

PARTIE 1

Le langage musical
La partie scientifique

Comprendre l'esprit de l'éducation musicale à l'école primaire

Les objectifs de l'éducation musicale dans l'enseignement général sont bien évidemment très différents des objectifs de l'apprentissage musical dans le cadre des écoles de musique ou des conservatoires. Il ne s'agit pas de former des instrumentistes chevronnés, capables de lire une partition, mais de sensibiliser tous les élèves à la richesse du monde sonore qui les entoure, d'enrichir leur patrimoine musical au contact d'une grande variété de genres, de styles et de cultures qu'ils peuvent s'approprier et, enfin, de développer leur personnalité par des pratiques musicales simples et collectives.

De l'expression sonore à l'expression musicale

La frontière entre le monde sonore et le monde musical s'est estompée au cours des siècles. Depuis l'invention et le développement des procédés d'enregistrement, il est possible de composer de la musique sans le support d'une partition et sans le recours à des instruments. Depuis l'apparition de la musique concrète (Pierre Schaeffer, 1951), le compositeur capture les sons, les organise en studio, pour aboutir à une musique électroacoustique aux sonorités parfois bien étranges. Il n'est plus indispensable aujourd'hui d'étudier le « solfège » puisque l'on peut faire de la musique sans le support de notes.

À l'inverse, l'histoire de la musique nous montre l'importance de l'environnement sonore comme source d'inspiration puisque de nombreux compositeurs se sont très tôt inspirés des sons de la nature dans leurs œuvres (*Le chant des oiseaux*, Clément Janequin, 1528). Le monde sonore ayant précédé le monde musical, il ne

semble donc pas incohérent que la pédagogie musicale puisse suivre cette même logique.

La démarche globale de l'éducation musicale, au cours des trois cycles de l'école primaire, est de commencer par la découverte des sons à l'école maternelle pour aboutir à la compréhension du fonctionnement du langage musical au cycle 3. En effet, les premiers balbutiements sonores contiennent en germe toute une musicalité qui ne demande qu'à éclore. L'élément sonore peut donc progressivement devenir élément musical s'il s'inscrit dans une démarche intentionnelle et expressive. Le rôle de l'enseignant est alors de guider l'élève dans cette démarche.

L'expression personnelle et collective

L'objectif de l'éducation musicale à l'école n'est pas l'acquisition d'une technicité infaillible mais plutôt le développement de l'expression personnelle à travers des pratiques collectives. La musique à l'école peut donc se définir comme l'art de s'exprimer avec les sons. C'est dans cet esprit que les notions de notes ou de gammes sont volontairement évacuées. L'expression peut être travaillée à travers deux postures différentes mais complémentaires : la posture d'interprète qui reproduit l'existant en y ajoutant sa sensibilité – l'exécution d'un chant par exemple – et la posture de compositeur qui invente avec les sons dont il dispose. C'est ainsi que des situations pédagogiques créatives sont fortement encouragées. L'enfant est invité à proposer des « idées sonores » qui peuvent ensuite s'insérer dans une production originale.

La transmission orale

Dans l'esprit collectif, l'idée qu'il est impossible de pratiquer la musique sans lire une partition est souvent colportée. La pratique croissante des musiques traditionnelles dans le grand public, des polyphonies corses au gamelan balinais, démontre pourtant la richesse, la variété et la cohérence d'expressions musicales différentes, non écrites et souvent très anciennes, transmises uniquement

par la tradition orale. Une pratique musicale orale de qualité est donc possible. La pédagogie musicale à l'école primaire est basée sur ce type de transmission qui permet de développer l'oreille, la mémoire et l'expression spontanée. Cependant, l'utilisation d'un support écrit différent d'une partition – conte ou poème par exemple – peut devenir le déclencheur d'un univers sonore d'une grande richesse.

Enseigner la musique à l'école

La problématique fondamentale, posée en 1976 par le chercheur et pédagogue François Delalande, reste toujours d'actualité en ce qui concerne le professorat des écoles : est-il possible d'enseigner la musique sans être musicien ? Pour répondre à cette problématique, il faut d'abord s'interroger sur ce que peuvent être les pratiques musicales en classe avant de tenter de définir ce qu'est la posture de musicien.

Nul doute qu'une pratique musicale adaptée, guidée par un professeur des écoles, est possible. C'est ce que nous allons formuler tout au long de ces pages. Il faut comprendre les objectifs et les enjeux de l'éducation musicale à l'école en intégrant que « écoute » et « expression » sont les deux mots-clés des programmes. L'épreuve de « mise en situation professionnelle » dans le domaine de l'éducation musicale (ou « épreuve de dossier ») peut être choisie sans avoir fait des études musicales préalables, à condition de prendre le temps de s'imprégner de l'esprit de cette discipline. Par contre, les candidats qui ont fait des études musicales dans des structures spécialisées vont devoir s'adapter à une nouvelle manière d'envisager le monde musical. Les pratiques musicales à l'école sont avant tout considérées comme des pratiques éducatives dans le cadre d'un enseignement général. Il faut donc garder en tête que le professeur des écoles est un enseignant pluridisciplinaire qui est susceptible de créer du lien entre les différentes disciplines.

Appréhender la matière sonore

Les notions fondamentales du langage musical nécessaires aux pratiques musicales à l'école n'ont que très peu de relations avec ce que l'on nomme le « solfège ». En effet, ces notions doivent pouvoir s'appliquer à la fois à la matière sonore et à la matière musicale. Elles sont donc constituées d'éléments acoustiques, d'éléments musicaux simples et d'éléments expressifs.

Des interactions multiples

La matière sonore est impalpable. Elle ne peut s'appréhender que par la perception auditive et par la manipulation d'objets producteurs de sons. Il existe donc une relation étroite entre le geste, l'objet et le son. Le son est le résultat de la mise en vibration d'un corps par un geste. L'écoute permet de contrôler les relations entre le geste et le son produit. Le choix de l'objet et du geste qui lui est appliqué va donc déterminer la qualité du son. L'écoute permet d'en évaluer le résultat sonore.

Objet	Geste appliqué	Son perçu
Gobelet en plastique	Écraser	Craquements
Bouteille en verre	Souffler dans le goulot	Son grave et bruit de souffle
Guitare	Pincer la corde	Son fin harmonieux

Une manipulation indispensable

Seule la manipulation permet de sentir et de comprendre les relations et les interactions entre le geste, l'objet, le son et l'écoute. Dans le cadre de la classe, l'élève va explorer un objet par des

gestes variés afin de rechercher le son le plus satisfaisant. L'écoute des différents résultats sonores et son choix définitif vont affiner à la fois sa discrimination auditive et son sens esthétique. L'élève va devoir adapter son geste, dans son mouvement et dans son amplitude, pour atteindre son objectif.

Le rôle de l'enseignant est donc de créer, dans le cadre d'une séance d'éducation musicale, des situations variées de manipulations. Il est le guide indispensable qui va permettre à l'élève d'évoluer d'une manipulation aléatoire vers une manipulation intentionnelle et expressive. C'est exactement la démarche vécue par Pierre Henry dans ses *Variations pour une porte et un soupir* (1963), œuvre dans laquelle le grincement d'une porte, découvert par hasard en pénétrant dans un grenier, devient musique en constituant le matériau sonore concret d'une création électroacoustique, grâce à la technique d'enregistrement sur bande magnétique disponible à l'époque.

En manipulant la matière sonore, l'élève joue déjà inconsciemment avec les quatre paramètres fondamentaux d'un son : la durée, l'intensité, la hauteur et le timbre. Tout son, qu'il soit musical ou extra-musical, peut être analysé selon ces quatre critères acoustiques. En écoutant le balancement de la porte capté par Pierre Henry, il est relativement aisé d'entendre les différences de durées, d'intensités et de hauteurs. Quant au timbre de la porte, c'est un grincement qui a un son rugueux et dont on perçoit parfaitement le matériau bois.

Situations pédagogiques :

- Explorer les objets de la classe. Créer des sons variés en agissant sur les objets à disposition.
- BD sonore : faire raconter une courte histoire aux élèves avec des sons. Les objets de la classe ou de l'environnement immédiat sont détournés pour devenir des « objets sonores ». La chronologie des sons crée la narration.

Jouer avec la durée des sons

Il est très facile de réaliser quelques expériences sonores simples avec le corps ou avec des objets variés. Il suffit d'un geste appliqué sur un objet pour produire un son. Un claquement de mains produit un son sec et court. Un frappé léger sur une coupe de cristal produit un son clair résonant, s'inscrivant davantage dans la durée. Cette expérience renouvelée avec différents objets nous force à constater que tous les sons produits n'ont pas la même durée. Au travers des manipulations sonores, il devient donc possible de jouer sur les contrastes « sons courts/sons longs ».

La résonance naturelle

Tout objet mis en vibration, comme tout instrument de musique, possède une résonance naturelle, en fonction de sa forme pleine ou creuse, du matériau qui le constitue ou du geste qui lui est appliqué. Une paire de claves, instrument à percussion constitué de deux bâtons courts en bois entrechoqués l'un contre l'autre, produit des sons secs et brefs. Par contraste, une cymbale frappée produit une longue résonance métallique dont il est facile de chronométrer la durée.

Situations pédagogiques :

- Les élèves ont à leur disposition différents objets ou instruments pour produire des sons. La consigne est de classer ces objets ou instruments en deux catégories : ceux qui produisent des sons courts et ceux qui produisent des sons longs quand on les frappe.
- Produire des sons courts et des sons longs avec la voix.
- Faire lire un texte en allongeant ou raccourcissant exagérément certaines syllabes.

La résonance maîtrisée

Certains instruments de musique permettent de jouer à volonté des sons courts ou des sons longs. C'est le cas des instruments à vent comme, par exemple, la voix ou la flûte qui, dans la limite du souffle disponible, permettent aisément de jouer sur des contrastes de durées. C'est aussi le cas des instruments à cordes frottées, par exemple le violon, dont la résonance est entretenue par la durée du frottement de l'archet. En ce qui concerne les instruments à percussion de la famille des peaux, le tambour militaire par exemple, la durée du son est entretenue artificiellement par un « roulement », technique qui consiste à répéter de manière très rapide des sons brefs en jouant sur l'alternance des deux baguettes.

Certains gestes permettent plus facilement d'entretenir le son à volonté. C'est le cas des actions « secouer » et « frotter » dont la durée dépend entièrement du sujet qui agit. Secouer des maracas et frotter la peau d'un tambourin sont deux gestes-actions qui peuvent s'inscrire dans un temps maîtrisé.

Situations pédagogiques :

- Demander à un élève de jouer un son court avec une cymbale ou, à l'inverse, de jouer un son long avec des claves. Dans le premier cas, l'élève va devoir trouver le moyen d'étouffer le son de la cymbale en l'empêchant de vibrer. Dans le second cas, il va devoir trouver le moyen d'entretenir le son des claves par des coups rapides répétés ou des frottements successifs. L'expérience peut être renouvelée avec d'autres instruments de musique ou divers objets.
- Écouter les sons de l'environnement immédiat. Identifier les sons et les classer en fonction de leur durée : sons brefs/sons longs.