

ÉDUCATION MUSICALE

Comme tous les collégiens, les élèves des enseignements généraux et professionnels adaptés doivent pouvoir bénéficier d'espaces où ils puissent s'exprimer, créer et exercer leur sensibilité. Plus encore que les autres, parce qu'ils ont connu à l'école des échecs importants le plus souvent douloureux, ils ont besoin de trouver des « aires de confiance » qui leur permettent de reconstruire une image positive d'eux-mêmes, de reprendre confiance dans leurs possibilités de progresser, de redonner du sens aux activités d'apprentissage et de retrouver le plaisir d'apprendre. Les expériences passées des collégiens de SEGPA les ont conduits, la plupart du temps, à bâtir des systèmes de défense pour tenter de prévenir les effets destructeurs d'échecs réitérés. Ces attitudes les amènent fréquemment à refuser tout engagement dans une situation présentant des risques et à cloisonner leurs champs expérimentaux. Ces comportements aboutissent à de très rares transferts entre les compétences développées dans l'institution scolaire et celles acquises dans les domaines de l'expérience privée.

Parce que la musique fait partie de la vie des adolescents, son enseignement peut aller au-delà des apprentissages qu'elle sous-entend et peut agir plus largement sur le développement des compétences utiles à d'autres disciplines.

Les nouveaux programmes d'éducation musicale au collège, parce qu'ils mettent en avant des objectifs de formation, semblent tout à fait adaptés aux collégiens de SEGPA et aux élèves d'EREA. Certaines priorités méritent toutefois d'être indiquées de façon plus spécifique pour ce public.

On portera ainsi une attention particulière aux démarches pédagogiques mises en œuvre. On veillera à ce que les activités proposées partent des centres d'intérêt des élèves et les amènent rapidement à des réussites tangibles, sans pour autant édulcorer les contenus ou limiter *a priori* les exigences. Les éléments et les outils du langage musical seront abordés pour répondre à des besoins suscités par la mise en œuvre d'activités de création ou d'expression.

L'univers musical de nombre de jeunes est souvent limité. Il ne s'agit pas bien sûr de négliger des formes d'expression dans lesquelles ils se reconnaissent ; mais l'éducation musicale doit leur permettre de s'ouvrir à un univers culturel élargi et de construire des capacités de discernement conduisant chacun à opérer des choix qui ne relèvent pas des seuls critères de la mode.

Si la pratique instrumentale, la pratique vocale et l'écoute d'œuvres demeurent les trois axes forts permettant d'organiser les activités relevant de l'éducation musicale, on pourra utilement inclure aux séquences proposées des moments consacrés à la fabrication d'instruments, activité pouvant d'ailleurs susciter la collaboration de plusieurs enseignants de l'établissement (professeurs chargés des disciplines scientifiques, professeurs de technologie, professeurs d'atelier...).

Il conviendra, chaque fois que cela sera possible, de confier, dans la salle spécialisée du collège, cet enseignement à un professeur d'éducation musicale. La collaboration de ce professeur avec les enseignants spécialisés de la SEGPA permettra de préciser les démarches adaptées à mettre en œuvre. Dans tous les cas, des collaborations entre enseignants spécialisés et professeurs d'éducation musicale pour préparer des séquences proposées aux jeunes s'avéreront très fructueuses.

L'éducation musicale fait partie des enseignements obligatoires du collège. Au-delà même de cette disposition réglementaire, l'accès aux apprentissages de cette discipline structurante et socialisante revêt une importance de tout premier ordre pour des élèves qui ont, plus encore que d'autres, besoin des détours d'une pédagogie inventive et créative pour retrouver les voies de la réussite.

1. La voix

La pratique du chant a pour but d'apprendre à exprimer des sentiments divers, de s'épanouir, mais aussi de découvrir son corps, et de comprendre le fonctionnement de la voix. Il est nécessaire d'établir un climat de confiance pour aider les élèves à s'exprimer vocalement. Divers exercices préparatoires peuvent y contribuer : petits exercices d'abdominaux, respiration profonde, assouplissement des épaules, massage des muscles du cou et du visage (on pourra utiliser des jeux de grimaces, par exemple).

Ensuite, des exercices de relaxation permettent de conclure cette activité physique :

- imaginer que l'on tient une balle dans une main, et qu'on l'envoie d'une main à l'autre ;
- rester crispé, muscles contractés de la tête aux pieds, puis relâcher ;
- soulever les épaules, les bras et les mains et relâcher chaque membre l'un après l'autre ;
- rechercher des vibrations à différents endroits de la boîte crânienne, en produisant un son bouche fermée et en déplaçant les mains sur la tête.

Vient alors la mise en voix, que l'on peut faire avec de petits jeux vocaux qui auront un caractère joyeux, entraînant ou amusant :

Piqué

Ah bra - vo Fi - ga - ro bra - vo - bra - vis - si - mo

Grandiose

Po- po - lo di Ro - ma i - o ti sa - lu - to

Gracieux

Vi- o - let - te vi - o - let - te vi - o - let - te gra - ci - eu - se

Léger

Oh bel - le ro - se bel - le ro - - - se
Oh bel - le ro - se bel - le ro - - - se

Joyeux, sur « laï, laï, laï »



Sur ce dernier exercice, on peut exploiter différents phrasés : piqué, lié, lourd, détaché..., différentes nuances : piano, crescendo, forte..., en suivant les gestes de l'enseignant. On peut aussi jouer au « tunnel » en continuant la phrase mentalement.

Ce travail vocal est aussi l'occasion d'apprendre à protéger sa voix, de montrer comment se présentent les cordes vocales, leur mise en vibration et leur hygiène (effets du tabac, de l'alcool, déchirures, nodules, etc.).

Après quelques minutes d'assouplissements et de vocalises, on arrive au travail du chant lui-même. Ce travail commence par l'écoute du chant exécuté par l'enseignant, éventuellement avec un accompagnement. Les élèves vont alors faire part de leurs observations : rythme, mélodie, caractère, sens du texte, style de chanson. Une petite explication lexicale est parfois nécessaire, et peut être précisée en cours de français.

L'apprentissage se fait phrase par phrase, strophe par strophe, le professeur chante, la classe reprend. Quand l'apprentissage est terminé, on reprend le passage en entier, avec l'accompagnement s'il y a lieu. À ce moment, on perfectionne en insistant sur le sens du texte, et en recherchant une interprétation qui corresponde au style du chant avec le phrasé correspondant et les nuances qui conviennent. Il faut parfois reprendre certains passages pour s'assurer de la justesse, de la netteté de l'articulation et des enchaînements de phrases. Les élèves peuvent avoir des difficultés à articuler un chant assez rapide. Il faut alors le parler en rythme, un peu plus lentement, puis l'accélérer progressivement pour le chanter dans le tempo.

Par contre, un chant plus lent peut poser des problèmes de justesse sur des notes tenues ou des intervalles un peu délicats. Il faut alors reprendre note par note, pour bien s'écouter avec précision.

Pour le choix du répertoire, on se référera au programme des collègues.

Prolongements possibles

Après ce travail d'interprétation, on recherche la pulsation, en la marquant dans le creux de la main, avec un geste souple et précis du poignet. Souvent les élèves sont gênés de chanter en même temps qu'ils marquent la pulsation, car ils vont suivre l'articulation du texte. Il vaut mieux alors leur jouer simplement l'accompagnement, au piano par exemple, en insistant sur les temps. Peu à peu, on pourra ajouter des éléments mélodiques en veillant à ce qu'ils restent sur la pulsation.

Différents types de percussions peuvent convenir pour accompagner le chant, en fonction du caractère et de la sonorité de l'instrument : maracas, tambourin, triangle, castagnettes, guiro... Il faut alors veiller à la tenue de l'instrument pour bien le faire sonner. Plusieurs instruments peuvent être combinés.

On peut procéder à des enregistrements, à différents moments jalonnant l'apprentissage. Très apprécié par les élèves, stimulés par la présence du micro, ce travail permet de prendre conscience de la production du groupe, et de la place de chacun dans cet ensemble. Il contribuera à améliorer la qualité de l'interprétation et développera l'écoute, le sens critique, le respect de l'autre et du travail commun.

Les technologies d'aujourd'hui peuvent aider les enseignants à concevoir des démarches pédagogiques originales et facilitatrices. Dans le domaine des activités vocales, l'emploi du playback, de séquences informatiques, de vidéoclips, de karaoké, nécessite une appropriation pédagogique par l'enseignant; celui-ci devra adapter l'outil au projet de la classe, sans y recourir de façon systématique et en évitant les approches démagogiques.

2. Rythme et percussions

Il s'agit, à travers des pratiques rythmiques, de permettre aux élèves d'acquérir une certaine autonomie, d'organiser leurs repères spatio-temporels et de s'approprier des éléments constitutifs du discours musical.

Les supports privilégiés sont les percussions corporelles (mains, doigts, genoux...), les objets, les corps sonores et les instruments. La diversité des matériaux utilisés et des modes de production du son élargira la palette des effets sonores.

Les différents exercices qui suivent, non hiérarchisés, constituent des illustrations du travail que l'on peut réaliser autour du rythme, en tenant compte des capacités, de la motivation et des propositions des élèves, la priorité étant donnée à la démarche. Le texte retenu, la chanson *Frère Jacques*, connue de tous, facilitera la lisibilité des propositions mises en œuvre.

Acquisition des notions de *pulsation* et de *tempo*

On peut demander aux élèves d'énoncer une phrase de leur invention.

Exemple: «C'est le mois de mai, et il fait très beau.» On demande à plusieurs élèves de la dire. On constate qu'elle peut être prononcée de différentes façons, avec des intonations (*accents*), et des *rythmes* différents.

Choisissons une version, puis cherchons où sont les *arrêts*, les *accents*, les *accélération*s; on les note, on cherche enfin à placer la *pulsation*, le *rythme*, les *nuances*, ainsi qu'à trouver un *tempo* adapté.

Avant de passer à la phase ultérieure de lecture et d'écriture, jouons d'abord oralement avec cette phrase. En groupe, les élèves peuvent faire la *pulsation* en claquant des doigts et dire cette phrase en *rythme*: les *accents* s'imposent d'eux-mêmes. Peut-on faire une césure ou un *arrêt* dans cette phrase rythmique? Les élèves le trouveront facilement, en frappant cette fois le rythme sur leurs cuisses et en alternant les deux mains; l'adulte ou un groupe d'enfants continue à faire la pulsation.

Une multitude de possibilités nous sont offertes à partir d'une simple phrase: accélérer, ralentir le tempo, changer les nuances, utiliser les crescendo/décrescendo, chuchoter, trouver des caractères différents...

Voici un exemple possible:

N. B. : On peut alors écrire sa propre partition avec un schéma facilement déchiffrable puisque vécu auparavant, sans aucune matérialisation visuelle.

Tube résonant

The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Below the staff, the lyrics are written: "C'est le mois de mai et il fait très beau". The word "C'est" is marked with a piano (*p*) dynamic. The word "mai" is marked with a forte (*f*) dynamic. The word "beau" is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. There are slanted lines under "le mois de" and "et il fait très" indicating a crescendo. A fermata is placed over the final note "beau".

On peut ensuite mélodiser le texte puis, selon la motivation des élèves et leurs capacités, on peut effectuer un travail de ce type sur des poésies existantes à caractère très rythmique, telles que *Il pleut* de Raymond Queneau.

Il est ensuite possible d'évaluer les acquisitions des élèves à travers d'autres exercices.

Exemple : reprendre les différentes *cellules rythmiques*

les écrire chacune sur un carton (plusieurs fois), puis alterner les cartons (avoir toujours quatre pulsations, la dernière étant une noire) et frapper (sur différents supports) les *mots rythmiques obtenus*.

Exemple :

Exercice inverse :

L'élève a à sa disposition les cartons comportant les différentes *cellules rythmiques*. L'adulte frappe un rythme (avec les mêmes contraintes que précédemment) et l'élève doit cette fois placer correctement quatre de ses cartons afin que l'on puisse lire le rythme entendu.

Selon l'avancée du travail proposé ci-dessus, on peut envisager des exercices d'écriture. L'élève s'est-il réellement approprié les *cellules rythmiques* étudiées ? Est-il capable de les retranscrire ? Évaluons.

Exercice en trois étapes :

1. L'élève place quatre *pulsations* sur sa feuille, matérialisées par des traits réguliers.
2. L'adulte frappe un *mot rythmique* (constitué de cellules étudiées précédemment). L'élève ne positionne alors que de petits traits par rapport aux *pulsations*.
3. Puis il essaie d'écrire au-dessus les différentes cellules qui constituent le *mot musical* entendu.



Cet exercice fait travailler la mémoire auditive immédiate ainsi que la mémoire à long terme, puisque les notions auxquelles il fait appel ont été utilisées et sont normalement acquises. Un problème se pose malgré tout, dans le passage à la *forme écrite* : inconsciemment, on ne se situe plus dans le domaine du jeu, mais dans celui du travail scolaire, peut-être plus rebutant pour certains élèves.

Acquisition de la notion de *structure rythmique* (et des signes correspondants)

Utilisons le système des cartons sur lesquels figurent les *cellules rythmiques* que nous souhaitons faire acquérir aux élèves : une *figure rythmique* = une pulsation, par carte.

Noire Deux croches Silence

On s'installe par terre, alignés côte à côte. On indique aux élèves le nom de chaque *figure rythmique*. Le groupe bat une *pulsation* donnée par le professeur, avec claves et wood-blocks par exemple. Le professeur installe au sol un nombre pair de cartons représentant des noires. Puis on détache du groupe un élève, auquel on confie un tambourin : il doit jouer ce qu'il lit, en suivant la pulsation de ses camarades = *simultanéité rythmique*. À tour de rôle, chacun prend le tambourin (maintenir une pulsation régulière est très difficile).

On reproduit le même exercice avec les croches. On explique que le silence signifie que l'on ne joue pas pendant une pulsation. On alterne les cartons «noires» et «deux croches», d'abord régulièrement, de façon à reproduire plusieurs fois de suite les mêmes *figures rythmiques* (à deux temps, attention), puis à leur tour les élèves font des propositions où les rythmes sont mélangés (de façon paire). Il faut toujours maintenir : un groupe = *pulsation*, un groupe = *rythme*. Puis alterner.

Exemple :

N. B. : On peut prononcer en même temps « 2croch'noir ».

Faire prendre conscience que 1. et 3. sont différents.

Ajouter le silence entre les cellules proposées précédemment.

Exemple :



Créer d'autres cellules, les associer les unes aux autres, etc.

Exemple :

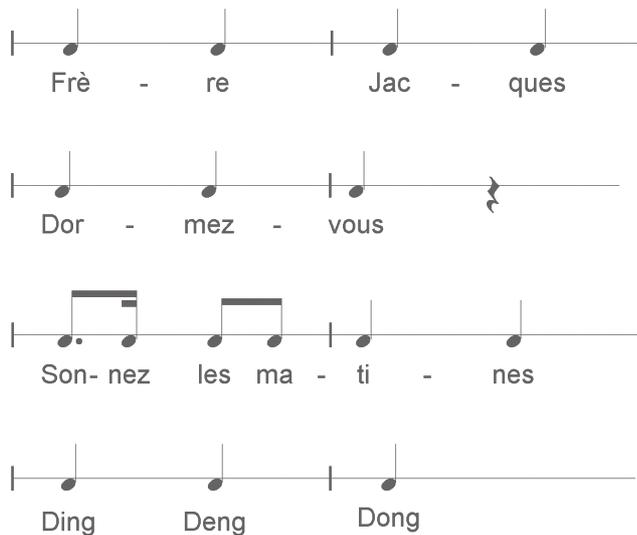


Acquisition des notions de *pulsation* et de *tempo*; *mots rythmiques*

Audition d'une chanson simple : *Frère Jacques* (l'écouter uniquement).

Deuxième audition, consigne : chercher le battement régulier qui fait vivre cette musique (on peut se déplacer, frapper des mains, etc.). Lorsque tout le monde frappe cette *pulsation* dans ses mains, on modifie le *tempo* : plus rapide, plus lent...

On cherche les *mots rythmiques* :



Ici les *mots rythmiques* coïncident avec le découpage du texte (virgules). On peut donc définir quatre groupes et confier à chacun un *mot rythmique* : toute la classe chante le texte, chaque groupe intervient à son tour en frappant dans ses mains le mot rythmique qu'il a retenu. On change les groupes, afin que chacun vive chaque mot rythmique corporellement. Remplaçons le frapement dans les mains par un instrument à percussion ; le rythme, vécu corporellement d'abord, doit enfin se plier à la discipline instrumentale.

Acquisition des temps forts de la mesure

Reprise du chant *Frère Jacques*.

Audition : s'efforcer de discerner des *appuis* correspondant à des accents qui reviennent régulièrement. Le groupe bat dans ses mains la *pulsation*. Un triangle est proposé à un élève qui pense ressentir ces *accents* et propose quelque chose qui en général est bon. Matérialiser ceci au tableau par une couleur différente, sur le schéma précédent.

Deux pulsations (frappées dans les mains), pour un appui (coup de triangle) : il s'agit d'une mesure à deux temps.

Dans les mesures simples, un temps correspond à une pulsation.

3. Interprétation instrumentale

Dans un second temps, on peut jouer les différents mots rythmiques qui composent la chanson *Frère Jacques*, en utilisant des percussions mélodiques (carillons, métalophones, xylophones...) pour jouer la mélodie. Cet exercice, qui demande beaucoup de rigueur, développe les facultés d'attention et contribue à l'insertion dans le groupe. Il fait également appel à l'imagination, éveille la créativité de même qu'il privilégie les échanges.

Nous gardons le principe des quatre groupes (quatre instruments = un par mot rythmique ; on peut ne conserver au départ que les lames qui servent sur chaque instrument). On laisse ensuite chacun à son tour chercher – grâce à l'instrument – la *mélodie* qui correspond au *mot rythmique* qui lui est confié.

C'est un excellent exercice d'écoute, puisque chacun doit *écouter* le camarade qui intervient avant lui, afin qu'il n'y ait pas de rupture dans la mélodie. C'est également un exercice intéressant pour la socialisation : en effet, chacun a une place déterminée au sein du groupe qui devient alors cohérent.

Exemple :

Les élèves n'ont aucun document écrit.

On peut enrichir le jeu en demandant que la reprise de chaque mot rythmique soit jouée par une autre personne ; de quatre, on passe à huit dans le groupe ou, si on avait doublé l'effectif, de huit on passe à seize...

En reprenant la même démarche, l'élève peut passer du statut d'interprète à celui de créateur. Cet exercice est lié aux acquisitions précédentes, le support est le même que ci-dessus.

On propose de reprendre deux des mots rythmiques de *Frère Jacques* :

On explique aux élèves qu'un des *mots rythmiques* choisis doit correspondre au couplet, et l'autre au refrain, et que l'on doit les alterner.

Exemple :

Mot rythmique 1 = couplet

Mot rythmique 2 = refrain

On choisit délibérément de ne conserver que 5 lames de l'instrument (mode pentatonique).

Exemple : *do, ré, fa, sol, la*.

On impose la note finale sur chaque mot rythmique :

Exemple :

Mot rythmique 1 = *la*

Mot rythmique 2 = *fa*

On demande à chaque élève de composer sur un mot rythmique (couplet ou refrain) qu'il s'entraîne à jouer et que le professeur peut noter sur une portée (pour lui).

On confie à d'autres un rôle différent : ils doivent créer un *ostinato* (ex. : *fa, do, fa, do...*) sur des instruments plus graves qui serviront à l'accompagnement (ex. : xylophone alto).

Le professeur numérote en alternance les différents couplets et un refrain. Après avoir fait entendre les mélodies utilisées, le « concert » peut commencer.

Il joue une introduction, les élèves enchaînent (chacun a un rôle et une place définis), soutenus par l'*ostinato*.

Mélodie

4. Activités de création

Dans le cadre de projets pluridisciplinaires, la construction d'objets sonores ou la fabrication d'instruments de musique peut faciliter l'appropriation de nombreuses notions liées aux phénomènes sonores, tout en développant des compétences touchant à différents domaines.

Il s'agit de découvrir de manière expérimentale les principes de base de l'acoustique : vibration d'un corps, d'une corde ou d'une colonne d'air, amplification et résonance, propriétés du timbre, etc. Le choix des matériaux et les modes de production du son constituent l'aspect fondamental de cette expérimentation : roseaux ou tubes en PVC de tailles et de perçes différentes, bouchés à une extrémité, tubes métalliques suspendus à un portique, verres et bouteilles remplis d'eau à des niveaux différents, plaques de métal ou de bois posées sur une caisse de résonance, cordes métalliques ou synthétiques tendues sur une caisse, peaux tendues, etc.

Cette découverte des matériaux et des sons produits doit amener les élèves à une meilleure attention auditive : classer les corps sonores du plus grave au plus aigu, constituer des échelles tonales ou non, découvrir enfin, par la diversité des modes de jeu et d'émission du son (frapper, secouer, gratter, frotter, etc.), la richesse des palettes sonores ainsi constituées.

Activité concrète et ludique, cette fabrication sera l'occasion de découvrir et de mettre en application des compétences générales se rapportant à plusieurs champs disciplinaires tels que mathématiques (mesure, calcul, classement), physique (nœuds et ventres de vibration), technologie (travail du bois, du métal, sciage, collage, etc.).

La construction ou la fabrication d'instruments ne constitue pas une fin en soi. Dès que l'élève ou la classe aura élaboré son *instrumentarium*, l'enseignant engagera chacun dans la production des sons et la construction d'un discours musical.

Si la reconstitution d'une mélodie déjà connue peut apparaître comme une phase éventuelle d'appropriation, il est évident que les objets sonores créés par les élèves doivent favoriser l'invention musicale à l'aide d'un geste instrumental. À partir de courtes cellules mélodiques ou rythmiques exécutées en boucle (ou en ostinato), l'élève sera naturellement amené à découvrir par la pratique les procédés de variation, d'amplification, de ralentissement, d'accélération. L'exécution organisée de plusieurs boucles constituera une première approche des formes musicales les plus utilisées : ABA, forme rondo, thème varié. Cette exploration créative doit être conduite dans la perspective de l'acquisition d'éléments du langage musical : cellules rythmiques, dessins mélodiques qui seront transcrits selon la notation usuelle.

La pratique collective induite par les objets sonores inventés conduira également à l'appropriation et la maîtrise de notions polyphoniques, tout en favorisant la communication. Par exemple, la superposition de deux ou plusieurs ostinato joués par autant d'élèves sur des objets sonores de timbre complémentaire impliquera l'écoute mutuelle pour « être ensemble ». Cette découverte polyphonique peut également s'effectuer à partir d'un exercice d'improvisation de l'un des élèves, sur un ostinato joué par un autre.

La diversité des matériaux utilisés peut amener l'enseignant et les élèves à créer ce qu'il est convenu d'appeler des « paysages sonores » destinés par exemple à illustrer des textes littéraires ou des contes. Depuis le simple bruitage, paraphrase du scénario, jusqu'à une composition plus élaborée mettant en œuvre mélodies, rythmes, harmonies, jeux de timbres et formes, l'invention d'une trame sonore enrichira les modes d'expression artistique des élèves dans une création originale et singulière.

5. L'écoute

L'écoute d'œuvres est un moment privilégié du cours d'éducation musicale. Initiée à partir d'une approche globale et sensible de la musique, elle a pour objectif de permettre aux élèves d'en appréhender les composantes ainsi que le déroulement du discours musical. À travers une démarche active, le professeur guide les élèves afin qu'ils puissent mieux percevoir les éléments sonores prépondérants. L'élève est sollicité pour s'exprimer sous différentes formes : verbales, musicales, graphiques, visuelles...

C'est autour de six œuvres de référence que le professeur établit un parcours d'écoute fait de comparaisons, de confrontations, de mises en relations, afin de développer le goût et le sens esthétique des élèves.

L'activité d'écoute est, de par sa nature, délicate à mener. Attention, calme, conditions matérielles favorables sont des vecteurs essentiels de la pertinence de cette activité. L'audition d'œuvres, par sa dimension temporelle et abstraite, peut présenter des obstacles importants pour certains publics scolaires. Les adolescents ont des références musicales propres à leur génération. Les mondes sonores traditionnels, savants, peu ou pas connus des élèves, sont parfois rejetés *a priori*. L'activité d'audition fait appel à la sensibilité, à l'imagination, mais aussi à la logique et à la cohérence du discours musical à partir d'éléments repérés au sein d'extraits choisis.

Ce moment privilégie la prise de parole de l'élève : apprendre à maîtriser l'organisation du discours oral, expliciter les éléments sonores vécus dans l'instantané le conduisent à prendre conscience de la diversité des sentiments, des émotions, et à respecter la parole d'autrui, à travers une expression différente.

Les écoutes (globales et fractionnées) permettent d'identifier, de manipuler, de repérer des composantes et des notions musicales. L'acquisition d'un lexique simple mais efficace se construit dans le temps, pas à pas. Elle permet une meilleure expression orale et écrite.

L'activité d'audition ne nécessite pas de préalables. C'est peu à peu, en se fixant des objectifs précis, que professeur et élèves progresseront dans le travail d'écoute.

Les apprentissages

Les programmes officiels fixent quatre champs d'exploration. Le vocabulaire est suffisamment accessible pour que chacun puisse choisir des composantes musicales à étudier, compatibles avec les capacités d'écoute des élèves concernés. Les quatre grands thèmes sont : l'espace, le temps, la couleur, la forme.

À l'issue de sa formation, l'élève doit être capable de :

- repérer un élément sonore et justifier sa réponse ;
- identifier, ordonner, hiérarchiser des événements sonores successifs et/ou simultanés ;
- situer une production sonore dans un contexte social, culturel, historique... ;
- utiliser un lexique (simple) afin de s'exprimer en utilisant un vocabulaire adapté ;
- refaire « à la manière de », proposer, comparer des actions musicales ;
- expérimenter, chercher, construire afin d'anticiper un résultat sonore dans une production musicale en rapport avec l'œuvre écoutée.

Les supports

L'activité d'écoute peut être associée efficacement à un support concret. L'association écoute/support permet de fixer l'attention, le regard. C'est un moyen de se concentrer à travers une activité tangible, concrète, afin de jalonner le temps par des repères faisant appel à d'autres sens. L'association écoute/support peut conduire à une pratique musicale simple.

Associations	Éléments travaillés	Pratique musicale
Écoute et mouvement	Symétrie, latéralisation, mouvements croisés...	Déplacements, intériorisation, jeux rythmiques...
Écoute et image	Lecture de l'image muette, expression de l'image filmée	Paysages sonores, bandes sons, interprétation
Écoute et graphisme	Trace écrite, graphisme, mémoire, code	Invention et exploitation d'une notation, musicogramme

Les traces écrites

La trace écrite peut faire l'objet d'une production individuelle ou collective en fonction du projet proposé à la classe par le professeur.

L'écoute d'une œuvre prend appui sur :

- des fiches méthodologiques ou des grilles d'écoute comportant des questions fermées, ouvertes ou mixtes. Ces fiches sont explicitées par le professeur afin que les élèves s'approprient peu à peu un cheminement d'écoute et acquièrent une certaine autonomie ;
- des productions écrites et/ou visuelles peuvent faire l'objet de dossiers ou de présentations de panneaux affichés ;
- des documents illustrés ou non, à compléter, ordonner, commenter.

Choix des œuvres

L'œuvre de référence peut être le point d'ancrage d'écoutes diversifiées. Les œuvres choisies, inscrites éventuellement dans une thématique, donneront une cohérence aux activités proposées tout en mettant en relation des éléments musicaux, esthétiques, historiques, techniques...

Éducation musicale

Inscrites dans des mondes sonores diversifiés, d'époques variées, les œuvres seront choisies en fonction des objectifs que le professeur fixe pour sa classe : musiques descriptives ; œuvres du patrimoine ; musiques de film ; formation instrumentale ou vocale, savante ou populaire. L'écoute pourra surprendre, afin de stimuler l'imagination, ou rassurer, afin d'exploiter les acquis des élèves.

Évaluation

L'évaluation peut prendre différentes formes. En ce qui concerne l'activité d'écoute d'œuvres, elle devra inciter à la réflexion davantage qu'à la mémorisation, et prendre appui sur un ou des extraits de musique entendus.

Certains types d'évaluation permettent aux élèves de prendre conscience de leur investissement personnel. Le QCM (questionnaire à choix multiples), par exemple, peut offrir tout un éventail de questionnements faisant appel à des compétences modulées où la mémoire seule n'entre pas en jeu. La fiche d'évaluation personnelle est un outil efficace. Elle peut être ponctuelle ou trimestrielle par exemple. Elle permet à l'élève d'assumer des comportements de travail et de les modifier en fonction de critères clairement exprimés.

Grille d'auto-évaluation de l'élève

Je suis capable d'écouter avec plaisir	++	+	-	--
Je fais les exercices de mise en condition (relaxation, travail sur la respiration)				
Je sais faire le silence avant, pendant et après une écoute				
J'utilise la fiche méthodologique				
Je comprends tous les termes de la fiche méthodologique				
Je sais mettre en pratique ces termes et les appliquer à une écoute				
J'écoute avec plaisir, même des musiques inconnues				
Seul(e) ou avec des ami(e)s, je n'écoute que les musiques modernes				
Je n'écoute jamais rien				
J'aime écouter pour découvrir				

6. Aspects interdisciplinaires

La musique est une activité qui mobilise l'être dans sa totalité. Reposant sur des compétences d'ordre technique, et trouvant tout son sens auprès de l'individu qu'elle concerne dans sa globalité, elle comporte bien des correspondances et des liens avec les autres disciplines. C'est pourquoi, «selon la conception d'un enseignement général ouvert, l'éducation musicale cherche à établir, chaque fois que cela est possible, des liens avec d'autres formes d'art ainsi qu'avec les autres disciplines»¹.

1. Cf. Programme du cycle d'adaptation.

Musique et corps

Le corps est directement impliqué dans l'activité artistique de l'individu et, à ce titre, il est important de l'utiliser pour aborder des démarches de construction ou de compréhension du langage musical, voire chorégraphique.

Par un travail de prise de conscience et de meilleur contrôle des gestes effectués lors d'écoutes musicales ou dans le cadre de pratiques instrumentales ou vocales, l'enseignant peut apporter aux élèves des outils qui leur permettent :

- de mieux intégrer certaines notions musicales (éléments rythmiques, mélodiques, de timbre, de structure de l'œuvre...);
- d'effectuer un travail de construction chorégraphique et/ou musicale.

La musique est aussi «enveloppe sonore». De fait, elle agit sur les comportements et peut amener l'auditeur à entrer dans des dynamiques ou des rythmes qui peuvent l'apaiser ou au contraire le stimuler. Suivant ce qui est souhaité, le pédagogue et/ou les élèves resteront toujours attentifs aux choix des extraits écoutés.

Musique et arts plastiques

Une réalisation, qu'elle soit plastique ou musicale, donne à voir ou entendre des couleurs (chaudes, froides, vives, ternes, contrastées...), des matières (plus ou moins fluides, granuleuses, épaisses, légères...) et des formes qui se construisent à partir de gestuelles (entretenues, discontinues, brèves, longues, souples, dynamiques, agitées, molles...).

Chaque réalisation (plastique ou musicale) est aussi la mise en œuvre d'opérations (isoler, reproduire, transformer, associer) que l'on a choisi d'appliquer, de combiner, d'adapter en fonction d'une intention.

Lorsqu'il apparaît pertinent, le travail dans la classe sur la mise en relation des éléments de ces deux disciplines est à envisager pour les raisons suivantes :

- ancrage ou aide à la compréhension d'un concept particulier par l'expression de cette notion dans un autre registre sensoriel ;
- appropriation d'un ensemble de matériaux, outils, démarches qui facilitent la conception et la réalisation de projets articulant les deux disciplines, par exemple : réalisation d'une œuvre plastique à partir de l'écoute d'une musique, mise en musique d'un tableau, conception de la pochette d'un disque, réalisation d'une affiche concernant un événement musical, mise en musique d'un film, création de musiques publicitaires, réalisation d'un clip, d'un montage audiovisuel, etc.

Musique et langues

Musique des langues

Le langage musical comme le langage parlé repose sur la maîtrise d'une grande variété de sons (ou phonèmes), sur leur organisation dans le temps et l'espace (aspect rythmique et mélodique de la phrase), enfin sur l'interaction écoute et production.

L'enseignant peut mettre à profit tous ces aspects s'il donne l'occasion aux élèves de :

- prendre le temps d'écouter une langue avant de la parler, *a fortiori* de l'écrire ;
- saisir des éléments (sonorités, phonèmes, rythmes, intonations...) en les reprenant dans le cadre de jeux vocaux ;
- réinvestir ces éléments dans le cadre de constructions musicales.

Il peut aussi proposer tout un répertoire de chants en langues étrangères, notamment celle enseignée dans la classe, en veillant à ce que rythmes et contours mélodiques ne déforment pas la prosodie. Il peut faire écouter des musiques vocales de toutes langues et conduire les adolescents à les situer les unes par rapport aux autres.

Expression musicale – expression verbale

– Poèmes, contes, romans peuvent constituer des supports à la création musicale. En effectuant un travail approfondi, étayé par des écoutes d'œuvres, sur les relations texte-musique, les élèves sont conduits à prendre conscience des richesses de chacun de ces moyens d'expression et à opérer des choix pour leurs propres réalisations en ce qui concerne la fonction de la musique dans l'œuvre (musique illustrative ou musique d'accompagnement ?), la place qu'elle occupe dans la création (à quel moment le texte est-il parlé, chanté, parlé-chanté ? Y a-t-il des intermèdes musicaux ?...), les moyens mis en œuvre pour réaliser la musique (musique instrumentale, vocale ? Créations individuelles ou collectives ? Patchwork d'œuvres enregistrées, improvisations sonores ou travail de composition ?...).

– À l'inverse, des musiques peuvent servir de point de départ pour écrire des poèmes, récits ou bandes dessinées rédigés de manière individuelle ou collective ou réaliser des montages audiovisuels. À l'écoute de musiques, les élèves peuvent laisser aller leur imagination. On recueille les images ou évocations qui surgissent pour ensuite élaborer un fil conducteur, classer, trier, organiser, opérer des choix... construire une histoire.

Musique et sciences, musique et technologie

Vivre la musique conduit à mieux se connaître, soi et son environnement. L'apport, par le pédagogue, de données complémentaires à la musique, d'ordre biologique, anatomique, physique ou technologique est précieux pour enrichir l'activité musicale des élèves.

On peut redécouvrir et exploiter :

- en biologie et anatomie : les productions sonores animales (cris d'animaux), les mouvements naturels (rythmes cardiaques, de la marche...), les mécanismes de la voix et de l'écoute (en situant les possibilités et limites de ces organes) ;
- en physique et technologie : les phénomènes acoustiques naturels ou synthétiques (réverbération du son, résonance... travaillés sans ou avec l'aide des outils technologiques actuels), les procédés de lutherie (construction d'instruments).

Musique, histoire et patrimoine

Toute œuvre musicale est un « témoignage du temps ».

Les traces de l'histoire sont lisibles dans la musique à travers les genres et styles de musique utilisés, la facture des instruments, les thèmes abordés ou les histoires contées. De nombreux indices nous renseignent sur la vie politique, sociale, les pratiques religieuses et les progrès technologiques des différentes époques.

En classe, illustrer un cours d'histoire par des exemples musicaux relatifs à l'époque étudiée rend moins abstraites les notions enseignées. Faire effectuer aux jeunes de façon cadrée mais autonome des recherches d'illustrations sonores aide à l'ancrage des notions, en les responsabilisant dans la démarche d'apprentissage.

Musique et géographie

Une manière de découvrir le monde est de l'écouter. L'écouter à tous les niveaux : celui des êtres qui l'habitent, celui des éléments naturels qui le constituent, celui des objets qui le caractérisent.

En se mettant à l'écoute des musiques traditionnelles réalisées pour marquer le temps des fêtes, naissances et autres événements de la vie quotidienne, en partant à la découverte des instruments caractéristiques des régions et des matériaux qui les constituent, les élèves peuvent non seulement s'ouvrir sur le monde, découvrir des civilisations, se mettre sur le chemin d'un partage culturel mais aussi apprendre à mieux se connaître en situant leurs racines, leurs différences dans un esprit de tolérance.

Pour entrer dans cette connaissance culturelle par la musique, on peut choisir aussi de s'engager dans la réalisation de démarches vivantes (concerts, fêtes, rencontres, manifestations diverses), afin de redonner à la musique tout son sens originel.

Autour de la musique, des espaces nombreux sont à découvrir, qui permettent de l'appréhender de diverses manières et d'en saisir différentes dimensions : dimension publique (réalisation de concerts, enregistrements, émission radiophonique, exposition), dimension du monde du travail (découvertes de métiers de la musique au sens large ; musicien, luthier, disothécaires, techniciens du son, etc.).

Découvrir ces lieux avec les élèves constitue souvent un temps fort sur lequel l'équipe d'enseignants peut s'appuyer pour en faire un point de départ, un point d'arrivée ou encore une étape importante de la réalisation d'un projet.