

BERNARD
Katia

Professeur des Écoles 2^{ème} année

DÉVELOPPER LA CRÉATION
PAR
LES ACTIVITÉS D'ÉCOUTE MUSICALE

IUFM de Mâcon

Directeur de mémoire : Mr BONNET

Année : 2004

Numéro de dossier : 0263832Z

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 1
<u>I - LES ACTIVITÉS D'ÉCOUTE À L'ÉCOLE</u>	p. 3
<u>1 - Des programmes qui favorisent l'écoute</u>	p. 3
a - Cycle 1	
b - Cycle 2	
c - Cycle 3	
<u>2 - Physiologie et capacités sensorielles de l'oreille</u>	p. 5
a - Mécanisme de l'audition	
b - Mécanisme de l'écoute	
<u>3 - Définitions : ouïr - écouter - entendre</u>	p. 7
<u>4 - Importance de l'écoute dans la vie de l'élève</u>	p. 7
a - Pour former l'oreille et éviter les problèmes d'apprentissage dans les autres matières	
b - Pour mieux se connaître et mieux connaître les autres	
c - Pour l'éducation et la citoyenneté	
d - Pour la transdisciplinarité	
e - Pour se détendre	
<u>5 - Ecouter : avec quoi ? - Quoi ? - Quand ?</u>	p. 9
a - Ecouter avec quoi ?	
b - Ecouter quoi ?	
c - Ecouter quand ?	
<u>6 - Comment écouter ?</u>	p. 11
<u>7 - Description d'une séance d'audition active</u>	p. 13

II - COMMENT PERMETTRE LA CRÉATION À PARTIR DE L'ÉCOUTE D'UNE ŒUVRE ?	p. 14
<u>1 - Les objectifs des activités de création</u>	p. 14
<u>2 - De l'imitation à la création</u>	p. 15
a - L'imitation	
b - L'improvisation	
c - La création	
III - MA PRATIQUE	p. 18
<u>1 - Écoute d'un poème symphonique et production d'écrit en CM2</u>	p. 18
a - Séance 1 : écoute de <i>Pacific 231</i>	
b - Séance 2 : production d'écrit	
<u>2 - Écouter une œuvre de musique contemporaine pour créer l'interprétation vocale d'un texte en CM2</u>	p. 20
a - Séance 1 : écoute de <i>Winds of May</i> de Bério	
b - Séance 2	
<u>3 - Écouter des sons de l'environnement en CM2</u>	p. 23
a - Séance 1 : écoute de <i>Variation pour une porte et un soupir</i> de Henry	
b - Séance 2 : exploration de matériaux sonores	
c - Séance 3	
<u>4 - Écouter un morceau pour créer la pochette du disque en CM2</u>	p. 25
<u>5 - Écouter puis créer un paysage sonore en GS - CP.....</u>	p. 26
a - Séance 1 : écoute d'un paysage sonore, <i>Prélude</i> , de Robin	
b - Séance 2 : création collective d'un paysage sonore	
c - Séance 3 : création en groupe d'un paysage sonore	
CONCLUSION	p. 30
ANNEXES	p. 31
BIBLIOGRAPHIE	p. 41

INTRODUCTION

« L'ouïe est le sens le plus précieux de l'homme, nécessaire à sa vie et à sa survie. »

(E. Leipp)¹

Parmi les cinq sens que possède l'individu, l'ouïe est un des plus importants. L'oreille est l'organe de perception des sons qui nous permet de communiquer et d'établir des rapports avec les autres. Elle est un support intellectuel, un outil d'épanouissement de soi, et ce dès le plus jeune âge. Elle a un rôle déterminant dans notre capacité à nous situer dans le monde qui nous entoure.

Lors de mes différents stages, la place de la créativité m'a parue peu significative : l'enfant est peu sollicité au niveau de son expression personnelle et éprouve des difficultés pour s'exprimer devant les autres. Pourtant, il se construit de jour en jour et possède de grandes capacités créatrices. Il est prêt à inventer. L'enseignant doit donc essayer d'offrir à ses élèves la possibilité de développer cette part expressive et créatrice qui sommeille en chacun. Souvent, le pouvoir créateur de l'enfant est inhibé : il se contente d'imiter ou de copier un modèle. La sensibilité et l'imaginaire ne sont pas assez sollicités.

En effet, la société actuelle de consommation réduit chacun de nous à un rôle passif où l'imitation est le modèle de référence, laissant peu de place à la créativité. Il semble qu'on ait de plus en plus de mal à exprimer ce que l'on ressent. Il est donc important de développer la créativité et de favoriser toutes les formes d'expression possibles.

A l'école, les activités d'écoute musicales me paraissent être un point de départ intéressant pour développer la créativité des élèves.

A notre époque, la musique est omniprésente dans notre environnement proche mais aussi à travers le monde. Cependant, nous la recevons trop souvent de façon passive. Dans mes stages, j'ai remarqué que les enfants ont souvent une écoute trop globale et trop superficielle. Ils ont des difficultés à passer aux stades sélectifs et discriminatifs. Une pédagogie de l'écoute pourrait être utile, celle-ci apportant certainement beaucoup dans la vie quotidienne comme dans le cadre des apprentissages.

¹ *Eveil au monde sonore ; BEREL*

Suite à ces observations, je me suis donc posé la question suivante : en quoi les activités d'écoute musicales peuvent-elles développer la création chez les élèves ?

L'écoute musicale, par le développement de sa pratique, susciterait différentes formes de créativité. Pourtant, même si la création est sollicitée, l'enfant éprouve des difficultés à exprimer ce qu'il ressent.

Nous allons donc, dans un premier temps, voir quels sont la place et le rôle des activités d'écoute à l'école.

Puis, nous nous demanderons comment permettre la création à partir de l'écoute d'une œuvre.

Enfin, j'exposerai et analyserai ma pratique de stage qui avait pour objectif de faire émerger la créativité chez les élèves à partir d'activités d'écoute musicale.

I - LES ACTIVITÉS D'ÉCOUTE A L'ÉCOLE

1 - DES PROGRAMMES QUI FAVORISENT L'ÉCOUTE

Dès l'école maternelle, la découverte du monde sonore et d'univers musicaux donne une place privilégiée à l'éducation de la voix et de l'oreille.

Selon les programmes, l'éducation musicale, sur les trois cycles de l'école primaire, doit aborder quatre types d'activités :

- activités vocales
- activités d'écoute
- activités instrumentales
- réalisation de projets musicaux (sauf pour le cycle 1)

Aucune séquence d'éducation musicale ne peut se priver d'écoute, mais toutes doivent être articulées avec les autres aspects de la démarche : écouter, reproduire, inventer, chanter, jouer, alternent régulièrement. Les moments d'écoute prennent alors leur véritable sens.

Un des objectifs fondamentaux de l'éducation musicale, enseignement obligatoire, est le développement harmonieux des enfants. Cette idée a d'ailleurs été explicitée par Jack Lang lors de sa conférence de presse du 20 Juin 2000. Le ministre indique alors que l'élève doit se voir offrir la possibilité de développer toutes formes d'intelligence pour qu'il se sente bien dans son esprit comme dans son corps. Il précise ces formes d'intelligence :

- « - L'intelligence conceptuelle et formelle, qui passe par la maîtrise du langage, qui exige la formulation d'hypothèses dont il faut ensuite vérifier la valeur.
- L'intelligence concrète qui mobilise le sens de l'observation, de l'action, le goût de l'expérimentation.
- L'intelligence sensible qui ouvre à l'écoute, à la contemplation, à l'expression artistique. »

J'ai choisi d'évoquer uniquement les activités d'écoute.

a - Cycle 1

Ces activités visent prioritairement à développer la sensibilité, la discrimination et la mémoire auditive. Elles concernent l'écoute intérieure comme l'imaginaire sonore. Elles posent également les bases des premières références culturelles.

La mise en œuvre pédagogique s'organise autour de deux pôles :

- Les temps d'écoute intégrés à des séances
- Les temps d'écoute correspondant à des événements plus émotionnels : écouter pour le plaisir.

Ainsi, l'enfant mémorise des formes sonores, isole des sons, les compare, les reproduit, les identifie. Il apprend progressivement à caractériser ces éléments de base par la comparaison et, souvent, par l'imitation vocale ou gestuelle.

Compétences devant être acquises en fin d'école maternelle :

- Repérer et reproduire des formules rythmiques simples corporellement, ou avec des instruments.
- Ecouter un extrait musical ou une production, puis s'exprimer et dialoguer avec les autres pour donner ses impressions.
- Utiliser quelques moyens graphiques simples pour représenter et coder le déroulement d'une phrase musicale.

b - Cycle 2

D'après les programmes, l'écoute est une phase importante de la démarche didactique : elle s'articule avec la production et l'invention. Elle se réalise essentiellement dans l'audition des essais et des reprises successives et vise à améliorer les productions. L'écoute contribue, par sa fréquence, à stabiliser et renforcer les habitudes et l'acuité auditive nécessaire à la concentration et la mémorisation des œuvres. Elle concerne l'écoute de soi comme l'écoute des autres.

L'écoute d'œuvres est un moyen indispensable pour découvrir la diversité de l'expression musicale.

Par ailleurs, l'écoute de morceaux interprétés en direct peut apporter au travail conduit en classe une dimension irremplaçable.

Compétences devant être acquises en fin de cycle 2 :

- Écouter les autres, pratiquer l'écoute de courts extraits.
- Isoler au travers d'écoutes répétées quelques éléments musicaux (repérer en particulier des phrases identiques, leur place respective), en mémoriser certains.
- Traduire des productions sonores sous forme de représentations graphiques.

c - Cycle 3

L'écoute est, à ce niveau, encore un temps indispensable de la démarche qui fait se succéder écoute, production, nouvelle écoute, invention. Elle se développe et devient plus analytique. Le recours au codage et à la partition devient un guide utile.

Compétences devant être acquises en fin de cycle 3 :

- Soutenir une écoute prolongée, utiliser des consignes d'écoute.
- Repérer des éléments musicaux caractéristiques, les désigner et caractériser leur organisation (succession, simultanéité, ruptures) en faisant appel à un lexique approprié.
- Reconnaître une œuvre du répertoire travaillé, la situer dans son contexte de création, porter à son égard un jugement esthétique.

2 - PHYSIOLOGIE ET CAPACITÉS SENSORIELLES DE L'OREILLE

« L'homme est un organisme vivant baignant, entre autres, dans un environnement acoustique qui lui fournit un nombre considérable d'informations de toutes sortes. L'expérience montre qu'il en retient et traite une très petite quantité seulement. » (E. Leipp)²

² *Se former à l'enseignement musical ; GILLIE-GUILBERT/FRITSCH*

a - Mécanisme de l'audition

Le rôle de l'appareil auditif est prédominant et il intervient de façon précoce dans la structuration de l'individu.

L'oreille humaine est divisée en trois parties (externe, moyenne, et interne) qui interviennent dans le traitement de l'information sonore.

L'oreille externe comprend le pavillon, le conduit auditif, et une membrane : le tympan.

L'oreille moyenne est constituée de trois petits os qui relient le tympan à l'oreille interne (le marteau - l'enclume et l'étrier).

L'oreille interne contient la cochlée, enroulée en limaçon, et dont les cellules sensibles aux vibrations sonores sont reliées au cerveau par le nerf auditif.

Les sons pénètrent dans l'oreille en provoquant des changements de pression de l'air dans le conduit auditif. Le tympan vibre et ces vibrations sont amplifiées par l'oreille moyenne et transmises à une membrane située dans la paroi de la cochlée. Le liquide de la cochlée se met à vibrer. Ces vibrations sont enregistrées par les cellules sensorielles qui transmettent un signal vers le cerveau par le nerf auditif.

La gamme des fréquences audibles par l'homme va de 16 à 20000 Hertz.

b - Mécanisme de l'écoute

Des psycho acousticiens se sont intéressés à des dysfonctionnements pouvant entraver le bon mécanisme de l'écoute :

La prévisibilité de l'écoute : le contexte influence notre compréhension.

On entend ce que l'on s'attend à entendre.

Le phénomène d'émergence : on ne prête plus attention aux bruits qu'on a l'habitude d'entendre.

On n'entend plus ce que l'on sait entendre.

L'écoute projective : nous n'écoutons pas vraiment l'autre et n'entendons que ce que nous voulons entendre. On entend ce que l'on veut entendre.

3 - DÉFINITIONS : OÛIR - ÉCOUTER - ENTENDRE

Les termes ouïr, écouter, entendre, sont souvent confondus. Il me paraît ainsi nécessaire, et ce dans un souci de clarté, de définir chacun de ces termes. D'après Edgar Willems dans *L'oreille volume 2* :

👂 **Ouïr**, c'est percevoir par l'oreille, être frappé de sons passivement, sans chercher à écouter ni comprendre.

👂 **Ecouter**, c'est prêter l'oreille à quelque chose pour mieux entendre.

👂 **Entendre**, c'est manifester une intention d'écoute, sélectionner ce qui nous intéresse, pour opérer une qualification de ce que l'on entend.

On distingue donc trois niveaux d'écoute :

- **Le niveau sensoriel** correspond au verbe **ouïr**. C'est l'audition passive.
- **Le niveau affectif** correspond au verbe **écouter** (on prend conscience d'un son). C'est l'audition semi-active.
- **Le niveau mental** correspond au verbe **entendre** (analyse du son, compréhension du monde sonore). C'est l'audition active dans laquelle on demande la reconnaissance des instruments, du tempo ... On fixe l'attention des élèves sur un point précis et on attend une réponse précise.

4 - IMPORTANCE DE L'ÉCOUTE DANS LA VIE DE L'ÉLÈVE

Les activités musicales ne sont pas une fin en soi, mais elles doivent être considérées comme un élément d'éducation lié aux autres facteurs du développement de l'enfant. Ainsi, on pourra se demander « pourquoi écouter ? »

a - Pour former l'oreille et éviter les problèmes d'apprentissage dans les autres matières

Selon Claire GILLIE-GUILBERT (dans sa contribution à *Des langues vivantes à l'école primaire*) il faut d'abord avoir appris à entendre pour que l'oreille,

habitué aux phonèmes de notre langue maternelle, puisse percevoir des caractéristiques phonologiques étrangères.

Il semblerait qu'une faible aptitude à saisir les sons et à les distinguer les uns des autres se trouve à la base de difficultés comme des lacunes en orthographe, l'impossibilité d'attention, une mauvaise prononciation de langues étrangères. Une écoute imparfaite présenterait donc des dangers quant à l'apprentissage de la langue orale, puis de la langue écrite.

Si des exercices spécifiques doivent se faire au moment même où l'enfant commence à lire, il est indispensable que l'affinement de l'écoute soit entrepris beaucoup plus tôt par des jeux et des exercices mettant l'enfant dans des situations d'écoute de plus en plus fines.

Cela nous amène alors à penser qu'une bonne éducation intellectuelle passe inévitablement par l'éducation auditive, et de ce fait, par l'éducation musicale. En effet, *« chacun de nous possède sa propre sensibilité auditive : l'oreille n'est pas normalisée. »* (Bérel)

b - Pour mieux se connaître et mieux connaître les autres

« L'écoute est une rencontre. Elle développe l'audition intérieure, la vie intérieure » (Bérel)

« Ecouter, savoir écouter, nous conduit à la connaissance des autres. » (Abbadie et Gillie)

L'écoute est donc fondamentale pour de bonnes relations avec les autres.

c - Pour l'éducation à la citoyenneté

Jack Lang, lors de sa conférence de presse du 20 Juin 2000, prône le développement de la culture pour résoudre les problèmes d'ordres sociaux.

« La culture à l'école et hors de l'école est un remède contre les tentations de la violence, une introduction naturelle à la vie citoyenne et un facteur puissant d'intégration sociale et de lutte contre les inégalités. »

L'écoute de musiques étrangères peut imprégner les élèves d'autres civilisations.

d - Pour la transdisciplinarité

L'éducation musicale peut être l'occasion d'aborder des champs disciplinaires plus élargis. La musique ne sera donc plus « à l'occasion » mais « l'occasion » de conduire d'autres activités. Par exemple :

- Illustrer une période historique, une région de France, un pays, une civilisation, en liaison avec un sujet d'étude en histoire géographie et dans l'intention de donner une dimension culturelle
- Expression corporelle sur une musique en E.P.S.
- En français, production écrite relatant une musique entendue
- Imaginer la pochette d'un disque en arts visuels

e - Pour se détendre

« Entendre de la musique n'est pas suffisant. Il faut apprendre à l'écouter afin que la musique apporte à l'homme autre chose qu'une satisfaction passagère, une sorte de massage du système nerveux, mais qu'elle l'aide à mieux vivre, à trouver le bonheur. » (Abbadie et Gillie)

Les musico thérapeutes, et plus particulièrement le Docteur Auriol dans son congrès d'ergonomie scolaire en 1988, considèrent aussi que le bruit est un facteur d'échec à l'école. Ils remarquent que l'excès de bruit entraîne notamment de l'hypertension artérielle et un rythme cardiaque accéléré.

L'écoute musicale est donc utilisée en musicothérapie. En effet, des successions harmonieuses de sons provoquent un état de relaxation intense, ainsi que des variations des rythmes cardiaque et respiratoire.

5 - ÉCOUTER : AVEC QUOI ? - QUOI ? - QUAND ?

a - Écouter avec quoi ?

Il est primordial d'utiliser un matériel de bonne qualité, comme par exemple, une chaîne hi-fi équipée d'enceintes capables de fournir une restitution sonore au

plus proche de l'original. L'idéal serait d'avoir, dans une école, un instrument de transmission par classe.

Il est vrai que l'on se doit d'offrir aux enfants une bonne écoute des œuvres proposées.

Aussi, un enregistrement effectué avec les élèves doit leur restituer convenablement et fidèlement ce qui a été enregistré.

b - Écouter quoi ?

➤ Tous les styles de musiques

Les programmes de l'école primaire valorisent l'écoute active, appliquée aux matériaux sonores les plus variés. Devant cette finalité, l'écoute d'extraits d'œuvres musicales, voire d'œuvres entières demeure le moyen privilégié de découverte d'un maximum d'univers musicaux.

Il est important de faire écouter aux élèves tous les styles de musiques afin de les imprégner de sons étrangers ou inconnus, mais aussi afin de toucher le plus d'élèves possible.

Très ouvert, le répertoire n'exclut ni la création contemporaine ni les répertoires populaires du patrimoine. Le contact avec la musique vivante est essentiel et doit être recherché aussi souvent que possible.

Il est préférable de privilégier ce que les enfants n'entendent pas habituellement, comme :

- de la musique savante (occidentale ou d'une autre civilisation)
- de la musique populaire (occidentale ou d'une autre civilisation)

Cette musique peut être de la musique vocale ou de la musique instrumentale, de la musique profane ou de la musique sacrée.

Parmi ces musiques, on peut faire écouter des œuvres de toutes les époques (du Moyen Age à nos jours).

➤ Son environnement

D'après Edgar Willems, il faut « *ouvrir l'oreille de l'enfant au monde sonore, non seulement celui de la musique, mais encore celui de la nature* ». On proposera

donc aux enfants d'écouter les bruits ambiants (ceux de la nature, de l'école, de la rue, de la maison ...)

L'enfant découvre alors des environnements sonores variés en situation ou enregistrés ; il s'essaie à localiser les sources sonores, fait des hypothèses sur leurs causes, sur les objets, les matériaux et les gestes qui peuvent les produire.

L'environnement dans lequel on évolue est très riche en sons et peut nous apporter de réelles sensations.

Camille Saint-Saëns se souvient du bonheur que lui procuraient les bruits de sa maison :

« Tout enfant, j'écoutais tous les bruits, les sons, faisant crier les portes, écoutant les pendules sonner. J'écoutais avec plaisir la symphonie de la bouilloire : ses premiers murmures, son lent crescendo, son chant qui s'élevait peu à peu jusqu'à ce que l'ébullition le fît taire. »³

➤ Des productions enregistrées de la classe

Celles-ci peuvent être spontanées, ou élaborées avec l'aide de l'enseignant.

c - Ecouter quand ?

Cela va dépendre du type d'audition choisi :

- L'audition passive peut se faire à tout moment
- Pour l'audition semi-active, il est souhaitable d'avoir au moins $\frac{3}{4}$ d'heure devant soi.
- L'audition active doit avoir lieu lorsque les élèves sont en pleine forme

6 - COMMENT ÉCOUTER ?

« Entendre et écouter ne peuvent être rapprochés sans que l'on ait glissé entre eux une pédagogie de l'écoute car c'est elle qui permet de passer de l'acte d'entendre à celui d'écouter. » (Abbadie et Gillie)

³ *Eveil au monde sonore* (Bérel)

Mais, d'après la terminologie décrite auparavant, les auteurs confondent entendre, ouïr et écouter. On peut alors traduire qu'une pédagogie de l'écoute est nécessaire pour passer d'ouïr à entendre.

Une certaine progression doit donc être mise en place pour passer d'une audition passive lors de laquelle on ouït à une audition active dans laquelle on entend.

⇒ **L'audition passive** (correspond à ouïr)

Lors de cette audition, les enfants sont passifs et se contentent de recevoir des informations sonores. Il ne leur est aucunement demandé de répondre à des questions.

Le but de cette audition est donc d'imprégner les élèves et cette imprégnation ne pourra être efficace que si l'extrait est écouté souvent en classe.

⇒ **L'audition semi-active** (correspond à écouter)

Les enfants sont ici à la fois passifs et actifs. Ils ressentent des sensations lors de l'écoute et doivent réagir à la musique, que ce soit avec leur corps, à travers des productions diverses (arts plastiques ...) ou encore avec des mots.

L'affectivité auditive des enfants est donc mise en jeu et le maître ne doit porter aucun jugement.

⇒ **L'audition active** (correspond à entendre)

Elle met en œuvre l'intelligence auditive des élèves qui sont actifs et réflexifs. Le maître pose des questions et attend des réponses précises. Il évalue.

Il apparaît donc que, selon le cycle dans lequel on enseigne, certaines auditions soient plus ou moins recommandées. Par exemple, en cycle 1, on fera surtout de l'audition passive et semi-active, alors qu'en cycle 3, l'audition active sera privilégiée.

En tout cas, il faut essayer de maintenir l'attention et l'intérêt des élèves pour l'activité en recherchant l'effet de contraste et de surprise, ainsi qu'en alternant temps d'écoute et temps de production.

L'audition passive et l'audition semi-active peuvent se faire à n'importe quel moment de la journée. Il faudra cependant choisir un moment où la classe est attentive pour faire de l'audition active.

7 - DESCRIPTION D'UNE SÉANCE D'AUDITION ACTIVE

⇒ Présentation de la consigne

Plutôt que de se perdre dans des consignes verbales, il est conseillé de laisser la musique surprendre les élèves. Le maître veillera à ne pas toujours reproduire les mêmes conditions d'écoute. Il pourra, par exemple, utiliser des feuilles de consignes écrites ou des grilles d'écoute.

⇒ Ecoute et réécoute

Pour bien entendre, plusieurs écoutes d'un extrait sont nécessaires dans une même séance.

En effet, l'élève doit comprendre la musique, doit rechercher des indices. Quatre écoutes semblent être le maximum de répétition du même fragment que l'on puisse imposer aux élèves dans la même séance.

- **La première écoute**, comme nous l'avons vu précédemment, peut se passer d'une consigne préalable. Après celle-ci, le maître peut rester silencieux et laisser la parole aux enfants qui vont, spontanément, occuper ce vide par des commentaires. L'enseignant peut aussi poser une question du type « Qu'avez-vous entendu ? »

Lors de cette discussion qui va permettre d'accumuler un ensemble d'indices sur la musique écoutée, il est préférable qu'il ne se prononce pas sur la justesse des réponses.

- **La deuxième écoute** va permettre de s'interroger sur ce que l'ensemble de la classe a entendu, chacun devant se poser la question « vrai ou faux ? »
- **Une troisième écoute** sera parfois nécessaire afin de se mettre d'accord. Si des points demeurent toutefois litigieux, le maître donnera la réponse.
- Enfin, **une quatrième écoute** est indispensable pour que les élèves puissent faire une véritable correspondance entre ce qu'ils ont perçu et l'identité même de la musique écoutée.

II - COMMENT PERMETTRE LA CRÉATION À PARTIR DE L'ÉCOUTE D'UNE ŒUVRE ?

L'éducation musicale permet, entre autres de développer des moyens d'expression grâce à des activités vocales, gestuelles et instrumentales.

L'un des objectifs de l'audition musicale est de ressentir l'impression d'ensemble de la musique, de faire naître des images, puis de donner aux enfants les moyens de s'exprimer par des activités de création.

Les activités artistiques peuvent permettre de développer le pouvoir créateur de l'enfant. Mais il est alors nécessaire que l'enfant ne se contente pas d'imiter, de copier les autres. Il faut qu'il devienne lui-même. L'enfant se construit ainsi une personnalité différente des autres mais respectueuse des différences.

1 - LES OBJECTIFS DES ACTIVITÉS DE CRÉATION

D'après les programmes de 2002, les compétences à acquérir dans le domaine de la création sont les suivantes :

Au cycle 1

- jouer de sa voix pour explorer des variantes de timbre, d'intensité, de hauteur, de nuance.
- Faire des propositions lors des phases de création et d'invention avec son corps, sa voix, des objets sonores.

Au cycle 2

- Commencer à exprimer et justifier ses préférences.
- Exprimer par des enchaînements dansés, personnels ou collectifs, une façon de ressentir une musique.

Au cycle 3

- Réemployer des savoir-faire au profit d'une production musicale ou chorégraphique inventée, personnelle ou collective.
- Exprimer son appréciation pour qualifier une réalisation dansée, chantée ou jouée à la fois comme acteur et comme spectateur.

2 - DE L'IMITATION À LA CRÉATION

« Il faut copier beaucoup et longtemps [...] mais il faut également, et le plus tôt possible, se confronter à l'épreuve de la surface blanche afin de savoir qui l'on est, ne pas limiter sa vie à la reproduction servile et exacte de quelques maîtres ». (La création de chansons à l'école)

a - L'imitation

En introduisant les activités d'écoute avant la création, se pose inévitablement le problème de l'imitation.

Les élèves écoutent puis, dans un temps d'expression libre, tentent de reproduire ce qu'ils ont entendu. Cette imitation est un temps de passage obligé que l'enseignant doit accepter. Il pourra en profiter pour donner à écouter aux enfants des références musicales autres que celles qu'ils ont l'habitude d'entendre.

L'écoute permet aux enfants d'être sensibilisés à la musique, de percevoir l'œuvre, puis progressivement de la comprendre et, enfin de compléter leurs connaissances musicales. Ils pourront ainsi réinvestir leurs connaissances dans des activités de création.

En effet, de nos jours, la musique est plus devenue un objet d'apprentissage, de reproduction, et de consommation qu'un moyen d'expression. Quand on apprend la musique, on apprend à lire les notes, puis à chanter ou à jouer d'un instrument en lisant ces notes. Quand on reproduit, on se sert de la technique acquise pour imiter ce que l'on entend. Et quand on consomme de la musique, on la reçoit de façon passive sans chercher à l'analyser, à la comprendre.

Pourtant la musique doit être pour l'enfant un moyen parmi d'autres de se faire entendre et non une discipline de répétition obligatoire contraire à son esprit (recopier un modèle).

Il est souhaitable de développer une démarche qui fait appel à la fois aux aptitudes musicales de l'enfant (l'écoute favorisera la connaissance) et à son besoin d'expression (la création).

Il y a donc un moment où les enfants doivent aller au-delà de la reproduction de modèles

b - L'improvisation

Dans une démarche de création, l'objectif de l'improvisation est de faire apparaître des propositions. C'est une phase de recherche pendant laquelle les enfants produisent des sons, ébauchent des mélodies sur le champ, sans réfléchir, à l'aide d'instruments ou de leur voix, tout en s'appuyant sur de précédentes découvertes ou sur des acquis personnels. Cette activité d'essais donne le droit de tâtonner, de se tromper, de recommencer.

Cependant, l'improvisation n'est pas envisageable sans que certaines règles soient établies. On ne peut en effet improviser qu'en présence de contraintes (temps, instruments, modes de jeu...) afin d'éviter l'incertitude et l'éparpillement.

Aussi, les élèves devront respecter et écouter les productions de leurs camarades même si ces derniers se trompent.

Selon Guy Maneveau, *« le musicien improvisateur est conduit à la citation de modèles connus et donc à un mimétisme plus ou moins avoué »*.

c - La création

« Pour ceux qui mettraient l'acte créateur du côté du don, du génie, de l'inspiration, et qui auraient tendance à oublier que la création est un travail plutôt qu'un état d'âme, il est salutaire de rappeler que nul n'échappe au temps de la composition, de l'élaboration, du façonnage, de la rature, de la remise en chantier, de la maturation. » (G. Authelain)

La création est donc un travail qui réclame implication et concentration de la part des élèves. Il convient d'établir un certain nombre de règles comme par exemple respecter les propositions des autres afin d'éviter tout acte de moquerie et donc de blocage.

La démarche de création :

- Tout commence par le **recueil des propositions** de tous les élèves, chacun devant essayer de s'exprimer et de donner des idées. *« Il faut se dire que l'enfant qui commencera par imiter aura tôt fait de se laisser guider par la sonorité de ce qu'il est en train de produire en oubliant le modèle. C'est même cela qu'il faut lui apprendre : accepter un déclencheur pour s'en libérer aussitôt. »* (G. Authelain). Aucun jugement de qualité ne devra être porté sur les matériaux récoltés et plus ces derniers seront nombreux, plus le nombre de combinaisons possibles sera important.
- La deuxième étape consiste à **mettre en relation** toutes les données. Cette phase est assez délicate car il ne faut pas hésiter à associer des éléments qui ne sont pas faits pour aller ensemble. C'est lors de cette étape que l'on s'éloigne du modèle, de la norme.
- Vient ensuite la **mise en forme**, c'est-à-dire la création de liens entre les associations trouvées précédemment. Les élèves entrent alors dans un véritable processus de composition. Ce travail d'agencement peut être réalisé seul ou en groupe.
- Enfin, les enfants devront **effectuer un choix** parmi toutes les idées. La difficulté qui intervient ici est le trop-plein d'éléments. De réels problèmes de sélection risquent de se poser en classe.
- La démarche de création s'achève par la **réalisation** face à la classe ou face à un public.

III - MA PRATIQUE

1 - ÉCOUTE D'UN POÈME SYMPHONIQUE ET PRODUCTION D'ÉCRIT EN CM2

a - Séance 1 : écoute de Pacific 231

➤ Objectif

Créer une histoire à partir de l'écoute d'une œuvre.

➤ Description et analyse

Première écoute. La consigne est : « Je vais vous faire entendre la musique d'une histoire qui a disparu. Ecoutez attentivement et imaginez l'histoire dans votre tête. Vous écrirez sur un brouillon vos idées pendant que l'on écoute la musique ».

Les volontaires s'expriment et racontent leur histoire. Les élèves ont surtout en tête des histoires de guerre, de soldats, de crime. Seulement deux élèves sur 22 soulèvent l'idée du voyage.

Je choisis donc deux thèmes :

- un qui va correspondre à la musique (des personnes qui font un grand voyage),
- un qui ne va pas correspondre (le crime).

Lors de la deuxième écoute, les élèves doivent essayer de mettre en corrélation, si possible, ces histoires et la musique, afin d'éliminer une des deux pistes. Pour ce faire, je leur demande de trouver des éléments musicaux précis. Ils remarquent alors que la vitesse varie pendant l'extrait car elle stagne au début, puis accélère progressivement.

Un enfant compare la musique au bruit d'un train à vapeur. Je saisis donc cette idée et les élèves choisissent collectivement le thème des moyens de transport.

Je liste alors au tableau différents moyens de transport que me donnent les élèves : train, calèche, fusée, moto, bateau.

La troisième écoute permet, par élimination progressive, de choisir le train. Enfin, pendant la quatrième écoute, chacun rédige un petit déroulement au brouillon, correspondant à l'histoire choisie.

C'est lors de cette phase que les difficultés sont vraiment apparues. En effet, pendant les deuxième et troisième écoutes, les enfants devaient répondre à des consignes d'écoute assez dirigées. Ils étaient donc pris par la recherche d'indices musicaux correspondant à des éléments précis de l'histoire.

Les problèmes ont débuté quand il a fallu de nouveau rédiger le déroulement de l'histoire car les élèves ont eu beaucoup de mal à se détacher et à sortir de leur idée première (guerre, soldats, crime).

b - Séance 2 : production d'écrit

➤ Objectif

Ecrire une histoire à partir de l'écoute d'une œuvre.

➤ Description et analyse

- Ecoute de Pacific 231.

- « Ecrivez l'histoire qui accompagne Pacific 231 d'Honegger » (On repart de l'histoire du train, choisie lors de la séance 1).

Pour cette séance de production d'écrit, je ne suis pas arrivée au résultat espéré.

Seuls 3 élèves ont parlé du train dans la totalité de leur production d'écrit. De plus, les notions de vitesse et d'accélération étaient assez bien représentées dans leurs écrits (annexes 1).

Les autres histoires, pour la plupart, ne parlaient d'un train que dans les trois premières lignes. Les élèves portaient ensuite dans l'histoire qu'ils avaient imaginée au tout début, lors de la première écoute. Ils ne retenaient plus que celle-ci, au détriment de la musique et des indices musicaux relevés pendant la première séance.

Il convient alors de s'interroger sur l'origine de ce blocage. Il vient peut être du fait que cette classe n'a pas l'habitude de produire un écrit à partir d'une écoute musicale.

Mais le fait le plus marquant est que les enfants n'ont pas voulu accepter une idée choisie parmi les propositions de tous, malgré le relevé d'indices effectué pour confirmer ce choix. L'installation de la pratique du débat de façon plus régulière dans cette classe conduirait peut être les élèves à accepter les idées d'autrui.

Le choix d'une histoire commune est donc apparu comme une contrainte qui a freiné la création des élèves.

2 - ÉCOUTER UNE ŒUVRE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE POUR CRÉER L'INTERPRÉTATION VOCALE D'UN TEXTE EN CM2

a - Séance 1 : écoute de Winds of may de Bério

➤ Objectif

Ecouter une œuvre pour repérer des éléments musicaux caractéristiques et leur organisation.

➤ Description et analyse

Les enfants écoutent une première fois l'extrait sans que je leur donne de consigne au préalable. Il s'agit d'une œuvre de musique contemporaine pour voix de femme, clarinette, violoncelle et harpe, dans laquelle on repère une alternance entre la voix parlée et la voix chantée.

Lors du recueil de leurs impressions, je m'aperçois qu'ils n'entendent pas une voix de femme, mais deux voix. Ils associent en effet une voix aux passages parlés, et une autre voix aux passages chantés.

Plusieurs écoutes de courts fragments seront nécessaires pour que les élèves perçoivent qu'il n'y a bien qu'une seule personne qui chante dans ce morceau, et

pour qu'ils repèrent les caractéristiques de la voix (passages parlés, et passages chantés).

Je leur propose ensuite de remplir une grille d'écoute (on se met d'abord d'accord sur la notation que l'on va utiliser). Cette dernière est remplie convenablement par les élèves (annexe 2). La réussite de cet exercice est probablement due aux écoutes répétées de petits fragments réalisées auparavant.

Mise en condition vocale :

Les élèves vont maintenant travailler sur un texte non imposé (chaque élève ouvre un livre à la page qu'il veut). Je leur demande de varier :

- la vitesse de lecture (deux vitesses différentes dans une même phrase).
- l'intensité (deux intensités différentes).
- la hauteur (trois hauteurs différentes).
- des passages parlés et des passages chantés.

Cet exercice est réalisé collectivement puis individuellement. La variation de l'intensité, de la hauteur, et des passages parlés et chantés a bien fonctionné. L'écoute de *Winds of may* y est certainement pour beaucoup car ce morceau est apparu comme un modèle.

Par contre, la variation de la vitesse de lecture a posé problème à une grande partie de la classe. Cela est peut être dû au fait que je leur ai demandé de lire des phrases au hasard dans un livre, et qu'une lecture à haute voix rapide d'un texte inconnu est un exercice très difficile à réaliser.

Je propose ensuite un jeu consistant à traduire des émotions en lisant un groupe de mots. Un élève tire au sort un papier sur lequel est inscrit une émotion, et il doit la faire deviner aux autres en lisant une phrase.

Liste des émotions : la colère, l'agressivité, la peur, la surprise, la joie, la tristesse, l'assurance.

Ce jeu a bien marché. Toutefois, les élèves avaient du mal à traduire l'assurance, et à différencier la colère et l'agressivité. Je n'aurais donc pas dû donner des émotions trop proches comme l'agressivité et la colère.

b - Séance 2

➤ **Objectif**

Créer l'interprétation vocale d'un texte

➤ **Description et analyse**

La séance débute par une reprise du travail sur les émotions.

Proposition d'un texte (annexe 3) dont les élèves devront créer une interprétation vocale. Consigne : « quels procédés pourrait-on utiliser pour interpréter ce texte » ?

Je liste alors au tableau leurs propositions et constate que le travail réalisé lors de la séance 1 (mise en condition vocale, travail sur les émotions) a permis aux élèves de me citer un grand nombre de procédés (tous ceux que nous avons vus). Par contre, les élèves n'ont pas innové lors de cette recherche d'idée même lorsque je les ai poussé à trouver de nouveaux procédés. Ils se sont contentés de réinvestir ce qui avait été étudié précédemment.

Après l'élaboration de la liste, il s'agit de choisir collectivement à quels moments les procédés vont être utilisés dans le texte (annexe 4).

Lors de cette phase, les enfants se sont inspirés du morceau de Bériot en privilégiant l'alternance de procédés opposés (lent et rapide par exemple), mais ils ont aussi réussi à s'éloigner du modèle en choisissant d'utiliser un grand nombre de procédés d'interprétation.

Le texte est ensuite interprété, par groupe de cinq, devant le groupe classe.

La création de l'interprétation vocale d'un texte paraît avoir été facilitée par l'écoute de *Winds of May*. Le modèle apparaît donc ici important pour la création. En effet, les élèves se sont inspirés de ce morceau pour créer.

3 - ÉCOUTER DES SONS DE L'ENVIRONNEMENT EN CM2

a - Séance 1 : écoute de « Variation pour une porte et un soupir » de Pierre Henry

➤ Objectif

Développer une écoute différente du monde qui nous entoure

➤ Description et analyse

Il s'agit d'une œuvre de musique concrète composée en 1963 dans laquelle Henry utilise puis transforme trois sons de la vie quotidienne : un soupir (inspiration, expiration), un grincement de porte, et une scie musicale.

Première écoute sans consignes (écoute surprise)

« Qu'avez-vous entendu » ? Recueil des impressions.

Je dis aux élèves que le compositeur a enregistré puis transformé des sons d'objets de la vie de tous les jours.

Deuxième écoute :

« Par quoi ces sons peuvent-ils être produits » ? Les enfants ont eu quelques difficultés à identifier le grincement de porte. Plusieurs écoutes de courts fragments ont donc été nécessaires. Cette difficulté vient certainement de la surprise provoquée par l'écoute de cette œuvre. Les élèves ne se sont alors pas concentrés directement sur la musique.

Les élèves doivent désormais remplir une grille d'écoute (annexe 5). Deux écoutes du morceau ont été indispensables pour la remplir, et une pour la valider. Cette grille a bien été remplie par les enfants.

Pour la prochaine séance, je demande aux élèves d'amener chacun une bouteille avec ce qu'ils veulent à l'intérieur.

b - Séance 2 : exploration de matériaux sonores.

➤ Objectif

Utiliser des objets de l'environnement pour créer.

➤ Description et analyse

Les élèves ont apporté, comme prévu, une bouteille avec le matériau de leur choix à l'intérieur. Ils ont eu beaucoup d'idées différentes ce qui permet de nombreuses possibilités sonores : lego et eau, trombones, sable, clous, perles, chaîne, punaises, eau...

Consigne : « comment peut-on produire des sons à partir de cet objet » ?

Recherche libre puis recueil des propositions : un élève produit un son devant ses camarades (je note au tableau un verbe ou un mot caractérisant chaque proposition des enfants).

Cette recherche permet l'émergence de multiples propositions :

- Secouer (de gauche à droite ou de bas en haut)
- Appuyer (bouchon ouvert ou bouchon fermé)
- Taper sur une table
- Jeter en l'air
- Glisser (bâton de pluie)
- Rouler
- Frapper avec un objet
- Tourner
- Maracas
- Rouler dans les mains
- Aplatir

Improvisation. Les élèves viennent improviser par deux devant les autres. Consigne : « pour improviser, vous devrez vous servir de deux verbes notés au tableau et vous devrez vous écouter ». Je donne le signal de départ et le signal de fin.

Les enfants se sont bien servis de deux verbes notés au tableau, mais ils ne s'écoutaient pas pendant leur improvisation (non respect de la contrainte).

D'autres groupes faisaient la même chose en même temps, donc les sons différents de leurs bouteilles n'étaient pas mis en valeur.

Les enfants "spectateurs" relèvent ces problèmes après le passage de deux ou trois groupes, et certains font référence au morceau de Pierre Henry écouté lors de la première séance. Ces remarques ont permis une meilleure réussite pour les improvisations suivantes car les élèves ont pris conscience que certains sons devaient être mis en valeur à certains moments.

Pour conclure, je peux dire que l'écoute de *Variation pour une porte et un soupir* a permis une création plus riche en ce qui concerne :

- la production de sons différents à partir d'un même objet
- l'improvisation

Cette œuvre a déclenché chez les élèves un regard différent sur les objets de leur environnement. De plus, ils avaient un réel désir d'inventer de nouveaux sons. La création a donc été développée par l'activité d'écoute.

c - Séance 3

Ce que j'aurai voulu faire si mon stage avait duré plus longtemps :

- Coder ce que les élèves ont inventé
- Trouver des pictogrammes et écrire une partition.
- Echanger les partitions entre les groupes.

4 - ÉCOUTER UN MORCEAU POUR CRÉER LA POCHETTE DU DISQUE EN CM2

➤ Objectif

Ecouter « le vol du bourdon » de Rimsky-Korsakoff et créer la pochette du disque.

➤ Description et analyse

- Consigne : « dessiner la pochette du disque que je vais vous faire écouter ».

- Ecoute du *Vol du bourdon*

- Suite aux demandes des élèves, le morceau est passé en boucle pendant leur production

Lors de cette séance, j'ai rencontré quelques difficultés. Les élèves voulaient en effet absolument associer l'extrait à un morceau qu'ils connaissaient (*Casse noisette* ou *les quatre saisons* par exemple). Un seul élève sur 22 a dessiné des abeilles et des oiseaux (annexe 6).

Je pense que le fait de ne pas savoir de quoi il s'agit a mis les élèves en situation d'instabilité. Cela m'a amenée à leur préciser qu'il n'y a pas qu'un seul dessin possible.

Beaucoup d'élèves étaient aussi bloqués par cet exercice et n'arrivaient pas à dessiner ce qu'ils entendaient. Cela vient probablement du fait que cette activité était nouvelle pour eux, donc déroutante. Il faudrait peut-être leur proposer plus souvent cette activité afin de plus développer leur création.

On peut donc dire que lors de cette séance, l'écoute n'a ici pas rendu la création de dessin plus riche.

3 - ÉCOUTER PUIS CRÉER UN PAYSAGE SONORE EN GS - CP

a - Séance 1 : écoute d'un paysage sonore, Prélude, de Robin

➤ Objectif

Découvrir le fonctionnement d'un musicogramme (partition simplifiée).

➤ Description et analyse

Les enfants écoutent une première fois l'extrait sans que je leur donne de consigne au préalable. Il s'agit d'un paysage sonore dans lequel on entend différents bruits, un saxophone, des rires, et des onomatopées (annexe 7).

Je demande alors aux élèves de me dire ce qu'ils ont entendu. Plusieurs éléments comme l'orage, les chevaux, la pluie, les onomatopées, et la musique, sont aisément identifiés.

La deuxième écoute permet de valider leurs propositions.

J'affiche ensuite le musicogramme sans expliquer ce que cela représente. Pour les enfants : « c'est écrit ce qu'il y a dans la musique. »

J'explique que c'est une partition simplifiée et je leur pose des questions du type « Est ce qu'on entend le tonnerre en même temps que le galop ? » afin de vérifier si l'ordre d'apparition des éléments est compris. J'insiste surtout sur les notions de simultanéité, de succession, et sur le sens de lecture (de gauche à droite).

Pendant la troisième écoute, je suis le musicogramme avec une règle.

Il me semble qu'à l'issue de cette séance, les élèves ont bien compris le fonctionnement d'un musicogramme.

b - Séance 2 : création collective d'un paysage sonore

➤ Objectifs

Créer un paysage sonore et utiliser un musicogramme.

➤ Description et analyse

Après un rappel de la séance 1, j'explique aux élèves que l'on va créer un musicogramme ensemble et le produire. Pour cela, je leur donne une liste de bruits facilement imitables et représentables par un dessin : la pluie, l'orage, les rires, le vent, les pas, les paroles. A la demande des élèves, j'ajoute des épées.

Les élèves doivent alors trouver une représentation possible pour ces bruits. On aboutit à une affiche associant le nom des bruits et leurs symboles (annexe 8). Pour cette représentation, les enfants n'avaient pas tous compris qu'il fallait dessiner des symboles simples et représentatifs. J'ai donc fait référence au musicogramme *Prélude* afin qu'ils comprennent que les symboles devaient être le plus simple possible.

Je demande aux élèves comment on pourrait reproduire ces bruits. Ils trouvent alors plusieurs idées qui vont permettre une création sonore plus riche (avec la voix, des objets, des instruments, notre corps). J'exclus cependant l'idée des instruments n'en ayant pas à ma disposition.

La classe est ensuite divisée en quatre groupes et chaque groupe doit choisir un bruit et trouver comment le reproduire. Lors de cette production, certains groupes ont eu quelques difficultés car ils voulaient utiliser des objets avant de rechercher ce qu'ils pouvaient faire avec leur voix (exemple du groupe qui avait à produire des paroles). Ils avaient aussi du mal à se mettre d'accord pour la façon de faire le son. Je leur propose alors, quand deux idées sont dominantes, de les mêler en se partageant dans le groupe.

Pendant cette phase de recherche, je circule dans les groupes puis écrit un musicogramme reprenant les quatre bruits choisis.

Un bilan des productions est réalisé collectivement (chaque groupe présente son bruit aux autres).

Puis les élèves doivent interpréter collectivement le musicogramme. Avant cette interprétation, on revoit collectivement le fonctionnement du musicogramme. La première interprétation est de ce fait assez réussie mais manque toutefois d'intensité (certains groupes sont trop discrets et on ne les entend pas). Ces groupes recommencent séparément et l'interprétation suivante est mieux réussie.

c - Séance 3 : création en groupe d'un paysage sonore

➤ Objectif

Créer un paysage sonore et fabriquer le musicogramme associé.

➤ Description et analyse

Lors du rappel de la séance 2, j'affiche la liste des bruits, et les groupes doivent reproduire le leur.

J'explique aux élèves qu'ils vont, avec ces bruits, créer un paysage sonore. Pour ce faire, je distribue à chaque groupe un musicogramme vierge, des étiquettes

représentant les bruits, et de la pâte à fixer (annexe 9). Je leur précise que toute la classe interprétera chaque musicogramme.

La phase de création n'a pas posé de problème (annexes 10). A l'évidence, les élèves avaient bien intégré le fonctionnement du musicogramme. Je pense aussi que la création des bruits composant ce paysage sonore a facilité la création de la partition car les enfants avaient bien conscience des bruits qu'ils utilisaient.

Je peux donc dire, après cette séquence, que l'écoute a favorisé la création des élèves. Le modèle a été important pour la fabrication du musicogramme, et ils sont même allés au-delà. En effet, l'écoute de *Prélude* ne leur indiquait en aucun cas comment produire les sons puisque ceux-ci étaient enregistrés. Les enfants ont donc créé eux-mêmes la production sonore.

CONCLUSION

L'écoute d'œuvres a-t-elle réellement développé la création chez les élèves ?

On peut dire que les activités d'écoute sont un point de départ non négligeable. Elles permettent de percevoir des impressions, de prendre des repères musicaux et de comprendre la musique. Les impressions ressenties ne demandent alors qu'à être réexprimées sous diverses formes de création. Il convient de remarquer que l'imitation des œuvres étudiées est un passage quasiment obligé qui s'inscrit dans la démarche de création. Le modèle joue donc un rôle très important, mais les enfants doivent toutefois essayer de s'en détacher afin d'exprimer leur propre expressivité.

Les élèves, en écoutant une œuvre musicale, peuvent éprouver le besoin de s'exprimer par différents moyens. Ils peuvent en effet avoir envie de dessiner, d'écrire, de parler, de chanter ou de jouer d'un instrument, d'où la nécessité de diversifier les formes de création.

Développer la création des élèves par le biais des activités d'écoute musicale est un travail riche et motivant. C'est la participation active des enfants, leur envie d'y arriver, qui leur a permis de faire des progrès dans différentes formes de création. L'écoute d'extraits, puis la création, ont permis à l'enfant d'être à l'écoute de lui-même et des autres, de se concentrer, de s'autocritiquer, d'apprendre à s'exprimer devant les autres, de dépasser sa gêne ou sa timidité.

Il est donc souhaitable d'amener l'enfant à la rencontre de la musique pour éprouver des émotions. En imaginant, en créant des objets sonores, des textes, des gestes, l'enfant va dire ses sentiments. Ainsi, il se construit lui-même en temps qu'individu.

ANNEXES

Annexes 1

Florian

2/12/03

Expression écrite

Sujet : écrivez l'histoire qui accompagne "Pacific 231"
d'Honegger d'Honegger.

L'O.D.P.
(L'Opéra De Paris)

ab

Il était une fois un conducteur de train qui
s'appelait Honegger. Il n'^rarrivait pas à se concentrer
car L'O.D.P. s'entraînent. Il se disait : ^{j'aurais} Si j'avais su je
^{ait} ~~L'O.D.P.~~ à Valence
n'aurais jamais voulu conduire ~~L'O.D.P.~~
Puis il fit accélérer le train et ^{le train} la chanson s'entendait
moins mais encore. Puis il le fit ~~encore~~ accélérer et
^{encore} le train quitta les rails et le seul survivant fut
^{mais celui ci} Honegger Honegger. Pour raconter son histoire il fit une
chanson qu'il ~~baptisa~~ "Pacific 231".
^{baptisa}

(L'O.D.P. = L'Opéra de Paris)

Sujet : écrire l'histoire qui accompagne "Pacific 231" d'Honeyger

Un train sur mauvais rail.

Un jour un train, allant à Marseille, ~~il~~ qui avait 300 passag^{ers} allait par la (route) des dunes du ~~massif~~ ^{passag^{ers}} central. Le train s'appelait ~~le~~ ^{le} "Pacific 231" qui était conduit par Monsieur Honeyger. Le train partit à 2h 45 le 25 mai 1883. La locomotive alla à 90 km/h. Elle arriva à la grande ~~descente~~ ^{de} où tous les conducteurs ~~avait~~ ^{ent} la peur ~~de~~ ^{d'y} passer, mais le conducteur était courageux. La locomotive ~~ne~~ ^{ne} put s'arrêter ~~il~~ n'y avait plus de frein. Il dit aux passagers « Evacuez le train ! » toutes les personnes saut^{èrent} et la locomotive ~~prena~~ ^{prit} feu. Quand elle arriva au pont coupé et tomba de 30 m^{ètres}

de haut et tomba dans l'eau. Les passag^{ers} soulag^{és} ^{reprirent} la route direction Paris.

FIN

sujet: écrire l'histoire qui accompagne "Pacific 231" d'Honegger

Le ~~crash~~ ^{crash} du train 132

* a été saboté.

Le train qui s'est écrasé dans le ravin des mille sapins, après des années de recherche le coupable a été découvert et voici ce qu'il raconte.

ab

"C'était en ~~mai~~ 1856 il je travaillais ~~au~~ au charbon et on m'a ~~mis~~ renvoyé. Alors on t'il déclaré. " et lors j'ai voulu me venger. Je savais exactement où était la salle des machines. Quand le train a démarré j'y suis allé et toute la puissance j'ai bousillé les freins et j'ai ^{j'ai mis} sauté avant qu'il ~~prenne~~ ^{ne} prenne trop de vitesse. J'ai aussi eu le temps de modifier l'équilibre aiguillage qui se dirigeait vers le pont en construction. J'ai vu les gens sauter mais

la plus ~~part~~ ^{plupart} sont restés dans le train et une minute plus tard il ^y a eu une grosse explosion... ~~que~~ j'aurais réussi!?"
après sont réssis

Annexe 2

GRILLE D'ÉCOUTE : BERIO, WINDS OF MAY

INSTRUMENTS	
PASSAGES PARLÉS	
PASSAGES CHANTÉS	

Annexe 3

J'ai trempé mon doigt dans la confiture

J'ai trempé mon doigt dans la confiture
 Turelure.
 Ca sentait les abeilles
 Ca sentait les groseilles
 Ca sentait le soleil.
 J'ai trempé mon doigt dans la confiture
 Puis je l'ai sucé,
 Comme on suce les joues de bonne grand-maman
 Qui n'a plus mal aux dents
 Et qui parle de fées...
 Puis je l'ai sucé
 Sucé
 Mais tellement sucé
 Que je l'ai avalé !

(René de Obaldia)

Annexe 4

J'ai trempé mon doigt dans la confiture

grave (J'ai trempé mon doigt dans la confiture
 Turelure.
aigu (Ca sentait les abeilles
 Ca sentait les groseilles
 Ca sentait le soleil.
parlé (J'ai trempé mon doigt dans la confiture
 Puis je l'ai sucé,
chanté (Comme on suce les joues de bonne grand-maman
 Qui n'a plus mal aux dents
doux (Et qui parle de fées...
fort (Puis je l'ai sucé
 Sucé
 Mais tellement sucé
 Que je l'ai avalé !

(René de Obaldia)

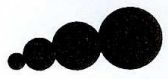
Annexe 5

GRILLE D'ÉCOUTE : PIERRE HENRY, VARIATIONS POUR UNE PORTE ET UN SOUPIR

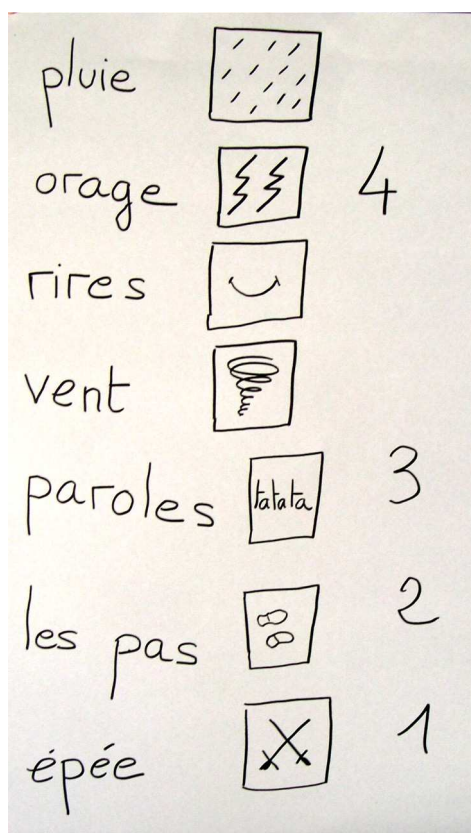
PORTE	
SOUPIR	
SCIE MUSICALE	

Annexe 6

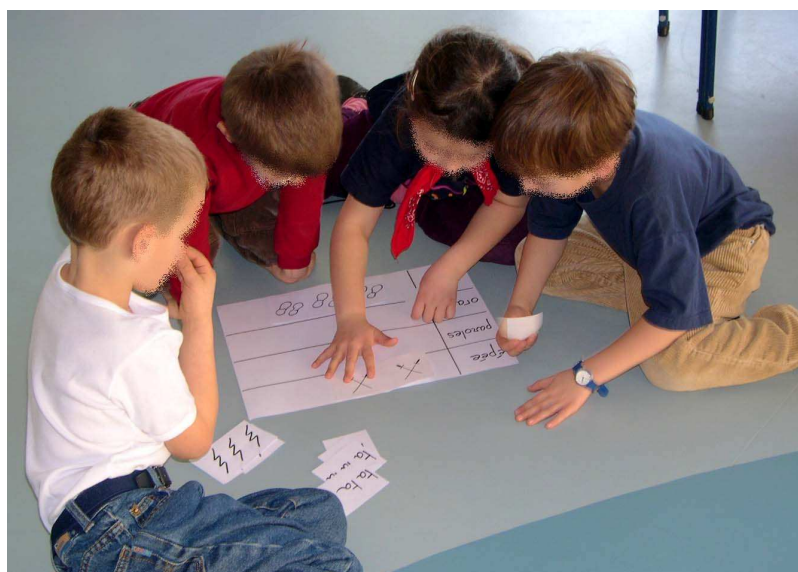
Annexe 7**MUSICOGRAMME**

tonnerre	
pluie	
bourdon grave	
mélodie	
galop de cheval	
hennissement	Hihihihihi
rires	Ha ! Ha !
bruits de chaînes	
onomatopées	hohohahahoho

Annexe 8



Annexe 9



Annexes 10

épée		X X		X
paroles	ta ta			ta ta ta
orage	~ ~ ~	~ ~ ~	~ ~	~ ~
pas		oo	oo	

épée	X X		X X	
paroles	ta ta ta ta			ta ta
orage	⚡		⚡ ⚡ ⚡	
pas	oo oo			oo oo

épée	X X X		X X	
paroles	ta ta ta ta		ta ta	ta
orage	⚡ ⚡ ⚡		⚡ ⚡	
pas	oo			oo oo

épée	X X			
paroles	ta ta ta		ta ta	ta ta
orage	⚡ ⚡		⚡ ⚡ ⚡	
pas	oo oo oo oo			

BIBLIOGRAPHIE

- ✦ ABBADIE Madeleine / GILLIE Anne-Marie - *L'enfant dans l'univers sonore.* - Armand Colin 1973

- ✦ AUTHELAIN G. - *La création musicale grandeur nature* - Fuseau 1995

- ✦ BEREL Eugène - *Eveil au monde sonore.* - J.M. Fuzeau 1981

- ✦ GILLIE-GUILBERT Claire / FRITSCH Lucienne - *Se former à l'enseignement musical : approches didactique et pédagogique.* - Armand Colin 1995

- ✦ LAMORTHE Isabelle - *Enseigner la musique à l'école* - pédagogies pour demain, didactiques - Hachette éducation 1995

- ✦ MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE - *Qu'apprend-on à l'école élémentaire ? Les nouveaux programmes* - CNDP 2002

- ✦ MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE - *Qu'apprend-on à l'école maternelle ? Les nouveaux programmes* - CNDP 2002

- ✦ RIBIERE-RAVERLAT Jacquotte - *Développer les capacités d'écoute à l'école* - Presse Universitaire de France 1997

RÉSUMÉ

Développer la créativité des élèves par le biais de l'écoute musicale est un travail riche et motivant. Le rôle de l'enseignant est de favoriser chez l'enfant l'expression, la créativité grâce à diverses formes de création. L'écoute d'œuvres musicales est un point de départ important car ces activités suscitent chez l'enfant des sensations, des émotions et sollicitent ainsi l'imagination créatrice.

Mots clés : écoute - création - éducation musicale - expression - oeuvres