



HAL
open science

Mise en musique et compréhension d'un conte au cycle 1 : le conte de la moufle

Manon Loisy

► **To cite this version:**

Manon Loisy. Mise en musique et compréhension d'un conte au cycle 1 : le conte de la moufle. Sciences de l'Homme et Société. 2017. dumas-01881243

HAL Id: dumas-01881243

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01881243>

Submitted on 2 Oct 2018

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.

Master 2 - Métier de l'Enseignement, de l'Education et de la Formation
Manon Loisy
2016 - 2017

MISE EN MUSIQUE ET COMPREHENSION D'UN CONTE AU CYCLE 1 : LE CONTE DE *LA MOUFLE*

Sous la direction de Marie-Cécile Barras



J'adresse mes remerciements à toutes les personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu je tiens à remercier Marie-Cécile Barras, ma directrice de mémoire et Maître de Conférences en Musique, qui a su me guider et m'apporter ses conseils tout au long de l'année.

J'adresse mes remerciements à Catherine Betmalle pour avoir pris le temps de lire ce mémoire et pour avoir été présente lors de ma soutenance.

Je tiens également à remercier tous mes collègues de l'école maternelle Marcelin Berthelot : Joëlle, Annick, Claude, Maïté, Charlène, Tiphaine, Estelle, Sophie, Cathy, Stéphanie et Bruno, ainsi que l'équipe du Krakatoa, sans lesquels ce projet n'aurait pas vu le jour.

Je remercie tous les enfants de la classe orange de l'école Marcelin Berthelot pour leur implication et leur engagement dans ce projet.

Pour finir, je remercie ma mère, mon père, mon papi, ma tante Cathy, ma sœur Lola et mon amie Amélie pour leur soutien et leur présence pendant toute la durée de ce mémoire.



Résumé

Depuis que les Hommes parlent, les contes existent. Par le bouche à oreille, ils ont traversé les siècles passant de génération en génération. Répétés, modifiés ou adaptés, les contes en ont inspiré plus d'un. C'est ainsi que ce genre littéraire rencontre une autre forme d'art : la musique. De Mozart à Prokofiev, en passant par Tchaïkovski, ces récits fictifs ont été articulés à la musique pour devenir des contes musicaux.

Ce mémoire s'intéresse aux contes, à leur mise en musique, que ce soit dans la société, par des artistes, ou à l'école, par des élèves. L'expérimentation pratique de ce mémoire se centre sur la compréhension d'un conte par la réalisation d'un véritable projet pédagogique par des élèves de Grande Section, ces derniers créant ainsi un conte musical basé sur le conte traditionnel russe *La Moufle*.

Mots clés : Conte ; Contes musicaux ; Education musicale ; Projet pédagogique en maternelle ; *La Moufle*

Abstract

Since men talk, tales exist. They traveled during centuries by word of mouth, sometimes revised or adapted. Many artists have been inspired by this kind of literature, including several composers. Mozart, Tchaïkovski, Prokofiev, they all written works inspired by tales. The aim of this study is to focus of the way artists and pupils realise musical tales, and to set up a pedagogic project, combining musical education and literature, suggested to preschool pupils thus creating a brand new version of tale *The Mitten*.

Keywords : Tales ; Musical tales ; Musical education ; Pedagogoc project at preschool ; *The Mitten*

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| INTRODUCTION | 6 |
| I) REVUE DE LITTERATURE | 8 |
| A) Musique et histoires | 8 |
| 1) Quand la musique raconte une histoire | 8 |
| 2) Les contes mis en musique, une association entre musique et narration | 10 |
| B) Les contes | 13 |
| 1) L'origine et l'histoire des contes | 14 |
| 2) Le conte, les contes ? Une définition complexe | 15 |
| 3) Les rôles du conte dans la société..... | 16 |
| 4) <i>La Moufle</i> , un conte traditionnel..... | 19 |
| C) L'Education Musicale au cœur d'une pédagogie de projet | 20 |
| 1) Qu'est-ce que la pédagogie de projet ? | 20 |
| 2) Pourquoi introduire les Arts dans une pédagogie de projet ?..... | 23 |
| 3) L'éducation musicale au cœur d'une pédagogie de projet : la mise en musique du conte de <i>La Moufle</i> | 25 |
| 4) Le conte musical et sa réalisation | 26 |
| II) METHODOLOGIE | 27 |
| A) Temps 1 : Compréhension initiale du conte | 27 |
| B) Temps 2 : Mise en musique de <i>La Moufle</i> | 28 |
| 1) Une collaboration avec le Krakatoa | 28 |
| 2) Pistes de travail retenues | 28 |
| 3) Création de la bande sonore et musicale du conte | 31 |
| C) Temps 3 : la compréhension a posteriori du conte | 34 |

| | | |
|------|---|----|
| III) | RESULTATS ET ANALYSES | 35 |
| A) | Résultats et analyse de la transcription [A] | 35 |
| B) | Résultats et analyse de la transcription [B] | 37 |
| C) | Comparaison des deux analyses | 39 |
| 1) | Participation..... | 39 |
| 2) | Compréhension du conte..... | 39 |
| IV) | DISCUSSION ET LIMITES DE L'ETUDE | 41 |
| A) | Discussion | 41 |
| B) | Limites de l'étude..... | 41 |
| | CONCLUSION | 43 |
| | BIBLIOGRAPHIE | 44 |
| | Ouvrages généraux et outils de travail | 44 |
| | Ouvrages spécialisés | 44 |
| | Articles et revues..... | 45 |
| | Sources..... | 45 |
| | ANNEXES | 47 |
| | Annexe - Transcription [A] : Compréhension initiale du conte..... | 47 |
| | Annexe - Transcription [B] : Compréhension a posteriori..... | 50 |

INTRODUCTION

« L'école maternelle joue un rôle décisif pour l'accès de tous les enfants [aux] univers artistiques ; elle constitue la première étape du parcours d'éducation artistique et culturelle que chacun accomplit durant ses scolarités primaire et secondaire et qui vise l'acquisition d'une culture artistique personnelle, fondée sur des repères communs »¹. Selon les textes officiels, l'école maternelle joue un rôle non négligeable dans l'accès à une culture artistique commune. Ce mémoire s'inscrit précisément dans la création de cette culture commune par la mise en musique d'un conte traditionnel russe *La Moufle*, sous la forme d'une expérimentation pratique dans le cadre de l'année de Master 2 de Professeur des Ecoles stagiaire.

Ce projet a vu le jour dans l'école maternelle Marcelin Berthelot à Mérignac. Cette école se trouvant être la voisine de la salle de concerts le Krakatoa, l'équipe enseignante et l'équipe médiatrice du Krakatoa travaillent en collaboration lors de réalisation de projets musicaux depuis quelques années.

Selon les programmes de l'Education Nationale, les activités artistiques peuvent être divisées en trois sous-domaines : « les productions plastiques et visuelles », « le spectacle vivant » et les « univers sonores ». Chaque année, l'équipe enseignante de l'école Marcelin Berthelot fait le choix de travailler en profondeur un de ces sous-domaines afin qu'au bout des trois années du cycle 1 les élèves aient réalisé trois projets communs à l'école. Pour l'année scolaire 2016-2017, un des projets d'école est donc consacré aux « univers sonores » et une collaboration avec le Krakatoa a donc été de nouveau envisagée.

En début d'année scolaire, l'équipe enseignante a décidé de permettre aux élèves de réaliser un conte musical à partir du conte traditionnel russe *La Moufle*. Ce projet pluridisciplinaire mêle à la fois le domaine 3 du Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015 « Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques » et le domaine 1 « Mobiliser le langage dans toutes ses dimensions ». La création d'un conte musical permettra aux enfants de

¹ Ministère de l'Education Nationale, Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015, p13

« développer du goût pour les pratiques artistiques », de « découvrir différentes formes d'expression artistiques », de « vivre et exprimer des émotions et de formuler des choix ».

La réalisation d'un tel projet permettra aux enfants de développer leur imaginaire musical, leur écoute et leurs possibilités de productions. Parmi les objectifs énoncés dans les textes officiels, l'équipe enseignante en a retenu trois : « Jouer avec sa voix », « explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps » et « affiner son écoute ». En effet, pour ce projet, les enfants seront amenés à découvrir les richesses de leur voix pour créer des bruits, imiter des animaux, narrer certains passages du conte. De plus, ils découvriront des sources sonores variées comme les percussions corporelles, les instruments de musique ou bien même des objets de la vie quotidienne, ce qui leur permettra d'affiner leur écoute, de la rendre sensible.

Proposer un projet de ce type permet également de travailler de façon pluridisciplinaire. En plus du domaine « Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques », ce projet englobe le domaine « Mobiliser le langage dans toutes ses dimensions », qui met en avant à la fois « la stimulation et la structuration du langage oral d'une part [et] l'entrée progressive dans la culture de l'écrit d'autre part »². Lors de ce projet, les enfants seront amenés à échanger et réfléchir avec les autres, à donner leur avis, leurs impressions mais seront également confrontés à une première culture littéraire, celle du conte. Ainsi, c'est une véritable pédagogie du projet qui est mise en œuvre ici, avec au premier plan une démarche artistique comme démarche pédagogique.

Ce mémoire s'organise autour d'une réflexion théorique, sur le lien entre musique et narration, sur le conte et sa place dans la société et enfin sur la pédagogie de projet. Associées à une réalisation pratique de mise en musique du conte de *La Moufle* ces réflexions permettront de répondre à la problématique suivante : ***En quoi mettre en musique un conte peut-il améliorer sa compréhension ?***

² Ministère de l'Éducation Nationale, Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015, p6

I) REVUE DE LITTERATURE

A) Musique et histoires

1) Quand la musique raconte une histoire

- *Musique à programme et musique descriptive*

En opposition à la musique « pure », laquelle ne faisant aucune référence extramusicale, la musique à programme, elle, s'inscrit dans une optique d'évocation, de narration ou de description. C'est ainsi qu'au XIX^{ème} siècle apparaissent les poèmes symphoniques tel que l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas³, inspiré d'une ballade de Goethe⁴.

La musique descriptive, quant à elle est, selon le Larousse⁵, une « musique qui s'attache à imiter ou à évoquer des phénomènes naturels, des événements, voire des personnages ou des lieux ». Toujours selon le Larousse, « la musique descriptive s'applique plus particulièrement à refléter, voire à imiter directement des phénomènes naturels ou matériels : en ce sens, elle est souvent « imitative ».

- *Quelques exemples*

De nombreux compositeurs ont ainsi eu la volonté de représenter l'univers naturel de l'Homme.

Au XVIII^{ème} siècle par exemple, le cycle des saisons a inspiré Vivaldi, composant alors *Les Quatre Saisons*⁶, quatre concertos pour violon. Au XIX^{ème} siècle, Tchaïkovski lui aussi composa *Les Saisons*⁷, une suite de douze morceaux pour piano, chaque morceau évoquant un mois de l'année.

³ DUKAS P., *L'Apprenti sorcier*, 1897

⁴ GOETHE J. W., *L'Apprenti sorcier*, 1797

⁵ Larousse *Dictionnaire de la musique, Musique descriptive*

⁶ VIVALDI A., *Les Quatre saisons*, 1795

⁷ TCHAIKOVSKI P. I., *Les saisons, op. 37a*, 1875-1875

Le thème de l'eau, quant à lui, est un thème évoqué par de nombreux compositeurs. Liszt et « *Au bord d'une source* »⁸, Debussy et sa pièce « *Jardins sous la pluie* »⁹ ainsi que Saint-Saëns et son « *Aquarium* »¹⁰ au XIX^{ème} siècle, ainsi que Ravel et ses *Jeux d'eau*¹¹ au début du XX^{ème} siècle font partie de ces compositeurs évoquant le milieu aquatique.

Les animaux, eux aussi, ont eu droit à de multiples évocations. Dans *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns nous pouvons ainsi retrouver, parmi tant d'autres, les « *Poules et Coqs* »¹², « *L'Eléphant* »¹³, ou encore « *Le Cygne* »¹⁴. Dans son opéra fantastique *Le Conte du tsar Saltan*, Nikolaï Rimski-Korsakov évoque quant à lui un insecte dans son interlude « *Le Vol du bourdon* »¹⁵.

La musique peut donc laisser croire qu'elle raconte une histoire, sous forme instrumentale. Cependant, elle peut également se mêler à la narration et ainsi prendre la forme de comédies musicales, de poésies sonores, de théâtres musicaux, d'opéras, de fantaisies lyriques... Les contes font partie de ces narrations associées à la musique.

⁸ LISZT F., *Les Années de Pèlerinage, La Première année, Au Bord d'une source*, 1848-1855

⁹ DEBUSSY C., *Estampes*, « *Jardins sous la pluie* », 1904

¹⁰ SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – VII « Aquarium »*, 1886

¹¹ RAVEL M. *Jeux d'eau*, 1901

¹² SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – II. « Poules et Coqs »* 1886

¹³ SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – V. « L'Eléphant »*, 1886

¹⁴ SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – XIII. « Le Cygne »*, 1886

¹⁵ RIMSKI-KORSAKOV N., *Le Conte du tsar Saltan*, Acte III, 1900

2) Les contes mis en musique, une association entre musique et narration

A travers l'Histoire, de nombreux contes ont été mis en musique, sous la forme d'opéras, de ballets, et des contes musicaux ont également été créés.

- *La Flûte enchantée*

A la fin du XVIII^{ème} siècle, Mozart compose une œuvre considérée comme un conte, *La Flûte enchantée*¹⁶, dont le livret fut écrit par Emanuel Schikaneder¹⁷. Dans cet opéra, plus précisément ce Singspiel ou jeu chanté, en deux actes joué pour la première fois en 1791, de nombreuses caractéristiques du conte de fées sont présentes : un héros parti pour un long voyage rempli de péripéties, une princesse à sauver, des forces occultes, des instruments magiques et une fin heureuse.

- *La Belle au bois dormant*

En 1890 est joué pour la première fois un ballet, « une composition chorégraphique destinée à être représentée en public, avec ou sans musique, interprétée par un ou plusieurs danseurs »¹⁸, dont la musique fut composée par Tchaïkovski et l'histoire inspirée du conte de Perrault *La Belle au bois dormant*¹⁹. Ce ballet éponyme²⁰ en trois actes raconte l'histoire de la princesse Aurore et de la malédiction que lui lance la fée Carabosse.

- *Casse-Noisette*

Un couple d'années plus tard, Tchaïkovski compose la musique du ballet *Casse-Noisette*²¹, inspiré du conte d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Casse-*

¹⁶ MOZART A., SCHIKANEDER E., *La flûte enchantée*, 1791

¹⁷ KAMINSKI P., *Mille et un opéras*, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 2003, 1819 p. (ISBN 978-2-2136-0017-8), p. 1056

¹⁸ Larousse, Dictionnaire sur internet, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ballet/7696>

¹⁹ PERRAULT C., *La Belle au bois dormant*, 1697

²⁰ TCHAIKOVSKI P. I., *La Belle au bois dormant*, 1892

²¹ TCHAIKOVSKI P. I., *Casse-Noisette*, 1892

noisette et le Roi des souris,²² et de la version d'Alexandre Dumas, *Histoire d'un casse-noisette*²³. Ce conte musical traite du passage de l'enfance à l'âge adulte, évoquant le monde de l'enfance à la fois par son histoire mais également par sa composition. En effet, nous pouvons observer, par exemple, l'absence de basse au début du ballet, Tchaïkovski mettant en avant les violons et altos et leurs sons aigus « pour représenter les voix d'enfants ».²⁴

- *Hänsel et Gretel*

Le conte *Hänsel et Gretel*, popularisé par les Frères Grimm²⁵, a également inspiré le compositeur Engelbert Humperdinck et sa sœur Adelheid Wette pour la composition d'un opéra du même nom²⁶. Ce « Märchenoper », ou « opéra conte de fées » de trois actes, raconte l'histoire de deux enfants très pauvres partis à la recherche de fraises pour nourrir leur famille et capturés par une sorcière anthropophage vivant dans une maison en pains d'épice. « L'œuvre n'est pas pour autant destinée aux seuls (petits et grands) enfants mélomanes, elle se révèle aussi un pan d'histoire subtil de l'art lyrique, notamment révélatrice des relations étroites qu'entretenaient le compositeur Engelbert Humperdinck et Richard Wagner ».²⁷

- *Le Conte du tsar Saltan*

En 1900, le compositeur russe Nikolai Rimski-Korsakov propose d'adapter le conte poétique « *Le conte du tsar Saltan, de son fils, glorieux et puissant preux le prince Gvidone Saltanovitch et de la très-belle princesse-cygne*²⁸ » afin de célébrer le centenaire de la naissance du poète et romancier Alexandre

²² HOFFMANN E T A., *Casse-noisette et le Roi des souris*, 1816

²³ DUMAS A., *Histoire d'un casse-noisette*, 1844

²⁴ FAUCHER B., Dossier pédagogique « Casse-Noisette » de L'Orchestre de Paris, 2016,p29 disponible en pdf : <http://api.orchestredeparis.soleilnoir.typhon.net/medias/pdfs/1.4526763884E+12.pdf>

²⁵ GRIMM J., GRIMM W., *Kinder- und Hausmärchen*, 1812, n° KHM 15, Traduction : *Contes de l'enfance et du foyer*

²⁶ HUMPERDINCK E., WETTE A., *Hänsel und Gretel*, 1893

²⁷ DUAULT C., *Hänsel et Gretel, un conte de fée musical*, <https://www.operonline.com/fr/articles/hansel-et-gretel-un-conte-de-fees-musical>

²⁸ RIMSKI-KORSAKOV N., *Le Conte du tsar Saltan*, 1900

Sergueïevitch Pouchkine. C'est sous la forme d'un opéra éponyme en quatre actes que Rimski-Korsakov adapte ce conte, mêlant réalisme et fantastique. Selon lui,

«Saltan fut composé comme un mélange [...] d'instrumental-vocal. Sa partie fantastique appartient à la première catégorie, l'élément mélodique est réservé aux voix dont la ligne ne colle pas aux éléments de l'orchestre»²⁹.

- *Ma Mère l'Oye*

Le compositeur français Maurice Ravel crée en 1908, pour des enfants d'amis à lui, une suite de cinq pièces intitulée *Ma Mère l'Oye*³⁰, qui deviendra par la suite un ballet. Ravel s'est inspiré des contes issus du recueil de Charles Perrault *Contes de ma mère l'Oye*³¹, mais également des œuvres de Madame Leprince de Beaumont³² et de Madame d'Aulnoy³³. Dans les cinq pièces nous retrouvons ainsi « *Pavane de la Belle au bois dormant* », et « *Petit Poucet* », toutes deux inspirées des contes de Perrault. La pièce « *Entretiens entre la Belle et la Bête* », quant à elle, est inspirée de *La Belle et la Bête* de Leprince de Beaumont. Enfin, la pièce « *Laideronette, Impératrice des pagodes* » est inspirée du conte *Le Serpentin vert* d'Aulnoy.

- *L'Enfant et les sortilèges*

En 1925, la romancière Sidonie-Gabrielle Colette collabore avec Maurice Ravel afin de réaliser une fantaisie lyrique du nom de *L'Enfant et les sortilèges*³⁴. Avec la volonté d'écrire pour sa fille, Colette évoque le monde de l'enfance, monde sublimé par la musique de Ravel. Cette fantaisie lyrique conte l'histoire d'un enfant rencontrant des objets ensorcelés et des animaux qu'il avait mutilés et martyrisés. Des éléments du monde enfantin s'y retrouvent :

²⁹Extrait de <https://www.opera-online.com/fr/items/works/skazka-o-tsare-saltane-bielski-rimski-korsakov-1900>

³⁰ RAVEL M., *Ma Mère l'Oye*, 1908

³¹ PERRAULT C., *Contes de ma Mère l'Oye*, 1697

³² LEPRINCE DE BEAUMONT J. M., *La Belle et la Bête*, 1757

³³ D'AULNOY M. C., *Le Serpentin vert*, 1698

³⁴ RAVEL M., COLETTE S.G., *L'Enfant et les sortilèges*, 1925

une princesse, une maman, des objets ensorcelés (tasse chinoise, théière, fauteuil...) et de nombreux animaux (chat, loups, rossignol, libellule...). Quant à la musique, en plus de faire appel à un orchestre normal, Ravel introduit des instruments inhabituels tels que l'éoliphone, la crécelle, le wood-block mais également des objets comme le fouet et la râpe à fromage.

- *Pierre et le Loup*

Enfin, terminons par le célèbre *Pierre et le Loup*³⁵, l'œuvre la plus jouée de Sergueï Prokofiev. Ce conte musical et poème symphonique composé en 1936 raconte l'histoire de Pierre, un jeune garçon, qui décide de chasser un loup sans l'autorisation de son grand-père. Dans cette œuvre, tous les personnages que rencontre Pierre, ainsi que Pierre lui-même, sont représentés par des instruments de musique spécifiques. Chaque instrument, de par ses caractéristiques, a été attribué au tempérament et aux spécificités des animaux ou des autres personnages.

Ainsi, l'oiseau présent dans le conte musical est représenté par la flûte traversière et son thème léger et flottant. Le hautbois, lui, prête son timbre nasillard et chaleureux au canard. Au chat, Prokofiev a associé la clarinette et son aspect félin. Quant au loup, ce sont les cors et leurs timbres dramatiques et cuivrés qui le représentent. Le grand-père, inquiet tout au long du conte, est représenté par un des instruments les plus graves parmi les bois : le basson. Les chasseurs que Pierre rencontre sont représentés par la famille des percussions et des cuivres, semblables à une fanfare. Le thème de Pierre, pour finir, est joué par la famille des cordes : violon, alto, violoncelle et contrebasse. Ce quatuor à cordes représente l'insouciance, la joie, la promenade légère de Pierre.

Mozart, Tchaïkovski, Humperdinck, Rimski-Korsakov, Ravel, Prokofiev, tous ont, à leur façon, mêlé musique et conte. Mais d'où vient ce genre littéraire qui les a tant inspirés ?

³⁵ PROKOFIEV S., *Pierre et le Loup*, 1936

B) Les contes

1) L'origine et l'histoire des contes

Les contes, bien avant d'être recueillis et mis sur papier, étaient transmis de génération en génération par le bouche à oreille. Il est donc difficile, de par cette tradition orale, de situer précisément l'origine des contes. Au fil des siècles, ils se sont transmis, le conteur en modifiant parfois certains passages.

Selon la Bibliothèque Nationale de France³⁶, les premières traces écrites de contes remontent au temps de l'Égypte pharaonique, c'est-à-dire au VIII^{ème} siècle avant Jésus Christ, avec le *Conte du Naufragé*³⁷.

Cependant, c'est véritablement à la fin du XVII^{ème} siècle et au début du XVIII^{ème} que ce genre littéraire connaît un essor dans la culture populaire française. Des auteurs tels que Charles Perrault, Marie-Catherine d'Aulnoy et Jeanne-Marie Leprince de Beaumont y contribueront.

Au XIX^{ème} siècle en Allemagne, les frères Jacob et Wilhelm Grimm collectent des légendes ainsi que des contes populaires allemands et les réunissent dans de nombreux ouvrages tels que *Contes de l'Enfance et du foyer*³⁸, ouvrage dont la première édition ne regroupe pas moins de 86 contes.

Dans un même temps, de nouveaux contes voient le jour. Au Danemark, Hans Christian Andersen écrit plus d'une centaine de contes de fées dont *La Princesse au petit pois*, *La Petite Sirène* et *La Bergère et le Ramoneur*.

Les contes ont traversé l'Histoire et les pays. Alors que certains les ont collectés, d'autres se sont attardés à les définir, à les classer. Cependant, de par leur diversité, cela s'est avéré une tâche complexe.

³⁶ Article de la BNF : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/>

³⁷ GRANDET P., *Contes de l'Égypte ancienne*, Paris, Éditions Khéops, 2005

³⁸ GRIMM J., GRIMM W., *Kinder- und Hausmärchen*, 1812, n^o KHM 15, Traduction : *Contes de l'enfance et du foyer*

2) Le conte, les contes ? Une définition complexe

Pour Charles Perrault,

«Le conte est difficile à croire ;
Mais tant que dans le monde on aura des enfants,
Des mères et des mères-grands,
On en gardera la mémoire».

«Difficile à croire», puisque le conte est un récit bref, de faits imaginaires.

Selon la Professeure de littérature orale Bernadette Bricout³⁹, le conte peut se définir par trois critères dont deux se retrouvent dans l'idée de Perrault : son caractère fictif, et son oralité. En effet, Bricout corrobore les propos de Sebillot⁴⁰ et Saintyves⁴¹ selon lesquels la transmission du conte se fait par le «bouche à oreille», de génération en génération. Enfin, le troisième critère se trouve être «la fixité relative de [la] forme» du conte. A l'instar de tous les genres littéraires, cette « forme d'art unique »⁴² est soumise à certaines règles structurelles comme une formule d'ouverture, une succession d'actions permettant au(x) personnage(s) d'évoluer, une formule de clôture et une fin heureuse. Pour Claude Brémont ces règles structurelles portent le nom de « Mécano du conte⁴³ » ou séquences narratives et sont au nombre de trois : la situation initiale, le passage à l'acte du héros et l'aboutissement ou situation finale.

Cependant, malgré le désir de définir de façon brève le conte, il n'en n'est pas moins complexe et en fonction de son type, sa forme peut varier. Il existe

³⁹BRICOUT B., « **CONTE** ». In Universalis éducation [en ligne]. Encyclopædia Universalis, Disponible sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/conte/>

⁴⁰ SEBILLOT, P, *Le Paganisme contemporain chez les peuples celto-latins*, Doin, Paris, 1908

⁴¹SAINTYVES P., *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Nourry, Paris, 1923, rééd. Laffont 1987 ; « Les Origines de la méthode comparative et la naissance du folklore. Des superstitions aux survivances », in *Revue de l'histoire des religions*, t. CV, pp. 44-70, 1932

⁴² BETTELHEIM B., *Psychanalyse des Contes de fées* Laffont, Paris, 1976, p 25

⁴³ BREMOND C., « Le message narratif », *Communication*, numéro 1, volume 4, 1964

aujourd'hui, selon Aarne et Thompson⁴⁴, 2 340 types de contes. Ces auteurs ont établi une classification de ces différents types de conte qu'ils regroupent dans quatre grandes catégories : les contes d'animaux (allant des types de 1 à 299), les contes fantastiques et merveilleux (allant des types de 300 à 1199), les contes facétieux (allant des types 1200 à 1999), et enfin, les contes « à formule » (allant des types 2000 à 2340).

D'autres auteurs, comme Jean-Claude Denizot⁴⁵, ont établi d'autres classifications. Par exemple, l'auteur de *Structure de contes et pédagogie* estime qu'il y aurait quatre grandes catégories de contes : les contes merveilleux, ou contes de fées, les contes « d'interdits ou de sagesse », les contes « de loups et d'ogres » et enfin les contes « d'invention ».

Pour Vladimir Propp, formaliste russe et auteur de *Morphologie du conte*⁴⁶, le fait de classifier les contes relève d'une véritable nécessité, de par leur grande diversité, même si «la division des contes merveilleux selon le sujet est en principe absolument impossible »⁴⁷. En effet, par exemple, pour lui, les contes d'animaux possèderaient tout de même une part de merveilleux. De plus, en fonction de la version du conte (russe ou occidentale), les contes changeraient de catégorie.

Et si ces contes, aussi nombreux soient-ils, voyagent de siècle en siècle et de pays en pays, c'est que leurs rôles sont primordiaux.

3) Les rôles du conte dans la société

- *La portée psychologique du conte*

De nombreux auteurs d'orientations différentes se sont attardés sur la question du, ou des rôles, du conte dans les sociétés passées et actuelles.

⁴⁴AARNE A., THOMPSON S., *The Types of the Folktale*, coll. Folklore Fellows Communication, Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1973

⁴⁵ CNDP, CRDP de Bourgogne, 1 janv. 1995, *Structure de contes et pédagogie*

⁴⁶ PROPP V., *Morphologie du conte*, Gallimard, Paris, 1970

⁴⁷ PROPP V., *Morphologie du conte*, Gallimard, Paris, 1970, p 14

Dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim stipule que le conte joue un rôle important dans le développement de l'enfant. En effet, pour le psychanalyste, ce genre littéraire permet aux enfants, par le biais de l'identification au héros, d'établir des solutions «symboliques»⁴⁸ afin de palier à des difficultés psychologiques puisqu'il aborde des problématiques humaines existentielles. Le conte du *Petit Poucet* de Charles Perrault, par exemple, traite de l'angoisse de l'abandon.

De plus, bien au-delà du simple divertissement, le conte de fées permettrait, selon Bettelheim, de guider les enfants «vers une existence indépendante satisfaisante»⁴⁹.

Pour les psychologue et professeure Corinne Bouin et Christine Landel⁵⁰, le conte aurait une fonction de catharsis, permettant de laisser libre cours à l'expression de ses émotions mais également un rôle important dans la gestion des angoisses et des peurs archaïques des enfants. En effet, en s'identifiant au héros qui traverse de nombreuses épreuves, l'enfant prend conscience que les angoisses qu'il rencontre ne lui sont pas réservées et qu'il est possible d'y faire face. Ces angoisses et conflits intérieurs sont donc dédramatisés et mieux apprivoisés.

Au-delà de leur portée psychologique, les contes sont pour les enfants source de joie et d'enchantement. Leurs qualités littéraires ainsi que leurs aspects fictif et merveilleux font des contes une forme de littérature unique mais également « des œuvres d'art qui sont plus que toutes les autres totalement comprises par l'enfant. »⁵¹

Il est donc du devoir de l'Ecole de se saisir de ces œuvres littéraires afin de les proposer aux élèves.

⁴⁸ BETTELHEIM B., *Psychanalyse des Contes de fées* Laffont, Paris, 1976, p 20

⁴⁹ *Op. cit.* p 24

⁵⁰ BLOUIN C., LANDEL C., « L'importance du conte dans une situation pédagogique », *Empan*, 4/2015 (n° 100), p. 183-188.

⁵¹ BETTELHEIM B., *Psychanalyse des Contes de fées* Laffont, Paris, 1976, p 26

- *Le conte dans l'enseignement*

De nombreux intérêts se retrouvent dans le fait de proposer des contes à l'École.

Les contes font partie du patrimoine immatériel de notre société et, en tant que tels, sont un vecteur important dans la transmission d'une culture vivante. Ainsi, l'école se doit de faire partager cet héritage culturel afin de créer une culture commune à tous les élèves. Ces derniers partageront par la suite cet héritage à leur tour. Proposer des contes aux élèves permet également de leur faire développer leurs capacités d'interprétation, d'imagination mais aussi leurs capacités langagières.

Enfin, ce genre littéraire, comme il l'a été stipulé précédemment, est totalement compris par l'enfant, et ce dès le plus jeune âge. Pourtant, il est possible de le proposer au cycle 1, comme au cycle 3 et bien plus loin encore. En effet, selon Bettelheim, à chaque période de la vie, un même conte peut toucher différemment un individu, « selon ses intérêts et ses besoins du moment. »⁵² Le conte a donc l'avantage de pouvoir être travaillé sous différents angles, en fonction de l'âge de l'élève et de ses capacités cognitives.

- *Le conte à l'École Maternelle, selon les textes officiels*

Selon les programmes de 2015 les contes doivent permettre à l'élève de cycle 1 de se construire une « sensibilité aux expériences morales (sentiment d'empathie, expression du juste et de l'injuste, questionnement des stéréotypes...) ».⁵³

En proposant des contes, comme d'autres supports littéraires travaillés au cycle 1, « l'enseignant encourage les élèves à identifier, exprimer verbalement leurs émotions et leurs sentiments, [...] développer leur estime de soi, s'entraider et partager avec les autres. »⁵⁴

⁵² BETTELHEIM B., *Psychanalyse des Contes de fées* Laffont, Paris, 1976, p 26

⁵³ Ministère de l'Éducation Nationale, *Bulletin officiel spécial n°2* du 26 mars 2015, p. 6

⁵⁴ *Ibid.*

4) La Moufle, un conte traditionnel

- *Le conte de La Moufle, origine et résumé*

Le conte de *La Moufle* trouve ses origines en Europe de l'est. Bien que certaines éditions⁵⁵ mentionnent l'origine russe de ce conte, d'autres stipulent qu'il nous viendrait d'Ukraine sous le nom de *La Mitaine* ou encore *La Mitaine de laine*.⁵⁶

Plusieurs versions issues du conte traditionnel existent en langue française. Même si chacune des versions possède des particularités, la trame reste souvent la même : dans la forêt enneigée lors d'une nuit d'hiver se trouve une moufle. Au fil de la nuit glaciale, des animaux décident un par un d'y rentrer pour se tenir chaud et y passer la nuit.

- *Le conte de La Moufle, un conte à randonnée*

Le conte de *La Moufle* est un conte dit « à randonnée », selon Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze⁵⁷. Les contes à randonnée, appelés également « contes formulaires » ou encore « récits cumulatifs », ont une structure cumulative énumérative et répétitive et ce jusqu'au dénouement. Dans la classification d'Arne et Thompson précédemment évoquée, le conte *La Moufle* se trouve dans la quatrième catégorie, soit les contes « à formule ».

Dans ce conte est présente une accumulation des personnages. En effet, à chaque « épisode » est ajouté un animal qui vient se réfugier dans la moufle. Les structures narratives restent donc identiques pour toute la durée du conte, se répétant tout du long.

A l'école, il est possible de proposer aux élèves de travailler autour des contes de multiples façons. Mettre en place un projet pédagogique mêlant le genre littéraire et l'éducation musicale en est un exemple.

⁵⁵FRANQUIN G., *Trois contes de Russie*, Edition Flammarion, 2005 - Giraud R., Latyk O., *La Moufle*, Edition Père Castor, 2012

⁵⁶KLING L., LUTHRINGER M., SCHÖTTKE M., *La Mitaine de laine*, Edition Facettes Bibliothèque, 2008, ISBN : 978-2-218-93142-0

⁵⁷BELMONT N., DELARUE P., TENÈZE M.L., *Le Conte populaire français*. In: *L'Homme*, 1966, tome 6 n°4

C) L'Education Musicale au cœur d'une pédagogie de projet

1) Qu'est-ce que la pédagogie de projet ?

- *Le projet en éducation*

Dans l'éducation, le terme projet apparaît à plusieurs reprises : projet d'école, projet d'établissement, projet personnalisé de scolarisation, projet pédagogique...

Malgré cette diversité de projets, Catherine Reverdy, chargée d'étude et de service Veille et Analyse de l'Institut français de l'Education, met en lumière l'idée selon laquelle tous ces projets sont liés par le fait qu'ils « font presque toujours apparaître un certain engagement du sujet⁵⁸ », c'est-à-dire de l'élève.

Les projets dans l'enseignement apparaissent au XX^{ème} siècle aux Etats-Unis grâce aux travaux de Dewey et de son « learning by doing » ou « apprendre en faisant ».

- *La pédagogie de projet*

Parmi tous les types de projets que l'on peut rencontrer en éducation, c'est le projet pédagogique qui fera l'objet de notre attention.

Pour le sociologue Philippe Perrenoud, un apprentissage par projet pédagogique se définit autour de cinq grands principes⁵⁹.

Tout d'abord, un tel projet est une action collective administrée par la classe. C'est donc aux élèves de gérer le projet, plus ou moins dans sa globalité en fonction de leur âge. Les rôles de l'enseignant sont d'animer, de maintenir l'orientation, de guider les élèves : il « ne décide pas de tout. »

⁵⁸ REVERDY C., « L'apprentissage par projet : le point de vue de la recherche », *Des projets pour mieux apprendre*, Dossier d'actualité Veille et Analyses n° 82, février 2013

⁵⁹ PERRENOUD P., « Apprendre à l'école à travers des projets : pourquoi ? comment ? », université de Genève, 2002, en ligne
http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/php_1999/1999_17.html

L'aboutissement du projet pédagogique est une production concrète. Elle peut prendre la forme d'une sortie scolaire, d'un texte, d'une exposition, d'un jeu, d'une manifestation sportive, d'une création artistique...

Toujours selon Perrenoud, dans une pédagogie de projet les tâches à réaliser sont clairement établies et permettent aux élèves de « jouer un rôle actif⁶⁰ » dans le projet.

En lien avec l'établissement des tâches auxquelles les élèves vont pouvoir participer, une pédagogie de projet nécessite de la part des acteurs un « apprentissage de savoirs et de savoir-faire de gestion de projet ». L'enseignant pourra prendre en charge certaines parties.

Enfin, la pédagogie de projet favorise la transdisciplinarité et permet l'acquisition des différents apprentissages.

- *Les bénéfices de la pédagogie de projet*

Mener un projet pédagogique entraîne de nombreux bénéfices pour les élèves : c'est une source de motivation, d'autonomie et de responsabilité, de collaboration et coopération, mais également un contexte propice aux apprentissages.

Perrenoud et Reverdy⁶¹ se rejoignent sur le fait qu'un projet pédagogique s'organise autour d'une production finale concrète. Cette production finale est la première source de motivation pour les élèves. En effet, elle permet de rendre «matériel » les apprentissages des élèves. De plus, l'aboutissement de leur travail, guidé par les tâches et étapes à réaliser, les tient en haleine tout le long du projet.

Perrenoud rajoute l'idée que proposer aux élèves de nouveaux savoirs, et savoir-faire, extensibles aux sphères extrascolaires serait également une source de motivation.

⁶⁰PERRENOUD P., « Apprendre à l'école à travers des projets : pourquoi ? Comment ? », Université de Genève, 2002, en ligne
http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/php_1999/1999_17.html

⁶¹ REVERDY C., « L'apprentissage par projet : le point de vue de la recherche », *Des projets pour mieux apprendre*, Dossier d'actualité Veille et Analyses n° 82, février 2013

Le fait de placer les élèves au cœur du projet, en tant que concepteurs-acteurs-régulateurs leur permet d'acquérir tant de l'autonomie que de la responsabilité. En effet, grâce à la gestion du projet et à la décomposition des tâches à réaliser, les élèves s'approprient le projet et deviennent autonomes quant à sa réalisation. Ce n'est pas l'enseignant qui dirige le projet, ce sont les élèves.

La pédagogie de projet s'inscrit autour d'une production finale que les élèves vont devoir achever. Ainsi, ces derniers, de par leur engagement dans ce projet, se voient attribuer une certaine responsabilité.

Les élèves s'engagent dans un projet de manière collective, autour d'un but commun : la production concrète. De ce fait les enfants collaborent entre eux, ils travaillent ensemble. Le fait que le projet soit décomposé en tâches à réaliser permet également aux élèves de coopérer : les tâches sont réparties entre les élèves qui travaillent en autonomie.

Cette collaboration et cette coopération sont essentielles car elles éloignent tout esprit compétitif qui, selon Reverdy, « pourrait dévier [les élèves] de leur objectif premier d'apprentissage ».⁶² Selon Dewey,

« Toute méthode faisant appel aux pouvoirs actifs de l'enfant, à ses capacités constructives, productives, créatrices, occasionne un déplacement du centre de gravité de l'être moral. D'une attitude expectante et égoïste, il passe à une attitude positive de dévouement altruiste »

Enfin, toujours selon la Chargée d'étude de l'Institut français de l'Éducation, le contexte d'un projet pédagogique permettrait aux élèves de faciliter les apprentissages. En effet, le fait de proposer un contexte spécifique durant les apprentissages serait bénéfique dans la restitution des connaissances.

⁶² REVERDY C., « L'apprentissage par projet : le point de vue de la recherche », *Des projets pour mieux apprendre*, Dossier d'actualité Veille et Analyses n° 82, février 2013

Dans une pédagogie de projet, l'élève occupe une place d'acteur. Selon Dewey, c'est lorsque l'apprenant est au cœur de l'action qu'il est en situation d'apprentissage.

2) Pourquoi introduire les Arts dans une pédagogie de projet ?

« Aujourd'hui, l'art et les artistes ont acquis, au moins dans le principe, une sorte de droit d'entrée dans le champ éducatif. »⁶³

Penser la place de l'art dans l'enseignement et l'intégrer dans des pédagogies de projet permet de sortir les activités artistiques de leur marginalité et de leur statut trop souvent perçu comme accessoire. Ces activités qui, de plus, sont très bénéfiques pour les élèves, et ce de multiples manières.

- *L'effet de l'art sur les élèves*

Selon le programme d'enseignement de l'école maternelle, le fait d'« agir, s'exprimer [et] comprendre à travers les activités artistiques » permet aux élèves de « développer les interactions entre l'action, les sensations, l'imaginaire, la sensibilité et la pensée. »⁶⁴ Les activités artistiques, et l'art d'une manière plus générale, font appel à une intelligence sensible.

Pour la chercheuse anglaise en Sciences de l'Education Pippa Lord⁶⁵, l'art et les interventions artistiques auraient de nombreux impacts sur les élèves.

Concernant le développement social, les interventions artistiques permettraient notamment de développer le travail coopératif et la conscience d'autrui, selon Lord.

⁶³ KERLAN A., LANGAR S., *Cet art qui éduque*, éditions FABERT, p 17

⁶⁴ Ministère de l'Education Nationale, Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015, p6

⁶⁵ LORD P., « Le projet *Arts and Education Interface*. Effet sur les élèves et sur les jeunes », in *Evaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, Editions La documentation française/ Centre Pompidou, Paris 2008

Ces interventions joueraient également un rôle dans le développement affectif, en particulier sur « le plaisir, la fierté, le sentiment de réussite [...], l'estime de soi [et] la confiance en soi »⁶⁶

- *L'éducation musicale et les élèves*

En 2000, lors d'une conférence de presse, Jack Lang évoque le fait le développement de l'enfant et son épanouissement personnel sont favorisés par l'apprentissage de la musique. Le Ministre de l'Education Nationale de l'époque met en avant la nécessité d'une immersion précoce dans les apprentissages musicaux. Selon lui, développer « l'oreille musicale et la pratique instrumentale » dès le plus jeune âge permet « de développer une capacité auditive qui facilitera en même temps l'apprentissage des langues et une sensibilité accrue à toutes les esthétiques musicales historiques et avant-gardistes du monde. »⁶⁷

Lecoq & Suchaut rejoignent Lang sur le fait que les pratiques musicales ont un effet sur les élèves. En effet, lors d'une recherche⁶⁸ menée sur des élèves de Grande Section et de CP, ces chercheurs ont mis en évidence que les pratiques musicales telles que « le chant, l'écoute, les activités instrumentales, le codage-décodage et les activités rythmiques » permettent « d'appliquer des modalités de transmission pédagogique efficaces : structuration, planification et progression des activités enseignées, accroissement de la motivation des élèves. »

⁶⁶ KERLAN A., LANGAR S., *Cet art qui éduque*, éditions FABERT, p 29

⁶⁷ LANG J., Conférence de presse de Jack Lang, Ministre de l'Éducation nationale, 14 décembre 2000 (voir <http://www.education.gouv.fr/thema/arts/arts.htm>).

⁶⁸ LECOQ A., SUCHAUT B., *L'influence de la musique sur les capacités cognitives et les apprentissages des élèves en maternelle et au cours préparatoire*, Note de synthèse, IREDU-CNRS et Université de Bourgogne, 2012

3) L'éducation musicale au cœur d'une pédagogie de projet : la mise en musique du conte de *La Moufle*

Le projet pédagogique mené dans cette étude a pour objectif d'amener les élèves à créer, dans la limite de leurs capacités liées à leur jeune âge, un conte musical, qui sera l'aboutissement du projet.

Ce projet pédagogique de la mise en musique de *La Moufle* proposé aux élèves favorise de nombreux apprentissages, principalement en arts du son et parallèlement en langage.

En effet, ce projet a pour objectifs de faire développer chez les élèves un goût pour les pratiques artistiques et de vivre et exprimer des émotions et formuler des choix. C'est un réel projet de création musical dans lequel les élèves vont pouvoir, de manière collective comme individuelle, jouer avec leur voix, explorer des instruments, utiliser des instrumentalités de leur corps, mais également affiner leur écoute.

Concernant le langage oral, les élèves sont amenés à entrer en communication afin d'«échanger et réfléchir avec les autres»⁶⁹. Ce projet fait également appel au langage écrit. En effet, les élèves vont devoir comprendre le conte de *La Moufle* « sans autre aide que le langage entendu », « manifester de la curiosité par rapport » à ce conte et « pouvoir redire les mots d'une phrase écrite après sa lecture par l'adulte ».⁷⁰

Mêler musique et narration nécessite de la rigueur. Ainsi, pour la création d'un conte musical, certains auteurs préconisent une réalisation en plusieurs étapes bien distinctes.

⁶⁹ Ministère de l'Education Nationale, Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015, p6

⁷⁰ *Op. cit.* p10

4) Le conte musical et sa réalisation

B. Fort et D. Saint Martin, du Groupe Musiques Vivantes de Lyon, proposent cinq étapes de réalisation d'un conte musical⁷¹.

En premier lieu se déroule la « prise de son ». Elle correspond au fait d'enregistrer des sons concrets comme des voix, des bruits d'objets du quotidien, des instruments de musique. Ces deux auteurs nomment ces sons des « sons naturels ».

Par la suite viennent les « traitements ». Fort et Saint Martin définissent ces traitements comme une « transformation des matières brutes [comme des] ajouts et modifications d'espaces en largeur et en profondeur ».

La troisième étape est l'étape du « montage ». Les sons déjà enregistrés sont juxtaposés et organisés.

Puis a lieu le « mixage ». Caractérisé par Fort et Saint Martin comme étant l'«opération finale», le mixage correspond à l'organisation de tous montages préalablement réalisés. C'est lors de cette étape que sont déterminés le volume de chaque son, la création des espaces et la polyphonie⁷² du conte.

Pour finir, que serait un conte musical sans une «diffusion» ? La diffusion correspond à un concert ou un spectacle, «une distribution du son sur un ensemble de haut-parleurs [...] Plus qu'une interprétation il s'agit de la mise en relief d'une production déjà achevée lors du mixage»⁷³, toujours selon Fort et Saint Martin.

⁷¹ FORT B., SAINT MARTIN D., *ZOOM SUR LE CONTE MUSICAL, de la composition à la représentation : Alice ou la boîte à images - Le voyage d'Alice*. Edité par Groupe vocal et instrumental - Editions J. M. Fuzeau, Courlay, 1997

⁷² Selon Fort et Saint Martin : « Polyphonique se dit d'un morceau qui fait entendre simultanément plusieurs voix différentes. Dès lors que deux chanteurs ou deux instruments ne chantent pas la même note, on a affaire à une polyphonie. »

⁷³ *Ibid.*

II) METHODOLOGIE

L'expérimentation pratique de ce travail se divise en trois temps. Le premier correspond à la compréhension initiale du conte par les élèves de Grande Section. Le second temps, quant à lui, est réservé à la réalisation de la mise en musique de *La Moufle* par les élèves. Enfin, le troisième temps correspond à une explication du conte par les élèves, une fois la bande sonore et musicale réalisée.

Hypothèse générale : La mise en musique d'un conte favoriserait sa compréhension.

Hypothèse opérationnelle A : La participation des élèves devrait être plus importante en Temps 3 qu'en Temps 1.

Hypothèse opérationnelle B : Le niveau de compréhension du conte en Temps 3 devrait être meilleur qu'en Temps 1.

A) Temps 1 : Compréhension initiale du conte

Afin de pouvoir comparer le niveau de compréhension du conte nous avons effectué une première lecture offerte du conte *La Moufle* de Bernard Villiot et Antoine Guilloppé⁷⁴. Les enfants découvraient le conte ainsi que les illustrations pour la première fois.

Une fois la lecture terminée l'enseignante a demandé aux élèves ce qu'ils avaient compris du conte. Le fait de questionner les enfants directement après cette première lecture a pour but de récolter leurs impressions initiales ainsi que leur niveau de compréhension du conte.

Les données ont été récoltées par enregistrement (Annexe- Transcription [A]). Ces dernières seront analysées ultérieurement dans ce travail.

⁷⁴ VILLIOT, B., GUILLOPPE, A., *La Moufle*. Edition L'Elan Vert, 2012

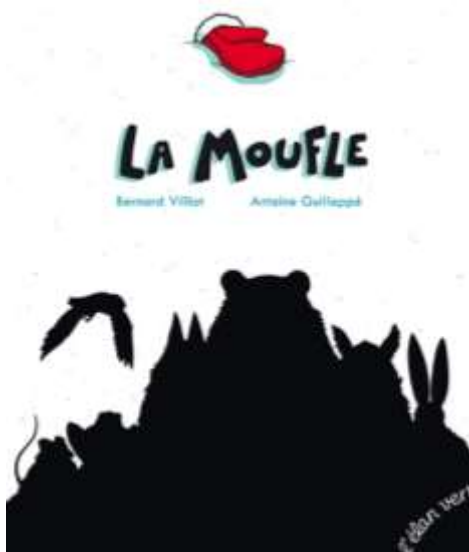
B) Temps 2 : Mise en musique de *La Moufle*

1) Une collaboration avec le Krakatoa

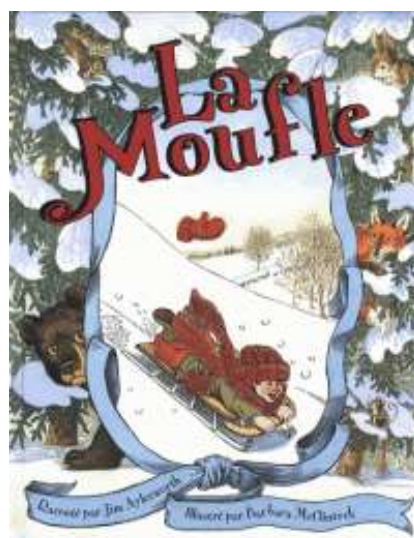
La localisation de l'Ecole Marcelin Berthelot nous a permis de faire appel au Pôle Action Culturelle du Krakatoa pour la mise en musique du conte *La Moufle*. Ainsi, nous avons pu bénéficier d'un intervenant pour la création de la bande sonore et musicale. La mise en musique a été effectuée par les élèves de Grande Section, accompagnés d'un musicien multi-instrumentiste. Cet artiste a étudié au Conservatoire de Bordeaux et a été formé à la Musique Assistée par Ordinateur (MAO).

2) Pistes de travail retenues

En collaborant avec cet artiste ainsi qu'avec la chargée d'action et la médiatrice culturelle du Krakatoa, nous avons établi les conditions de création de la bande sonore et musicale du conte et déterminé les pistes de travail retenues. Deux versions du conte de *La Moufle* ont été retenues et réadaptées par les enseignants et les élèves afin de réaliser leur propre version du conte. *La Moufle* de Villiot et Guilloppé et *La Moufle* de J. Aylesworth et B. McClintock ont été retenus.



Première de couverture de l'album *La Moufle* de B. Villiot et A. Guilloppé, Edition l'Elan Vert, 2012



Première de couverture de l'album *La Moufle* de J. Aylesworth et B. McClintock, Edition Circonflexe, 2009

- *La version de Villiot et Guillopé*

Cette version est parue en 2012, dans l'édition l'Elan Vert. Dans cette version, le conte commence en présentant la moufle dans la neige, il n'y a pas de présence humaine. Viennent ensuite les animaux, au nombre de neuf : le rat, le crapaud, le hibou, le lapin, le renard, le sanglier, l'ours, la fourmi et l'araignée, par ordre d'apparition.

En fonction des versions, la situation finale du conte diffère : la moufle peut rester déchirée, ou bien être retrouvée et recousue par la femme d'un bûcheron... Ici, après que la moufle ait éclaté, un dernier animal entre en scène : l'araignée. Cette dernière récupère les morceaux de la moufle, les transforme en pelote afin de s'en tisser une toile chaude pour y passer la nuit.

Une des raisons pour lesquelles cette version a été retenue se trouve être la musicalité du texte (les rimes). En effet, Bernard Villot, l'auteur, a travaillé sur les phonèmes que certains mots ont en commun pour faire chanter le texte. En fonction d'un des phonèmes présents dans le nom de l'animal voulant entrer dans la moufle, il crée une musicalité dans le texte. Par exemple pour l'arrivée du hibou, le phonème [u] se retrouve tout au long de la page :

« La raison du hibou leur parut un peu floue, mais d'un coup, le rat et le crapaud jugèrent de mauvais goût d'abandonner un malheureux hibou menacé de la toux ». ⁷⁵

Ou bien la présence du son [ar] dans le passage du renard :

« Faites-moi une place dare-dare ! dit-il, en braillant comme un hussard [...] Il fait un froid de canard, répliqua le renard. Il était tard, si bien que ni le rat, ni le crapaud, ni le hibou, ni le lapin ne cherchèrent la bagarre ». ⁷⁶

⁷⁵VILLIOT B., GUILLOPPE A., *La Moufle*, Edition l'Elan Vert, 2012

⁷⁶ *Ibid.*

Cette musicalité se retrouve aussi dans la structure narrative du conte. En effet, certaines structures sont répétées comme un refrain dans la version de Villot et Guillemont :

« **La nuit du rat** aurait été une nuit de roi **si un crapaud n'était pas, lui aussi, passé par là** ». ⁷⁷

De plus, la chute de cette version nous a paru plus intéressante que d'autres. En effet, alors que la version de la collection Père Castor sous entendait que la moufle du bûcheron se ferait recoudre par la femme de ce dernier, la version de l'Elan Vert elle, stipule qu'une araignée retrouvant des bouts de moufle s'en servit pour se tisser une toile :

« Une araignée transie de froid passa par là. Elle ramassa les restes de la moufle, en fit une pelote en disant que de tous elle était la moins sottre. Elle passa la journée à travailler. Le soir venu, les fils de laine tissaient une toile si chaude et si douillette que l'araignée s'y endormit très satisfaite ». ⁷⁸

Cette chute a donc été retenue par les enseignantes et l'équipe du Krakatoa.

- *La version de J. Aylesworth et B. McClintock*

Dans cette version, au début comme à la fin du conte, un enfant est présent. En effet, c'est un enfant qui, un jour d'hiver, perd sa moufle dans la neige et qui la retrouve le lendemain matin.

Une des structures narratives de cette version d'Aylesworth et McClintock, tout comme celle de Villiot et Guilloppé, peut être assimilée à un refrain. Les paroles des animaux sont répétées à chaque nouvelle arrivée :

⁷⁷ VILLIOT, B., GUILLOPPE, A., *La Moufle*, Edition L'Elan Vert, 2012

⁷⁸ *Ibid.*

«Aglagla, j'ai les petons comme des glaçons, votre moufle a l'air drôlement douillette, ce serait chouette d'avoir les orteils au chaud. »⁷⁹

La réponse des animaux déjà présents dans la moufle est également répétitive :

« Non ! Va-t-en ! » [...] Bon d'accord, tu peux entrer... »⁸⁰

Ces structures narratives ont été retenues pour la réalisation du conte musical.

Enfin, les différents animaux présents dans la version des élèves : la souris, la grenouille, le hibou, le renard, le sanglier, l'ours, la fourmi et l'araignée (par ordre d'apparition). Seule la présence du sanglier, pourtant présent dans le conte de Villiot et Guilloppé, n'a pas été retenue.

3) Création de la bande sonore et musicale du conte

L'intervention du musicien s'est déroulée du 17 au 26 janvier 2017 au sein même de l'Ecole Maternelle Marcelin Berthelot. La bibliothèque de l'école a été « privatisée » pour l'occasion, et ce durant 8 séances d'une heure.

| Séance | Objectif(s) de la séance |
|---------------|---|
| Séance 1 et 2 | Enregistrement de la narration |
| Séance 3 et 4 | Création et enregistrement du paysage sonore |
| Séance 5 et 6 | Création et enregistrement de l'identité sonore des personnages |
| Séance 7 et 8 | Création et enregistrement du fond musical |

Tableau récapitulatif des thèmes des séances d'intervention

⁷⁹ AYLESWORTH J., MCCLINTOCK B., *La Moufle*, 2009

⁸⁰ *Ibid.*

maracas, sistres, tambour, tambourin, castagnettes, xylophone, claves... De plus les enfants avaient accès à des VST⁸² et à un PUSH⁸³ pour la création musicale.



Des élèves pendant la phase d'exploration



Ce premier contact avec les instruments a permis aux enfants de s'appropriier, ou se réapproprier les gestes instrumentaux, et de les affiner (mouvement du bras, ou du poignet...).

Après cette phase d'exploration, les élèves ont choisi un instrument de musique et ont été enregistrés un par un par l'intervenant du Krakatoa.

⁸² « Virtual Studio Technology » : sons, instruments et effets numériques utilisés en Musique Assistée par Ordinateur (M.A.O)

⁸³ « Le PUSH permet de parcourir, pré-écouter et charger [des] sons pour composer des rythmes ou accéder à [une] vaste bibliothèque de sons.»
<http://www.michenaud.com/p30308/ableton-push-2.php>



Les séances 7 et 8 quant à elles, ont été consacrées à la création et l'enregistrement de la musique de fond, toujours avec les instruments à disposition des élèves ainsi que les VST et le PUSH.

L'intervenant enregistrant deux élèves



Les intervenants du Krakatoa et des élèves utilisant le PUSH pendant l'enregistrement de la musique de fond

C) Temps 3 : la compréhension a posteriori du conte

Une fois les bandes sonore et musicale terminées, l'enseignante a demandé à nouveau aux élèves de raconter le conte. L'enregistrement de cette séance est également disponible sous la forme d'une transcription en annexe. Il sera analysé ultérieurement dans ce mémoire (Annexe- Transcription [B]).

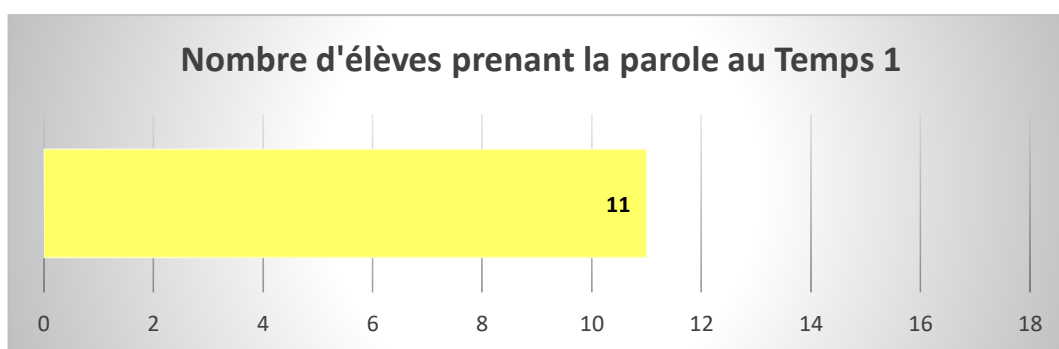
Cette ultime séance de langage va nous permettre de comparer les progrès en termes de compréhension du conte de *La Moufle* par les élèves. Cette compréhension sera analysée en fonction de l'ordre d'apparition des personnages du conte et de la compréhension de la chute.

III) RESULTATS ET ANALYSES

Afin d'observer s'il y a une différence de compréhension entre le Temps 1 et le Temps 3 deux transcriptions vont être analysées puis comparées.

A) Résultats et analyse de la transcription [A]

Cette première partie est consacrée à l'analyse de la première transcription. Cette dernière a été réalisée suite à l'entretien collectif qui a suivi la lecture de la version de La Moufle de Villiot et Guillopé.



Tout d'abord, nous pouvons remarquer que de nombreux enfants participent lors du questionnement de l'enseignante. En effet onze élèves de Grande Section sur dix-huit prennent la parole au moins une fois pendant la séance de langage.

Après une première lecture de l'album de Villiot et Guillopé l'enseignante a demandé aux élèves de Grande Section de lui rappeler quels animaux étaient présents dans le conte de La Moufle.

Nous pouvons remarquer une bonne mémorisation des personnages. En effet, les neuf animaux, soient le rat, le crapaud, le hibou, le lapin, le renard, le sanglier, l'ours, la fourmi et l'araignée, sont tous nommés par les élèves.

L'ordre d'apparition des personnages, quant à lui, n'est pas totalement respecté, comme nous pouvons l'observer sur le tableau de la page suivante. Cela peut s'expliquer par la difficulté de mémoriser une liste de neuf éléments pour des enfants de Grande Section. De plus, on observe une meilleure mémorisation des premiers et derniers animaux : le rat, le crapaud et l'araignée.

| | | | | | | | | | |
|--|-------------|---------------------------------|----------------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------|
| Ordre d'apparition des animaux dans le conte de <i>La Moufle</i> | R A T | C R A P A U D | H I B O U | L A P I N | R E N A R D | S A N G L I E R | O U R S | F O U R M I | A R A I G N E E |
| Ordre d'apparition des animaux selon les élèves, après la première lecture | R A T | C R A P A U D | F O U R M I | L A P I N | H I B O U | O U R S | S A N G L I E R | R E N A R D | A R A I G N E E |

Comparaison des ordres d'apparition des personnages selon Villiot et Guillopé et les élèves de Grande Section

Pour percevoir la façon dont la chute du conte a été comprise par les élèves l'enseignante pose la question suivante : « A cause de qui s'est-elle déchirée, cette moufle ? »

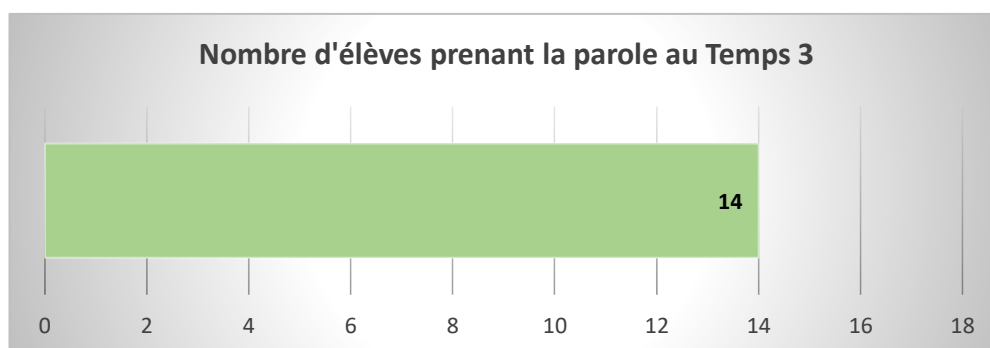
Au regard des réponses des élèves (Quentin : « A cause de l'ours ! », Léo : « A cause de l'ours », Jules : « C'est l'ours ! »), il semble que ces derniers attribuent la cause du déchirement de la moufle à l'ours. Cependant, il s'agit de la fourmi.

Les élèves tendent donc à croire que c'est l'animal le plus gros qui fait exploser la moufle, ce qui semble a priori le plus logique. C'est d'ailleurs ce qu'exprime Zyed : « C'est l'ours, parce qu'il est tellement gros ».

Après de nombreuses relances de la part de l'enseignante les élèves ne parviennent pas à se rappeler de la fourmi. L'enseignante fait donc appel aux illustrations de l'album afin de leur faire comprendre que malgré la présence de l'ours, c'est après l'arrivée de la fourmi que la moufle explose.

B) Résultats et analyse de la transcription [B]

Une semaine après la réalisation du conte musical, l'enseignante a de nouveau demandé à ses élèves de Grande Section de lui parler du conte de *La Moufle*. Cependant, cette fois-ci il s'agissait de leur version du conte.



Nous remarquons premièrement que sur dix-huit élèves de Grande Section, quatorze ont pris la parole au moins une fois lors de cette séance de langage.

Lorsque l'enseignante demande aux élèves de lui rappeler quels animaux étaient présents dans leur version du conte les huit animaux sont présents. Cependant, le sanglier, qui n'avait pas été retenu pour la version musicale du conte à tout de même été nommé lors de l'échange par une élève. De plus, les élèves mentionnent la présence du hibou dans le conte musical, ce qui est correct car les élèves l'avaient représenté lors des enregistrements. Cependant, il n'a pas été inséré au montage.

L'ordre d'apparition des personnages dans la version musicale du conte de *La Moufle* a été pratiquement retenu dans sa globalité par les élèves de Grande Section, comme nous pouvons l'observer sur le tableau suivant.

| | | | | | | | | | |
|---|-------------|---------------------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------------------------|------------------|----------------------------|--------------------------------------|
| Ordre d'apparition des animaux dans le conte musical | R A T | C R A P A U D | L A P I N | H I B O U | R E N A R D | S A N G L I E R | O U R S | F O U R M I | A R A I G N E E |
| Ordre d'apparition des animaux selon les élèves, une semaine après la création du conte musical | R A T | C R A P A U D | L A P I N | H I B O U | R E N A R D | - | O U R S | F O U R M I | A R A I G N E E |

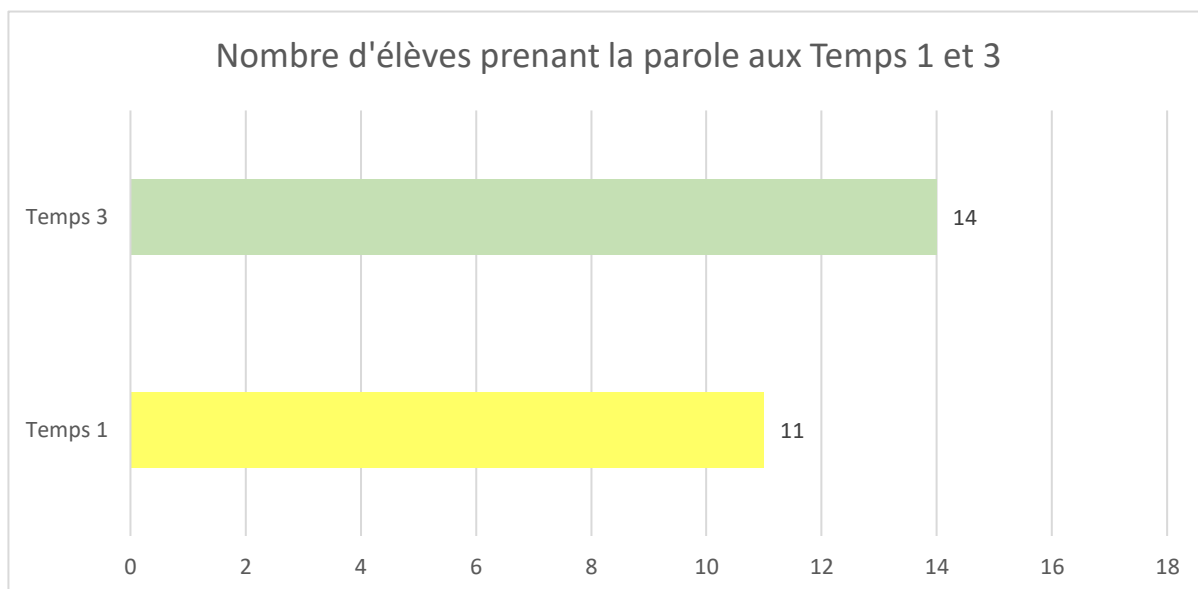
Comparaison des ordres d'apparition des personnages dans le conte musical et selon les élèves de Grande Section

Pour percevoir la façon dont la chute du conte a été comprise par les élèves l'enseignante pose à nouveau la question suivante : « *A cause de qui la moufle explose ?* ».

Plusieurs élèves répondent alors qu'il s'agit de la fourmi, un élève précisant même qu'il s'agissait de « l'animal de trop ». Un autre élève justifie cela par le fait que la fourmi n'avait pas demandé à entrer dans la moufle.

C) Comparaison des deux analyses

1) Participation



Le graphique ci-dessus nous permet de constater que la participation des élèves est plus élevée en Temps 3 qu'en Temps 1. En effet en Temps 1, onze élèves sur dix-huit avaient participé à l'échange, alors que quatorze d'entre eux avaient participé en Temps 3. En d'autres termes, plus d'élèves de Grande Section ont participé à l'échange après la création du conte musical.

L'hypothèse opérationnelle A, selon laquelle la participation des élèves devrait être plus importante en Temps 3 qu'en Temps 1, semble donc vérifiée.

2) Compréhension du conte

La compréhension du conte doit être mise en évidence par deux éléments. Le premier est la façon dont les élèves vont ordonner l'apparition des animaux. Le second est la façon dont les élèves justifient le déchirement de la moufle : la chute du conte.

Concernant les personnages, que ce soit en Temps 1 qu'en Temps 3, les élèves se souviennent de tous les animaux présents dans le conte. Cependant ils n'ordonnent pas leur apparition de la même manière.

En effet, on observe qu'en Temps 1, les élèves n'ont pas su ordonner les animaux tels qu'ils apparaissent dans le conte. Seuls le rat, le crapaud et

l'araignée sont correctement ordonnés. En revanche, une fois le conte musical effectué les élèves réussissent à mettre les animaux dans le même ordre que celui du conte musical.

La compréhension du conte passe aussi par la compréhension de sa chute, soit le déchirement de la moufle et la raison pour laquelle elle se déchire. En comparant les réponses des transcriptions [A] et [B], nous observons une différence de compréhension quant à la chute du conte entre le Temps 1 et le Temps 3.

En effet, après la première lecture du conte, les élèves pensent que c'est l'animal le plus gros qui fait exploser la moufle, soit l'ours. Une fois le conte musical réalisé, plus aucun enfant n'évoque l'ours pour justifier le déchirement de la moufle. Ils sont tous d'accord sur le fait que la fourmi est « l'animal de trop » « qui n'a pas demandé à entrer », et fait exploser la moufle.

Les élèves ont su dépasser la réponse la plus facile selon laquelle l'animal le plus gros fait exploser la moufle et ont su, ainsi, capter l'humour présent dans le conte : « en fait, c'est rigolo parce que c'est le petit animal qui vient faire éclater la moufle alors que le gros animal non. »

Il semble donc, qu'après la création du conte musical, les élèves aient une compréhension plus fine concernant la chute du conte et l'apparition des personnages.

Ainsi, l'hypothèse opérationnelle B selon laquelle le niveau de compréhension du conte en temps 3 devrait être meilleur qu'en temps 1 semble être également vérifiée.

IV) DISCUSSION ET LIMITES DE L'ETUDE

A) Discussion

L'étude menée ici avait pour objectif d'associer l'Education Musicale et la pédagogie de projet pour favoriser la compréhension d'un conte par des élèves de Grande Section.

Elle nous a aidés à mettre en évidence que proposer à des élèves de créer un conte musical leur a permis d'acquérir une compréhension plus fine, aidé à mieux interpréter le conte et à en donner du sens. Notre hypothèse générale selon laquelle la mise en musique d'un conte favoriserait sa compréhension semble donc vérifiée.

En narrant certains passages du conte, en réalisant le paysage sonore et le fond musical et en attribuant des sons aux caractéristiques des animaux, les enfants ont pu s'approprier le conte de *La Moufle* afin de mieux le comprendre.

Une fois le conte musical réalisé, la chute de l'histoire est mieux interprétée et comprise par les élèves qui ont su y déceler une certaine forme d'humour.

Malgré la réussite de ce projet pédagogique, nous pouvons néanmoins mettre en évidence quelques limites à cette étude.

B) Limites de l'étude

Selon B. Fort et D. Saint Martin, cinq étapes sont nécessaires pour réaliser un conte musical : la « prise de son », les « traitements », le « montage », le « mixage » et la « diffusion »⁸⁴. Parmi ces cinq étapes, les traitements, le montage et la diffusion n'ont pas été réalisés par les élèves mais par l'intervenant du Krakatoa car elles nécessitaient une certaine maîtrise informatique.

Cependant, il aurait été intéressant de proposer aux élèves d'assister à cette élaboration, ne serait-ce qu'en partie. En effet, cela leur aurait permis de se

⁸⁴ FORT B., SAINT MARTIN D., *ZOOM SUR LE CONTE MUSICAL, de la composition à la représentation : Alice ou la boîte à images - Le voyage d'Alice*. Edité par Groupe vocal et instrumental - Editions J. M. Fuzeau, Courlay, 1997

saisir de toute la complexité et du temps nécessaire à la transformation et à la juxtaposition des sons enregistrés.

Dans cette étude, l'analyse des données concernant la compréhension du texte est basée en partie sur l'analyse d'une transcription lors d'une séance de langage collective. Deux transcriptions ont donc été analysées : avant la réalisation du conte musical et après cette réalisation.

Pour plus de significativité, il aurait été intéressant de s'entretenir de manière individuelle avec les 18 élèves de Grande Section, avant et après la réalisation du conte musical.

Enfin, l'analyse de la compréhension du conte est également basée sur la capacité des élèves à ordonner l'apparition des animaux présents dans le conte de *La Moufle*. Néanmoins, il semblerait, après réflexion, que cette capacité relève plus de la connaissance du conte que de sa compréhension.

CONCLUSION

La réalisation d'une version musicale du conte de *La Moufle* par les élèves de Grande Section de l'école Marcelin Berthelot a été une réussite autant pour les élèves que pour les enseignants.

Une compréhension plus fine du conte, une fois la version musicale réalisée, a été observée chez les élèves. Cela confirme donc notre hypothèse générale, mais cela n'est pas surprenant. En effet, à partir du moment où l'on propose aux élèves d'être de véritables acteurs de leurs apprentissages, en leur permettant de s'engager dans un projet motivant, leurs acquisitions sont facilitées.

Au-delà de ce qu'il a permis d'apporter en termes de compréhension du conte, ce projet pédagogique met en évidence qu'il est possible de proposer à des élèves de réaliser un conte musical, et ce dès l'école maternelle. Ce fut, pour l'enseignant, un moyen d'engager les élèves dans un travail transdisciplinaire qui a engendré l'acquisition de nombreux savoir-faire, et savoir-être.

Enfin, la motivation et le plaisir que les enfants ont eu à explorer les instruments de musique, jouer avec leur voix et leur corps, écouter et réécouter leur travail une fois terminé avec fierté attestent encore une fois de l'importance de l'Education Musicale à l'école.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux et outils de travail

CNDP, CRDP de Bourgogne, 1 janv. 1995

Larousse *Dictionnaire de la musique*

Larousse, Dictionnaire sur internet, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ballet/7696>

Ministère de l'Éducation Nationale, Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015

Ouvrages spécialisés

AARNE A., THOMPSON S., *The Types of the Folktale*, coll. Folklore Fellows Communication, Suomalainen Tiedekatemia, Helsinki, 1973

BELMONT N., DELARUE P., TENEZE M.L., *Le Conte populaire français*. In: *L'Homme*, 1966, tome 6 n°4

BETTELHEIM B., *Psychanalyse des Contes de fées* Laffont, Paris, 1976, p20, p24

FAUCHER B., Dossier pédagogique « Casse-Noisette » de L'Orchestre de Paris, 2016, disponible en pdf : <http://api.orchestredeparis.soleilnoir.typhon.net/medias/pdfs/1.4526763884E+12.pdf>

FORT B., SAINT MARTIN D., *ZOOM SUR LE CONTE MUSICAL, de la composition à la représentation : Alice ou la boîte à images - Le voyage d'Alice*. Edité par Groupe vocal et instrumental Editions J. M. Fuzeau, Courlay, 1997

KAMINSKI P., *Mille et un opéras*, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 2003, 1819 p. (ISBN 978-2-2136-0017-8), p. 1056

LORD P., « Le projet *Arts and Education Interface*. Effet sur les élèves et sur les jeunes », in *Evaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, Editions La documentation française/ Centre Pompidou, Paris 2008

PROPP V., *Morphologie du conte*, Gallimard, Paris, 1970,

SEBILLOT P., *Le Paganisme contemporain chez les peuples celto-latins*, Doin, Paris, 1908

SCHAFER M., *The Tuning of the World*, 1977 ; traduction française par Sylvette Gleize *Le Paysage sonore*, 1979

Articles et revues

BLOUIN C., LANDEL C., « L'importance du conte dans une situation pédagogique », *Empan*, 4/2015(n°100), p. 183-188.

BREMOND C., « Le message narratif », *Communication*, numéro 1, volume 4, 1964

BRICOUT, B., « **CONTE** ». In Universalis éducation [en ligne]. Encyclopædia Universalis, Consulté le 2 février 2017 Disponible sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/conte/>

DUAULT C., *Hänsel et Gretel, un conte de fée musical* <https://www.opera-online.com/fr/articles/hansel-et-gretel-un-conte-de-fees-musical>

LECOQ A., SUCHAUT B., *L'influence de la musique sur les capacités cognitives et les apprentissages des élèves en maternelle et au cours préparatoire*, Note de synthèse, IREDU-CNRS et Université de Bourgogne, 2012

PERRENOUD P., « Apprendre à l'école à travers des projets : pourquoi ? Comment ? », Université de Genève, 2002, en ligne : http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/php_1999/1999_17.html

REVERDY C., « L'apprentissage par projet : le point de vue de la recherche », *Des projets pour mieux apprendre*, Dossier d'actualité Veille et Analyses n° 82, février 2013

SAINTYVES P., *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Nourry, Paris, 1923, rééd. Laffont 1987 ; « Les Origines de la méthode comparative et la naissance du folklore. Des superstitions aux survivances », in *Revue de l'histoire des religions*, t. CV, 1932

<https://www.opera-online.com/fr/items/works/skazka-o-tsare-saltane-bielski-rimski-korsakov-1900>

Article de la Bibliothèque Nationale de France : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/>

Sources

AYLESWORTH J., MCCLINTOCK B., *La Moufle*, 2009

D'AULNOY M. C., *Le Serpentin vert*, 1698

DEBUSSY C., *Estampes*, « *Jardins sous la pluie* », 1904

DUKAS P., *L'Apprenti sorcier*, 1897

DUMAS A., *Histoire d'un casse-noisette*, 1844

FRANQUIN G., *Trois contes de Russie*, Edition Flammarion, 2005

GIRAUD R., LATYK O., *La Moufle*, Edition Père Castor, 2012

GOETHE J. W., *L'Apprenti sorcier*, 1797

GRANDET P., *Contes de l'Égypte ancienne*, Paris, Éditions Khéops, 2005

GRIMM J., GRIMM W., *Kinder- und Hausmärchen*, n° KHM 15, Traduction : *Contes de l'enfance et du foyer*, 1812

HOFFMANN E T A., *Casse-noisette et le Roi des souris*, 1816

HUMPERDINCK E., WETTE A., *Hänsel und Gretel*, 1893

KLING L., LUTHRINGER M., SCHÖTTKE M., *La Mitaine de laine*, Edition Facettes Bibliothèque, 2008, ISBN : 978-2-218-93142-0

LANG J., Conférence de presse de Jack Lang, Ministre de l'Éducation nationale, 14 décembre 2000 (voir [http://www.education.gouv.fr/thema/ arts/arts.htm](http://www.education.gouv.fr/thema/arts/arts.htm)).

LEPRINCE DE BEAUMONT J. M., *La Belle et la Bête*, 1757

LISZT F., *Les Années de Pèlerinage, La Première année, Au Bord d'une source*, 1848-1855

MOZART A., SCHIKANEDER E., *La flûte enchantée*, 1791

PERRAULT C., *Contes de ma Mère l'Oye*, 1697

PERRAULT C., *La Belle au bois dormant*, 1697

PROKOFIEV S., *Pierre et le Loup*, 1936

RAVEL M., *Jeux d'eau*, 1901

RAVEL M., *Ma Mère l'Oye*, 1908

RAVEL M., COLETTE S.G., *L'Enfant et les sortilèges*, 1925

RIMSKY-KORSAKOV N., *Le Conte du tsar Saltan*, « *Le Vol du bourdon* » Acte III, 1900

SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – II. « Poules et Coqs »* 1886

SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – V. « L'Eléphant »*, 1886

SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des Animaux – VII « Aquarium »*, 1886

SAINT-SAËNS C., *Le Carnaval des animaux – XIII. « Le Cygne »*, 1886

TCHAÏKOVSKI P. I., *Casse-Noisette*, 1892

TCHAÏKOVSKI P I., *La Belle au bois dormant*, 1892

TCHAÏKOVSKI P. I., *Les saisons, op. 37a*, 1875-1875

VILLIOT, B., GUILLOPPE, A., *La Moufle*. Edition L'Elan Vert, 2012

VIVALDI A., *Les Quatre saisons*, 1795

ANNEXES

Annexe - Transcription [A] : Compréhension initiale du conte

Durée : 5 minutes

Contexte : En classe, au coin regroupement, après la première lecture du conte.
(Version de Villiot et Guillopé)

--

Enseignante : Est-ce que quelqu'un peut me raconter le début du conte que je viens de vous lire ? Alors, Olivia, dis-moi.

Olivia : Y avait un rat qui avait trouvé une moufle.

Enseignante : Un rat a trouvé une moufle. Oui Olivia. Et ensuite ? Zyed ?

Zyed : Y a une grenouille, j'veux dire un crapaud. Y a un crapaud qui est venu.

Enseignante : Un crapaud est venu, oui. Mais où est-il allé ce crapaud ?

Zyed : Dans la moufle. [En même temps] Charlie : C'était plutôt une grenouille.

Enseignante : Dans la moufle !

Lucia : Non c'était un crapaud.

Enseignante : Je crois bien que c'était un crapaud. Et ensuite ? Oui Luedy ?

Luedy : Une fourmi est entrée dans la moufle.

Enseignante : Une fourmi. Il y a eu la fourmi dès le début de l'histoire ?

Luedy : Non.

Jules : Le lapin !

Enseignante : Ah ! Un lapin, très bien Jules. Et où est-il allé ce lapin ?

Plusieurs élèves : Dans la moufle !

Rose : Le hibou !

Enseignante : Ah oui Rose, c'est vrai qu'il a eu un hibou aussi dans ce conte. Et quoi d'autre ?

Léo : Un ours !

Enseignante : Un ours oui !

Romain : Un sanglier et une fourmi !

Enseignante : Un sanglier, une fourmi, oui Romain. Et alors qu'est-ce qui leur est arrivé ?

Alexis : Et le renard !!!

Enseignante : Haa oui ! On avait oublié le renard !! Et alors qu'est-ce qui leur est arrivé ?

Lucia : Y avait l'araignée qui est venue.

Enseignante : Oui Lucia, il y a une araignée dans le conte. Mais avant qu'elle arrive cette araignée, où étaient les animaux ? Rose ?

Rose : Dans la moufle !

Enseignante : Ils étaient tous dans la moufle.

Rose : Et la moufle elle s'est déchirée après.

Enseignante : La moufle s'est déchirée, oui, à cause de qui elle s'est déchirée, cette moufle ?

Quentin : A cause de l'ours !

Léo : A cause de l'ours.

Zyed : C'est l'ours, parce qu'il est tellement gros.

Rose : A cause de tout le monde.

Enseignante : Ah oui, ils sont tous dans la moufle. Mais qui est le dernier animal à rentrer dans la moufle ? Celui qui la fait exploser ?

Plusieurs enfants en cœur : Le sanglier !

Enseignante : Ah non, ce n'est pas le sanglier qui fait exploser la moufle...

Quentin : C'est l'ours !

Jules : C'est l'ours !

Enseignante : C'est l'ours qui fait exploser la moufle ? Celui qui fait exploser la moufle, c'est le dernier animal qui rentre dedans. Et le dernier animal à rentrer dans la moufle c'est...

Plusieurs enfants : L'ours !!! [En même temps] D'autres enfants : La fourmi !!

Enseignante : Alors... Regardez [L'enseignante montre une page de l'album]... Qui rentre dans la moufle là ?

Les enfants : L'ours !!

Enseignante : Et qui est-ce qui arrive ?

Les enfants : La fourmi !!

Enseignante : Alors qui est le dernier à s'installer dans la moufle ? Romain ?

Romain : La fourmi !

Enseignante : Et oui, c'est la fourmi ! Rose ?

Rose : Et l'araignée passe par là et elle ramasse tous les morceaux et elle fait une pelote de laine et elle se glisse à l'intérieur.

Enseignante : Oui, exactement Rose, c'est très bien.

Charlie : Alors l'araignée elle est contente !

--

Annexe - Transcription [B] : Compréhension a postériori

Durée : 3 minutes

Contexte : En classe, au coin regroupement, après la réalisation du conte musical.

--

Enseignante : Aujourd'hui nous allons parler du conte de *La Moufle*. Est-ce que vous pouvez me rappeler dans l'ordre le nom des animaux que l'on rencontre dans notre histoire. Alors, qui arrive en premier ? Noah ?

Noah : Le rat.

Enseignante : Le rat ! C'est bien Noah. Ensuite ? Mathéo ?

Mathéo : Le crapaud !

Enseignante : Ensuite vient le crapaud, vous êtes tous d'accord ?

Plusieurs enfants : Oui !

Enseignante : Ensuite, Olivia ?

Olivia : Le lapin.

Enseignante : Le lapin ?

Plusieurs élèves : Non non, il n'y a pas le lapin !

Olivia : Je me suis trompée.

Enseignante : D'accord, ça arrive, je vais demander à quelqu'un d'autre. Oui Célia ?

Célia : Le hibou !

Enseignante : Le hibou. Alors nous avons dit : le rat, le crapaud, le hibou... Joani, ensuite ?

Joani : Je m'en rappelle plus.

Enseignante : Baptiste ?

Baptiste : [silence] Je voulais dire le lapin.

Enseignante : Ha, mais il a déjà été dit le hibou Baptiste. Alors, qui veut rentrer dans la moufle après le hibou ? Luedy ?

Luedy : Le renard !

Enseignante : Le renard ? Vous êtes tous d'accord ?

Plusieurs élèves : Oui !

Enseignante : Oui, c'est bien le renard qui arrive après le lapin. Et ensuite ? Marion ?

Marion : Le sanglier.

Enseignante : Le sanglier oui, très bien Marion. Et puis, après arrive.... Molly ?

Molly : L'ours !

Enseignante : L'ours, bien. Et c'est fini ?

Plusieurs élèves : Non non !

Enseignante : Aaaah, alors qui reste-t-il ? Louise ?

Louise : La fourmi !

Enseignante : La fourmi oui !!

Plusieurs élèves : Et l'araignée !

Zyed : Oui mais l'araignée elle ne rentre pas dans la moufle.

Enseignante : Oui Zyed, tu as raison. Alors maintenant que l'on connaît tous les animaux de l'histoire j'ai une nouvelle question à vous poser. A cause de qui la moufle explose-t-elle ?

Plusieurs enfants : A cause de la fourmi !

Enseignante : A cause de la fourmi ? Et pourquoi ? Joani ?

Joani : Parce que c'était l'animal de trop.

Enseignante : Parce que c'était l'animal de trop ?

Ales : Oui parce que c'était la dernière à rentrer, et elle a pas demandé, c'est, c'est pour ça qu'elle a explosé.

Enseignante : Ah ça c'est vrai, la fourmi n'a pas demandé aux autres animaux si elle pouvait rentrer dans la moufle. Rose, tu penses que la moufle a explosé à cause de qui ?

Rose : En fait, c'est rigolo parce que c'est le petit animal qui vient faire éclater la moufle alors que le gros animal non.

Enseignante : Oui Rose, tu as raison, c'est le plus petit animal qui fait exploser la moufle alors que le plus gros des animaux ne la fait pas exploser. Quel est le plus gros animal dans ce conte ? Vicky ?

Vicky : C'est l'ours !

--