Bruxelles : Mardaga

Zenatti, A. (1981). *L'enfant et son environnement musical*. Collection Psychologie et Pédagogie de la musique. EAP

**Webographie**

Gonzales, J., Pernot, A., Zucchet, F. (2008-2009). Progressions et propositions d'activités au cycle 2
Repéré à http://www.ac-grenoble.fr/educationartistique.isere/spip.php?article312

Goxe, C. (2009). Répertoire à chanter pour les écoles. Chansons prim. Venez danser.
Répéré à https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/musique-prim/repertoire-a-chanter/oeuvre/media/venez-danser/

Jambresic, S., (2012). La spécificité de la voix de l'enfant - Tous cycles
Repéré à http://www2.ac-lyon.fr/etab/ien/loire/ressources/histoire-arts/IMG/pdf/La_specificite_de_la_voix_de_l_enfant.pdf

MEN. (2008). BO n°3 du 19 juin 2008 (numéro hors série). Programmes d'enseignement de l'école primaire.
Repéré à http://www.education.gouv.fr/bo/2008/hs3/default.htm

Direction de l'enseignement scolaire (2002). Les arts à l'école primaire. Document d'application des nouveaux programmes. EDUSCOL
Repéré à http://www4.ac-nancy-metz.fr/ien57yutz/IMG/pdf/Les_arts_a_l_ecole_primaire_Le_chant_dans_la_classe_et_dans_l_ecole-2.pdf

**ANNEXES**

Annexe 1 : Séquence 1 - Le chant en alternance - *Les saisons*..... p. 1
Annexe 2 : Séquence 2 - Le chant avec ostinato-bourdon - *Venez danser* ..... p. 2
Annexe 3 : Séquence 3 - Le canon chanté - *Le roi partant chasser* ..... p. 3
Annexe 4 : Séquence 4 - Le chant à deux voix - *La cigale*..... p. 4
Annexe 5 : Paroles et partitions des quatre chants étudiés..... p. 6
Annexe 6 : Trace écrite de l'écoute sur les plans sonores..... p. 8
Annexe 7 : Fiche d'auto-évaluation d'un élève ..... p. 9
Annexe 8 : Réponses d'élèves aux questionnaires sur les préférences et capacités..... p.10

**Annexes audio** : Enregistrements des productions de la classe de CE1

Annexe 9 : unisson - les saisons
Annexe 10 : polyphonie - les saisons
Annexe 11 : polyphonie - venez danser
Annexe 12 : unisson - le roi partant chasser
Annexe 13 : polyphonie - le roi partant chasser
Annexe 14 : canon échauffement - frère jacques
Annexe 15 : unisson - la cigale
Annexe 16 : polyphonie - la cigale

# Annexe 1 : Séquence 1 - Le chant en alternance - *Les saisons*

| Education musicale | Niveau CE1 |
|---|---|

**Séquence 1 : Le chant en alternance**

**Objectif** : Interpréter avec précision et expression un chant en alternance.

**Compétences vocales** : Reproduire avec justesse une phrase mélodique, reproduire avec précision une formule rythmique
Adapter sa puissance vocale, soigner l'articulation, et placer correctement les respirations
Tenir sa place dans une production musicale polyphonique

**Compétences rythmiques** : Maintenir une pulsation régulière
Reproduire avec exactitude une formule rythmique

**Compétences d'écoute** : Exprimer ses impressions
Repérer des éléments musicaux caractéristiques
Décrire une oeuvre en utilisant un lexique musical spécifique
Acquérir des repères culturels : situer une œuvre dans l'espace, le temps

**Chant étudié et écoutes liées** : Chant *« Les saisons »*
Ecoute de référence : The Edwin Hawkins singers : *Oh happy day* (1969)
Ecoute périphérique : Tri Yann: *La jument de Michao* (1976)

| Séance | Domaine<br>Objectifs | Déroulement | Organisation | Support<br>Matériel | Durée |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | **CHANT - Découverte**<br><br>Apprendre la strophe 1:<br>avec précision mélodique et rythmique, et expression | Echauffement corporel et vocal (vocalises, accords)<br>Découverte Ecouter *Les saisons* : version CD (choeur+piano en entier à l'unisson)<br>Mise en commun : impressions, structure et sens du texte<br>Apprentissage de la strophe 1 à l'unisson, avec accompagnement piano par l'enseignant.<br>Chant en dialogue avec l'enseignant. Distribuer les paroles | Collectif | Clavier<br>CD<br>Paroles | 30mn |
| 2 | **CHANT en alternance strophe 1**<br><br>Chanter en alternance avec précision et expression la strophe 1 | Echauffement et rappel à l'unisson de la strophe 1.<br>Chanter en dialogue :<br>- avec l'enseignant<br>- une phrase sur deux (chant intérieur).<br>- en alternance groupe1/groupe 2 et soliste, sur bande-orchestre.<br>Ecoute corporelle : marche sur la pulsation (groupe1/groupe 2)<br>Réaliser un codage, comprendre l'organisation du chant en dialogue. | Collectif<br><br>groupes | clavier<br>CD<br>codage | 25mn |
| 3 | **CHANT en alternance stophe 2**<br><br>Chanter avec précision et expression les strophes 1 et 2 | Echauffement et rappel de la strophe 1 en alternance<br>Apprendre la strophe 2 (accompagnement piano par le PE)<br>Chanter en dialogue :<br>- avec l'enseignant.<br>- une phrase sur deux (chant intérieur).<br>- 4 groupes qui alternent de manière programmée ou inopinée par un signal du chef de choeur.<br>- en alternance groupe1/groupe 2 et solistes, sur bande-orchestre.<br>Enregistrer | Collectif<br><br>groupes | Clavier<br>Enregistreur<br>microphone<br>Bande-orchestre | 25mn |
| 4 | **CHANT en alternance (évaluation formative) strophe 3**<br>Chanter en alternance avec précision et expression les strophes 1,2,3 | Echauffement. Rappel.<br>Ecoute de l'enregistrement de la séance 3 et propositions d'améliorations.<br>Comparer avec le CD.<br>Apprendre la strophe 3 : à l'unisson, puis en alternance à 2 groupes et solistes.<br>Rappel des critères d'évaluation et des 3 strophes en alternance<br>Evaluer : collectivement puis par petits groupes.<br>S'auto-évaluer avec la fiche de critères. | Collectif<br><br>Groupes 8 élèves | CD<br>Enregistrement S3<br>Fiche de critères | 25mn |
| 5 | **CHANT en alternance strophe 4**<br>Chanter en alternance avec précion et expression, en entier | Echauffement. Rappel strophes 1,2,3<br>Apprendre la strophe 4 à l'unisson puis en alternance.<br>Chanter en dialogue :<br>- avec l'enseignant sur bande-orchestre.<br>- une phrase sur deux (chant intérieur).<br>- à 4 groupes qui alternent de manière programmée ou inopinée par un signal du chef de choeur.<br>- en alternance groupe1/groupe 2 et solistes, sur bande-orchestre. | Collectif | Clavier<br>Bande-orchestre | 25mn |
| 6 | **CHANT (évaluation)**<br>Chanter en alternance avec précion et expression | Echauffement.<br>Rappel en entier *Les saisons* en alternance.<br>Chant en alternance à 2 groupes + 4 solistes (classe entière).<br>Evaluation collective, puis par groupes de 8 élèves. Enregistrer | Collectif<br>Groupes | Clavier<br>Enregistreur<br>microphone<br>Bande-orchestre | 30mn |

# Annexe 2 : Séquence 2 - Le chant avec ostinato-bourdon - *Venez danser*

| Education musicale | Niveau CE1 |
|---|---|
| **Séquence 2 : Le chant avec ostinato-bourdon** | |

**Objectif** : Interpréter avec précision et expression un chant avec ostinato-bourdon

**Compétences vocales** : Reproduire avec justesse une phrase mélodique, reproduire avec précision une formule rythmique
Adapter sa puissance vocale, soigner l'articulation, et placer correctement les respirations
Tenir sa place dans une production musicale polyphonique

**Compétences rythmiques** : Maintenir une pulsation régulière
Reproduire avec exactitude une formule rythmique

**Compétences d'écoute** : Exprimer ses impressions
Repérer des éléments musicaux caractéristiques
Décrire une oeuvre en utilisant un lexique musical spécifique
Acquérir des repères culturels : situer une œuvre dans l'espace, le temps

**Chant étudié et écoutes liées** : Chant *« Venez danser »*
Ecoute : Maurice Ravel, *Le boléro* (1928)
Ecoute complémentaire : *Gavotten mad bourled* (1992) (album « Danzal e breiz » : J.Baron et C.Anneix)

| Séance | Domaine Objectifs | Déroulement | Organisation | Support Matériel | Durée |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | **CHANT - Découverte**<br><br>Apprendre le couplet 1:<br>avec précision mélodique et rythmique, et expression | Echauffement corporel et vocal<br>Jeux vocaux basés sur l'ostinato : parlé-rythmé puis varier les timbres (souris, éléphant, sorcière ...)<br>Découverte Ecouter *Venez danser* (version CD)<br>Mise en commun : impressions, structure et sens du texte<br>2e écoute corporelle : déplacements en deux groupes :<br>Le groupe1 marche sur l'ostinato (voix d'hommes), et le groupe2 sur les couplets (voix d'enfants).<br>Apprentissage du couplet 1 : ostinato recto-tono puis 1er couplet<br>Distribuer les paroles | Collectif | Clavier<br>CD<br>Paroles | 30mn |
| 2 | **CHANT couplet 1**<br>Chanter avec précision et expression le couplet 1 avec l'ostinato | Echauffement et rappel à l'unisson de la strophe 1.<br>Ecoute corporelle : déplacements en deux groupes.<br>Réaliser un codage pour comprendre la structure.<br>Chanter en superposant ostinato et couplet (2 groupes). | Collectif<br><br>groupes | Clavier<br>CD<br>Codage | 25mn |
| 3 | **CHANT couplet 2**<br><br>Chanter avec précision et expression les couplets 1 et 2 | Echauffement et rappel du couplet 1 avec ostinato<br>Apprendre le couplet 2 (accompagnement piano par le PE)<br>Jeu rythmique<br>Chanter en ostinato : groupe1/groupe2 puis inverser les rôles. Enregistrer | Collectif<br><br>groupes | Clavier<br>Enregistreur<br>Microphone | 25mn |
| 4 | **CHANT**<br>**(évaluation formative)**<br>**couplet 3**<br>Chanter en alternance avec précision et expression les couplets 1,2,3 | Echauffement. Rappel.<br>Ecoute de l'enregistrement de la séance 3 et propositions d'améliorations.<br>Comparer avec la version CD.<br>Apprendre le couplet 3 : en tutti, puis en ostinato à 2 groupes.<br>Rappel des critères d'évaluation et des 3 strophes avec ostinato.<br>Evaluer le chant : collectivement puis par petits groupes.<br>S'auto-évaluer avec la fiche de critères. | Collectif<br><br>Groupes de 8 | CD<br>Enregistrement S3<br>Fiche de critères | 25mn |
| 5 | **CHANT en entier**<br>Chanter en alternance avec précion et expression | Echauffement. Rappel des couplets 1,2,3<br>Chant avec ostinato à deux groupes en entier.<br>Jeu rythmique | Collectif | Clavier | 30mn |
| 6 | **CHANT (évaluation)**<br>Chanter en alternance avec précion et expression | Echauffement.<br>Chant en entier à deux groupes (couplets/ostinato). Inverser.<br>Evaluation collective, puis par groupes de 8 élèves. Enregistrer | Collectif<br>groupes | Clavier<br>Enregistreur<br>microphone | 30mn |

# Annexe 3 : Séquence 3 - Le canon chanté - *Le roi partant chasser*

| Education musicale | Niveau CE1 |
|---|---|
| **Séquence 3 : Le canon chanté** | |

**Objectif** : Interpréter avec précision et expression un canon chanté.

**Compétences vocales** : Reproduire avec justesse une phrase mélodique, reproduire avec précision une formule rythmique
Adapter sa puissance vocale, soigner l'articulation, et placer correctement les respirations
Tenir sa place dans une production musicale polyphonique

**Compétences rythmiques** : Maintenir une pulsation régulière
Reproduire avec exactitude une formule rythmique

**Compétences d'écoute** : Exprimer ses impressions
Repérer des éléments musicaux caractéristiques
Décrire une oeuvre en utilisant un lexique musical spécifique

**Chant étudié et écoutes liées** : Chant *« Le roi partant chasser »*
Ecoute : Gustav Mahler : *1ère symphonie « Titan », 3e mouvement (1888)*
Ecoute complémentaire : César Frank : *Sonate pour piano et violon en la majeur, 4e mouvement* (1886)

| Séance | Domaine<br>Objectifs | Déroulement | Organisation | Support<br>Matériel | Durée |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | **CHANT - Découverte**<br><br>Apprendre le chant à l'unisson<br>Chanter avec expression et précision collectivement | Echauffement corporel et vocal : accords, clusters.<br>Découverte du chant à l'unisson en entier (exemple voix-clavier)<br>Mise en commun : impressions, sens du texte<br>Apprentissage en entier (3 phrases) à l'unisson.<br>Chant en relais.<br>Ecoute de la version CD. Distribuer les paroles | Collectif | Clavier<br>CD<br>Paroles | 30mn |
| 2 | **CHANT**<br>**superposition et codage**<br><br>Chanter en canon en tenant sa place | Echauffement (accords, clusters) et rappel à l'unisson.<br>Mise en place progressive de la polyphonie :<br>Un groupe chante 3 fois l'ostinato, pendant que l'autre groupe chante les trois phrases. En parlé-rythmé puis chanté. Echanger les rôles.<br>Ecoute du CD : *Le roi partant chasser* en canon à trois voix<br>Réaliser un codage, comprendre l'organisation du canon. | Collectif<br><br>groupes | Clavier<br>CD<br>Codage | 25mn |
| 3 | **CHANT**<br>**superposition et canon**<br>Chanter avec précision, en tenant sa voix dans la polyphonie | Echauffement et rappel<br>Mise en place progressive de la polyphonie :<br>Trois groupes sont responsables chacun d'une phrase,<br>on superposer 1+2 ou 1+3 ou 2+3 puis 1+2+3 etc.<br>En parlé-rythmé puis chanté.<br>Chanter en canon à deux voix (enseignant+classe<br>puis groupe1/groupe2). Enregistrer | Collectif<br><br>groupes | Clavier<br>Enregistreur<br>microphone | 25mn |
| 4 | **CHANT en canon**<br>**(évaluation formative)**<br>Chanter en canon à deux voix avec précision, en tenant sa place | Echauffement. Ecouter l'enregistrement de la séance 3 et proposer des améliorations. Comparer avec la version du CD.<br>Chant en canon à deux voix : enseignant + classe<br>puis groupe1/groupe2.<br>Rappel des critères d'évaluation<br>Evaluer le canon à deux voix : collectivement puis par petits groupes.<br>S'auto-évaluer avec la fiche de critères. | Collectif<br><br>Groupes<br>de 8 | Clavier<br>CD<br>Enregistrement<br>S3<br>Fiche de critères | 25mn |
| 5 | **CHANT en canon**<br>Chanter avec précision et expression un canon, en tenant sa place | Echauffement. Nouveau canon très connu *Frère Jacques* en tutti, puis en alternance, puis en canon à trois voix.<br>Rappel *Le roi partant chasser* .<br>Chanter en canon à deux voix. | Collectif | Clavier | 25mn |
| 6 | **CHANT (évaluation)**<br>Chanter avec précision et expression un canon, en tenant sa place | Echauffement sur *Frère Jacques* en canon à trois voix. Rappel.<br>Chanter en canon à deux voix *Le roi partant chasser* avec précision<br>Evaluation collective, puis par groupes de 8 élèves. Enregistrer | Collectif<br>Groupes<br>de 8 | Clavier<br>Enregistreur<br>microphone | 30mn |

# Annexe 4 : Séquence 4 - Le chant à deux voix - *La cigale*

| Education musicale | Niveau CE1 |
|---|---|
| **Séquence 4 : Le chant à deux voix (la mélodie accompagnée)** | |

**Objectif** : Chanter avec précision et expression un chant à deux voix.

**Compétences vocales** :
Reproduire avec justesse une phrase mélodique
Reproduire avec précision une formule rythmique
Adapter sa puissance vocale, soigner l'articulation, et placer correctement les respirations
Tenir sa place dans une production musicale polyphonique
**Compétences rythmiques** :
Maintenir une pulsation régulière
Reproduire avec exactitude une formule rythmique
**Compétences d'écoute** :
Exprimer ses impressions
Repérer des éléments musicaux caractéristiques
Décrire une oeuvre en utilisant un lexique musical spécifique
Acquérir des repères culturels : situer une œuvre dans l'espace, le temps
**Chant et écoutes étudiés** : Chant : *La cigale*
Ecoute : *Ungaresca* , musique hongroise du Moyen-âge
Ecoute : *Danse hongroise du XVIIe siècle*

| Séance | Domaine<br>Objectifs | Déroulement | Organisation | Support<br>Matériel | Durée |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | **CHANT - Découverte**<br><br>Apprendre la strophe 1 :<br>voix 1 et 2 à l'unisson<br>Chanter avec expression et précision collectivement | Echauffement corporel et vocal (motif mélodique de l'accompagnement)<br>Découverte du chant en entier (exemple voix-clavier)<br>Mise en commun : impressions, sens du texte (fable de La Fontaine)<br>Apprentissage de la strophe 1 à l'unisson : mélodie et acompagnement.<br>Enregistrement à l'unisson<br>Distribuer les paroles | Collectif | *La cigale*<br>Clavier<br>Enregistreur audio<br>Microphone<br>Paroles | 30mn |
| | **ECOUTE - Découverte**<br><br>Exprimer ses impressions<br>Acquérir des repères culturels<br>Identifier les rôles des instruments<br>Acquérir le vocabulaire spécifique<br>Reproduire la mélodie superposée au rythme et au bourdon | 1ère écoute globale centrée sur le ressenti: caractère ...<br>Impressions individuelles sur l'ardoise. Mise en commun.<br>Repères culturels : titre "*Ungaresca* ", Hongrie, Moyen-âge.<br><br>2e et 3e écoutes (moitié de l'extrait) :<br>Formation instrumentale, tempo ...<br>Rôle des instruments (mélodie, harmonie, rythme) -> 3 plans sonores<br>- Chanter la mélodie<br>- Frapper le rythme qui accompagne<br>- Superposer rythme et bourdon (harmonie)<br>- Chanter en superposant mélodie, bourdon, et rythme<br><br>Trace écrite : repères culturels, vocabulaire (mélodie, accompagnement rythmique/harmonique) | Individuel écrit<br><br>Collectif | *Ungaresca*<br><br>Ardoises | 40mn |
| 2 | **CHANT**<br><br>Chanter la strophe 1 à deux voix avec précision en tenant sa place | Mise en éveil corporelle et vocale<br>Réactivation de la strophe 1 (deux voix à l'unisson)<br>Ecoute de la version CD : *La cigale* à 2 voix.<br>Etablir des critères de réalisation d'un chant à deux voix (justesse, précision rythmique, expression, tenir sa voix...)<br>Chanter en polyphonie progressivement. Superposer une voix :<br>- sur la voix du PE ou sur le clavier<br>- sur la version CD (une voix)<br>- sur l'enregistrement unisson en séance 1.<br>Chanter à 2 voix (groupe1/groupe2). Enregistrer | Collectif<br><br>2 groupes | Clavier<br>CD<br>Enregistreur audio<br>Microphone | 30mn |
| | **RYTHME**<br>Superposer chant et pulsation avec exactitude<br>Définir la notion de pulsation | Un groupe bat la pulsation dans les mains pendant qu'un 2e groupe chante; puis inversement.<br>Puis chanter tout en battant la pulsation.<br>Définition du terme pulsation | 2 groupes<br><br>Collectif | | 10mn |
| | **ECOUTE**<br>Marcher sur la pulsation<br><br>Superposer chant, rythme et bourdon avec exactitude<br><br>Utiliser le vocabulaire musical approprié | Rappel : écoute (1ère partie) et réactiver les connaissances (repères, lexique)<br>Ecoute corporelle en entier : Déplacement dans la salle en "suivant" la musique. Un groupe marche, l'autre observe et inversement.<br>-> Remarque : on marche tous sur les mêmes pas<br>Définir le terme "pulsation"<br><br>Chanter selon les trois plans sonores : chanter le thème sur l'accompagnement harmonique et rythmique | Collectif oral<br><br>Déplacement<br><br>3 groupes | *Ungaresca* | 15mn |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 3 | **ECOUTE**<br>**(évaluation formative)**<br>Identifier, analyser une œuvre étudiée<br>Repérer le rôle des intruments<br>Utiliser un vocabulaire précis<br>Définir le terme pulsation | Rappel : réintroduire le vocabulaire et les définitions<br><br>Evaluation écrite individuelle :<br>*Ungaresca* : donner son titre, époque, identifier les 3 instruments et leur rôle, définir la pulsation<br><br>Ecoute d'une *Danse hongroise du XVIIe siècle* (Réinvestissement des connaissances et compétences sur un extrait inconnu) :<br>repérer les instruments et leur rôle (mélodie, accompagnement). | Collectif oral<br><br>Ecrit individuel | *Ungaresca*<br>*Danse hongroise XVIIe s.*<br><br>Fiches évaluations | 20mn |
| | **CHANT**<br>Apprendre la 2e strophe<br>Chanter de manière expressive en tenant sa voix dans la polyphonie | Echauffement et rappel de la strophe 1<br>Ecouter l'enregistrement de la séance 2, proposer des améliorations.<br>Comparer avec la version CD.<br>Chanter la strophe 1 en polyphonie.<br>Ecoute corporelle sur la version polyphonique du CD.<br>Apprendre la 2e strophe à l'unisson puis en polyphonie. Enregistrer. | Collectif | Clavier, CD<br>Enregistrement S2<br>Enregistreur | 25mn |
| | **RYTHME**<br>Participer à un jeu rythmique avec exactitude.<br>Distinguer pulsation et rythme<br>Superposer pulsation et rythme | Battre la pulsation tout en chantant<br>Frapper le rythme du chant (dialogue PE/élèves)<br>Jeu sur le rythme : Sur une pulsation régulière frappée par tous, chacun rythme librement les syllabes de son prénom (exple : Maaaa - té - o! Annn-ge-li-naaaa!) | Collectif<br><br>Relais collectif | | 10mn |
| 4 | **ECOUTE (correction évaluation) :** Identifier et analyser une œuvre étudiée<br>Repérer le rôle des instruments(œuvre inconnue)<br>Utiliser le lexique approprié | Réécoute des deux extraits, verbalisation<br>Correction collective de l'évaluation de la séance précédente<br>Institutionnalisation | Collectif<br><br>Individuel écrit | Fiches évaluation<br>*Ungaresca*<br>*Danse hongroise* | 20mn |
| | **CHANT**<br>**(évaluation formative)**<br>Chanter de manière expressive à 2 voix, en tenant sa place<br>Apprendre la 3e strophe | Echauffement et rappel.<br>Ecouter l'enregistrement de la séance 3 et propositions d'améliorations.<br>Explicitation des critères d'évaluation<br>Evaluation collective des strophes 1 et 2<br>Evaluation par groupes : interpréter à 2 voix une strophe<br>S'auto-évaluer avec la fiche de critères.<br>Apprendre la 3e strophe : unisson, puis polyphonie | Collectif<br><br>Groupes de 8 | Clavier<br>Enregistrement S3 | 15mn |
| | **RYTHME**<br>Frapper un rythme issu d'une chanson connue<br>Superposer rythme et pulsation<br>Définir la notion de rythme | Frapper le rythme de la première phrase de *"La cigale"*<br>Superposer rythme et pulsation, sur 2 timbres différents, par groupes.<br>Définir la notion de rythme. Différencier rythme pulsation. | Groupes | Rythme du chant | 15 mn |
| **5** | **CHANT**<br>Chanter de manière expressive à 2 voix, en tenant sa place | Echauffement. Rappel en alternance en entier<br>Ecoute de la version CD<br>Chanter à 2 voix en entier, en tenant sa place. | Collectif | Clavier, CD<br>Enregistrement S4 | 20 mn |
| | **RYTHME**<br>Frapper un rythme précis<br>Superposer rythme et pulsation<br>Utiliser le vocabulaire adapté | Frapper le rythme de fragments de "*La cigale*" en relais<br>Superposer rythme et pulsation, sur 2 timbres différents.<br>Rappel des termes "rythme" et "pulsation" | Collectif relais<br>Groupes de 8 | | 15 mn |
| **6** | **CHANT (évaluation)**<br>Chanter de manière expressive à 2 voix, en tenant sa place | Echauffement. Rappel à l'unisson en entier<br>Rappel des critères.<br>Chanter à 2 voix en entier :<br>évaluation collective , puis évaluation par groupes. | Collectif groupes | Clavier | 30mn |

**Annexe 5** : Paroles et partitions des quatre chants étudiés

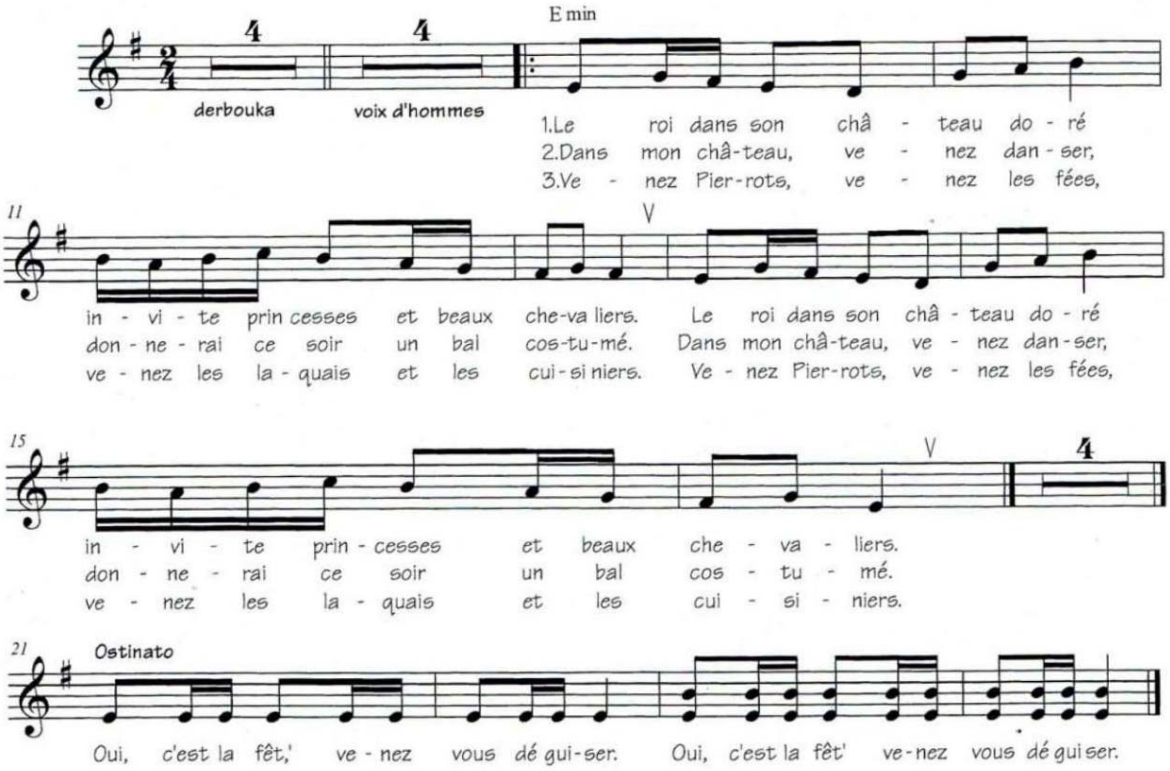
## Chant en alternance **LES SAISONS**

(Paroles et musique : Isabelle Ravanel Pico)

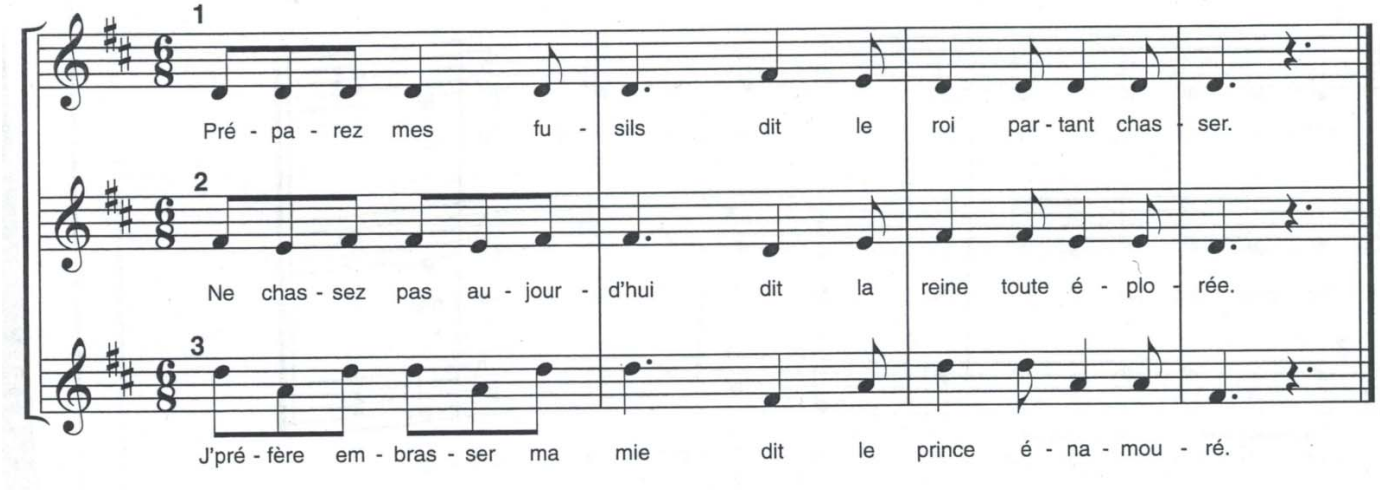
| | **Strophe 1** | **Strophe 2** |
|---|---|---|
| Groupe 1 /groupe 2 | Les bourgeons sortent, les feuilles poussent, | Le soleil tisse des rayons d'or |
| Groupe 1 /groupe 2 | Les oiseaux chantent, coulent les sources. | Les blés murissent, le lézard dort. |
| *Tutti* | *Douze mois et quatre saisons,* | *Douze mois et quatre saisons,* |
| *Soliste* | *C'est le printemps dans ma chanson.* | *C'est l'été dans ma chanson.* |

| | **Strophe 3** | **Strophe 4** |
|---|---|---|
| Groupe 1 /groupe 2 | Le vent se lève, l'orage gronde | Les bois se taisent, les oiseaux fuient |
| Groupe 1 /groupe 2 | L'été s'achève, les feuilles tombent. | Les ruisseaux gèlent, tombent les pluies. |
| *Tutti* | *Douze mois et quatre saisons,* | *Douze mois et quatre saisons,* |
| *Soliste* | *C'est l'automne dans ma chanson* | *C'est l'hiver dans ma chanson.* |

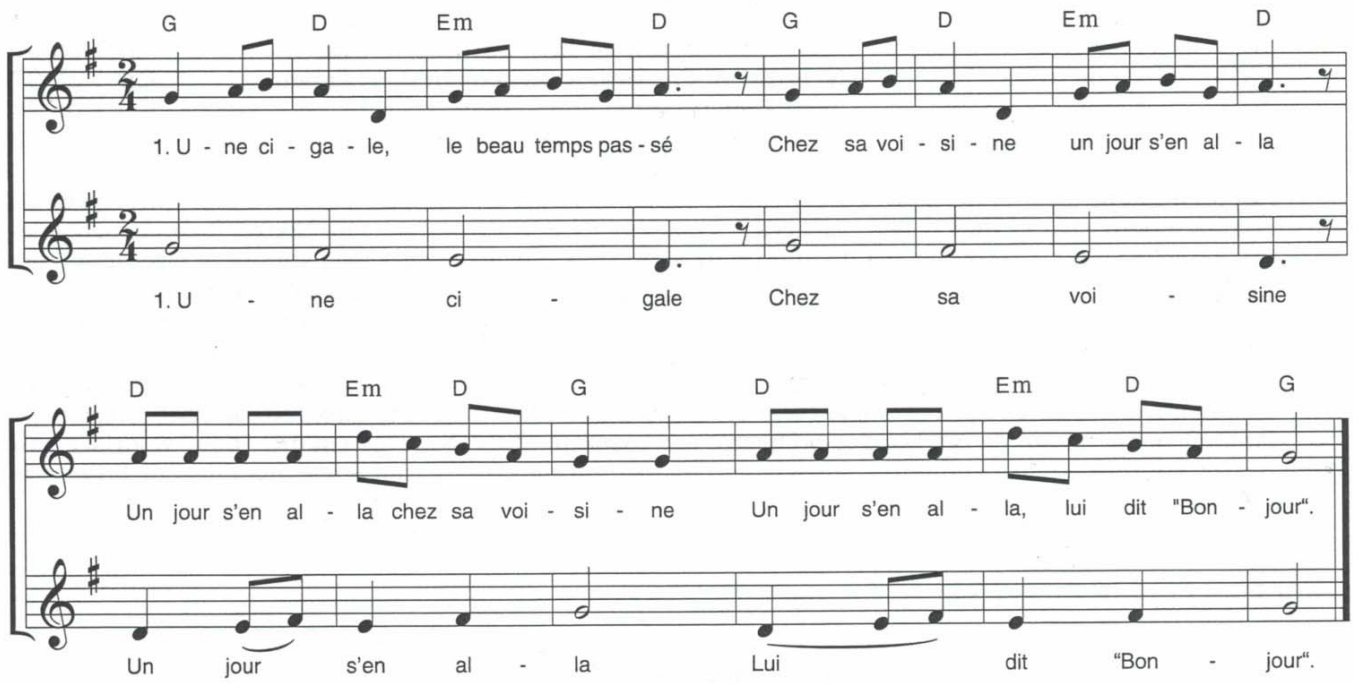
## Chant avec ostinato-bourdon ***VENEZ DANSER***



Chant en canon **LE ROI PARTANT CHASSER**




Chant à deux voix ***LA CIGALE***




2)

| | |
|---|---|
| - Pauvre voisine je crève de faim ! | Pauvre voisine |
| - A la récolte que faisiez-vous donc ? | Je crève de faim ! |
| Que faisiez-vous donc à la récolte? | Que faisiez-vous donc |
| A la récolte ? Et vos enfants ? | A la récolte ? |

3)

| | |
|---|---|
| - A la récolte. Eh ! Moi je chantais ! | A la récolte, |
| - Chantez encore et laissez moi donc ! | Moi je chantais ! |
| Et laissez-moi donc, chantez encore ! | Et laissez-moi donc ! |
| Chantez encore ! Salut ! Bonjour ! | Chantez encore ! Bonjour ! |

Annexe 6 : Trace écrite de l'écoute sur les plans sonores

Prénom : ….

**Les différents plans sonores**

« **UNGARESCA** »

Ungaresca est une musique qui date du Moyen-âge (13e siècle), et qui provient de Hongrie.

C'est une musique populaire jouée pour les fêtes sur la place publique.
Elle est destinée à être dansée…….... .

C'est une musique uniquement instrumentale (il n'y a pas de voix).

**Le caractère** : joyeux…, festif……..……...

**Le tempo** (vitesse de la pulsation) : de plus en plus ..rapide…….…….. (accelerando).

**Les différents plans sonores - les instruments et leur rôle** :

| Plan | Rôle | Instrument |
|---|---|---|
| 1er… plan | **Mélodie** | la…flûte…… |
| 2eme…… plan | **Accompagnement harmonique** | tambourin…à…cordes…… |
| arrière-plan | **Accompagnement rythmique** | timbales…… |

Les percussions répètent le même rythme pendant toute la pièce musicale : X X XX X

**Vocabulaire** :

la…mélodie…….. (ou le thème) : succession de notes que l'on peut chanter et reconnaître. La mélodie se trouve le plus souvent au 1er plan. C'est la partie principale, celle qui a le plus d'importance.

l'accompagnement…….. : éléments musicaux qui soutiennent la mélodie, en arrière-plan.

les…plans…sonores…….. : différentes couches sonores, superposées les unes aux autres. Chaque plan sonore joue un rôle différent (mélodie, accompagnement), et n'a pas la même importance dans la pièce.

Prénom : Ls ……

Chant : La cigale……..

## JE M'EVALUE EN CHANT CHORALE

| Je coche : | toujours | souvent | parfois | jamais |
|---|---|---|---|---|
| J'ai une **posture** correcte (pieds ancrés dans le sol, épaules et bras détendus, tête droite). | | X | | |
| Je chante avec **justesse** la ligne mélodique. | X | | | |
| Je suis précis dans le **rythme**. | | X | | |
| Je maintiens une **pulsation** régulière. | X | | | |
| J'ai mémorisé le **texte** et je l'**articule**. | X | | | |
| J'adapte ma **puissance sonore** (volume) à l'ensemble du chœur. | X | | | |
| Je suis **expressif** : je mets des intentions pour « faire vivre » la chanson (intensité, phrasé …). | | | X | |
| Je suis attentif aux gestes du **chef de chœur** (départs, respirations, intensité …). | X | | | |
| Je sais chanter en **chœur**, en petit **groupe**, ou parfois **seul**. | | | X | |
| J'entends **ma voix** et celle des autres (à l'unisson). | X | | | |
| Je **tiens ma voix** dans une polyphonie (et j'entends l'autre voix). | | X | | |
| Je suis **autonome** : je peux chanter sans direction (en écoutant les autres, et l'accompagnement) | | | X | |
| Je sais **« faire le silence »** avant et après le chant. | X | | | |
| J'ai **plaisir** à chanter à **l'unisson** | X | | | |
| J'ai **plaisir** à chanter en **polyphonie** | X | | | |

Annexe 7 : Fiche d'auto-évaluation d'un élève

Annexe 8 : Réponses d'élèves aux questionnaires sur les préférences et capacités, selon les types de polyphonies

## CHANT A L'UNISSON

Ce qui me plait : C'est que je ne pouvez pas me mélanger

Ce qui me plait : sa me plait parce que quan on se paire on pe se ratrapé

Ce qui est difficile : ce qui était un peu difficile sétait de pas chanter la parti de ~~lotre~~ lotre quroupe.

## CHANT EN ALTERNANCE

Ce qui me plait : J'aim parce que sa fait Comme si on ce répondé

Ce qui me plait : C'est que j'aime bien quand il y a deux voie

Ce qui me plait : c'est que sa fait une frase chaquin

Ce qui me plait : On attender notre tour pour chanter est ses tes amusant

Ce qui me plait : J'aimer bien quant un copain chanter tous seul

## CHANT AVEC OSTINATO

Ce qui est difficile : c'est de bien s'écouter.

Ce qui est difficile : De pas chanter comme les otres et on se mélanges

Ce qui est difficile : C'est que je me perder souvent

Ce qui est difficile : de garder la pulsasion

Ce qui me plait : c'est que sa fait très joli.

Ce qui me plait : De pas chanter comme les otres

## CHANT EN CANON

Ce qui est difficile : ses que faut bien partir qand il faut

Ce qui est difficile : c'est demarer cen le ~~premier~~ groupe a fini la premier frase.

Ce qui est difficile : de ne pas se perdre dans la voix des autres

Ce qui est difficile : defois je me trompé de goupe

Ce qui est difficile : ~~[illegible]~~ c'et dur de resté sur le ritme

Ce qui me plait : cest quan ne chante pas la maine chose.

Ce qui me plait : ~~cons~~ cons chante en decaler

Ce qui me plait : C'ese de pas chanter comme les otres

Ce qui me plait : C'est rigolos. Ce qui me plait : tout saité tros bien

## CHANT A DEUX VOIX

Ce qui est difficile : c'est de chanter en même tans.

Ce qui est difficile : c'est quil fot bien secouté.

Ce qui est difficile : il ne faux pas se tromper de groupe pour chanter.

Ce qui est difficile : deu ne pas se perdre dans la voix des autre

Ce qui est difficile : sais dadapté ma puissance sonore

Ce qui me plait : cest de chanter à de voix

Ce qui me plait : c'est que la mélodie et l'accompagnement se rasemble.

École supérieure du professorat et de l'éducation
Académie de Grenoble

UNIVERSITÉ Grenoble Alpes

UNIVERSITÉ SAVOIE MONT BLANC

**Année universitaire 2015-2016**

**Master 2 *Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation***
***Mention Premier degré***

**Titre du mémoire :** Le chant polyphonique au cycle 2
**Auteur :** Adeline COLLICARD

**Résumé :**
Les recherches sur le développement musical de l'enfant montrent qu'avec l'âge les capacités mélodiques, rythmiques et de structuration tonale progressent. La pratique du chant à plusieurs voix est très riche et développe des compétences vocales et d'écoute importantes. Selon certains auteurs, il est possible de débuter cette pratique dès l'âge de six ans. Dans ce mémoire, l'objectif est d'étudier la possibilité et les moyens de produire une polyphonie vocale de qualité avec des élèves de cycle 2. Quels types de chant proposer ? Comment permettre aux élèves de progresser en matière de polyphonie ? Y a-t-il des limites à cet apprentissage ?

Dans une première partie théorique, ce mémoire étudie le développement musical de l'enfant et l'évolution de la polyphonie, puis il expose la démarche et l'expérimentation de différentes séquences de chants à plusieurs voix avec une classe de CE1. Cette étude permet de comprendre les enjeux et les difficultés de la mise en place d'une telle pratique, et met en évidence l'importance des activités d'écoute et de rythme dans le développement des capacités polyphoniques.

**Mots-clés :**
Education musicale, école primaire, cycle 2, CE1, chant à plusieurs voix

**Summary** :
Research on the musical development of children shows that melodic and rhythmic abilities, as well as an understanding of tonal structure, progress as they grow older. Multiple voice singing is a very enriching practice which encourages the development of extensive vocal and listening skills. According to some authors, it is possible to start developing this skill from the age of six. The aim of this dissertation is to consider the possibilities and ways in which a vocal polyphony of high quality may be produced with children of key stage 1. What sort of songs should be chosen? How can we enable children to progress in terms of polyphony? Are there any limits in terms of learning capacity?

The first theoretical part of this dissertation analyses the musical development of children and the characteristics of polyphony. The approach and experimentation of various sequences of multiple voice songs with a class of 2nd grade pupils is then presented. This analysis illustrates the challenges and difficulties involved in this type of practice, and highlights the importance of activities that enable the development of listening and rhythmic skills, as part of the development of polyphonic abilities.

**Key words :**
Musical education, primary school, key stage 1, 2nd grade, multiple voice singing