

## ➤ **Fondements théoriques de l'animation :**

- Les travaux de Zorman, Cèbe, etc., ont montré la prégnance de la conscience phonologique dans la prédictivité de l'apprentissage de la lecture.

- Quelques (rares) études mettent en lien l'acquisition de la conscience phonologique et la musique : on citera notamment celle menée par l'Université d'Ottawa en 2011 :

[http://www.radio-canada.ca/audio-video/pop.shtml?urlMedia=%20http://www.radio-canada.ca/Medianet/2011/CBFT/2011-09-18\\_18\\_30\\_00\\_dec\\_2899\\_02\\_800.xml](http://www.radio-canada.ca/audio-video/pop.shtml?urlMedia=%20http://www.radio-canada.ca/Medianet/2011/CBFT/2011-09-18_18_30_00_dec_2899_02_800.xml)

- Enfin, la nature même des supports les plus utilisés dans la musique à l'école (chansons, formulettes, comptines, etc.) font à la langue une place centrale, pas seulement dans sa fonction de communication, mais également dans sa dimension poétique, au sens de « jeu sur les sons » (cf. travaux de Roman Jakobson, un aperçu sur :

[http://www.scienceshumaines.com/roman-jakobson-1896-1982-essais-de-linguistique-generale-aux-sources-du-structuralisme\\_fr\\_4522.html](http://www.scienceshumaines.com/roman-jakobson-1896-1982-essais-de-linguistique-generale-aux-sources-du-structuralisme_fr_4522.html) )

## ➤ **Quelques pistes à partir d'activités que l'on pourra mener en classe :**

- **Travail à partir d'une comptine en langue régionale (ex. « E koad kêr Yann »)**

Inspiré, pour la démarche, de « Un chemin pédagogique vers la polyphonie », éditions « À cœur joie », Lyon

Pour le répertoire : <http://per.kentel.pagesperso-orange.fr/> (chansons bretonnes)

### **A partir du texte rythmé de la comptine**

- travail de diction, de pose de voix
- recherche de couleur sonore (ici, l'émission de « **de** - liou », par exemple, peut constituer un accent central dans la phrase)
- variations de durées
- jeux de dialogues en langue imaginaire, avec ou sans intention préalable (où l'on retrouvera les inflexions, les accents, les différences de hauteur, les accélérations ou les ralentissements, les changements d'intensité, de timbre caractérisant la phrase et son sens global)

- Mémorisation possible fragment par fragment, avec des jeux d'expression suscitant des variations de hauteur, de timbre, de vitesse de débit, d'intensité\* :

\* exemple : 1 forte ; 2 piano ; 3 piano

Ou, plus difficile : 

**Combinaisons de jeux** (du grave à l'aigu de plus en plus vite, ou de plus en plus lentement, ou de plus en plus fort ou doucement...)

**Jeux sur les timbres** (nasillard, pointu, profond, indifférent...)

**Jeux sur les accents** (d'abord sur des points évidents, ensuite sur des syllabes inattendues, accents expressifs ou de surprise...)

- Travail en canon rythmique (2 groupes, décalages d'une ou d'une demi-mesure), avec respect des nuances établies

➤ Alternance de phrases réellement prononcées et d'autres dites intérieurement (développement du « chant intérieur ») en jouant toujours sur les quatre fragments.

➤ Accompagnement sur la pulsation en percussions corporelles, exemple :

« Koad ker Yann zo deliou deliou, koad ker Yann zo deliou fav »



ou ostinato rythmique (exemple, ici : )

### **Objectifs en musique :**

a. Approcher concrètement les notions...

- d'intensité,
- de hauteur,
- d'intonation & de timbre,
- de tempo

b. Faire « sortir la voix » pour mieux chanter

### **Objectifs en langage :**

a. Exercer la prononciation et l'articulation.

b. Jouer avec les sonorités de la langue.

c. Exploiter les ressources de la voix parlée.

### **Objectifs transversaux :**

a. Entraîner la mémoire.

b. Faire rechercher collectivement une intention expressive

- **Jeux de doigts (ex. : « Monsieur et madame sont à l'abri », « Five little monkeys ») :**

On s'intéresse ici aussi bien à la dimension symbolique des jeux et à la situation privilégiée d'échange qu'ils permettent d'installer, qu'à l'aspect « sonorité », voire à l'apport culturel.

### **« Monsieur et madame sont à l'abri »**

#### **Texte**

Monsieur et Madame...  
...sont à l'abri.

Ils regardent tomber la pluie

Il pleut sur la grande route

Il pleut sur la prairie

Et le tout petit trotte sous son  
parapluie



#### **Gestes associés**

Montrer pouce gauche et pouce droit.  
Cacher les pouces dans chaque main.

Les pouces émergent entre les majeurs et les  
index.

Les doigts de la main droite courent sur le bras  
gauche... et inversement.

Mettre l'auriculaire droit sous la voûte des  
doigts de la main gauche.



## « Five little monkeys » (trad. U.S.A.)

### Texte et rythme

### Propositions de gestes à associer



1. Five little monkeys hanging in a tree...

Agiter les cinq doigts de la main droite, pendante.



... telling mister alligator : « Don't catch me ! »

Faire avancer la main gauche en signifiant la fermeture des mâchoires sur la pulsation, puis le rejet des cinq petits singes.



Mister alligator comes and "Snap !"

La main gauche continue d'avancer et attrape le pouce

2. Four little monkeys...

Idem en repliant le pouce, puis l'auriculaire, etc.

3. Three little monkeys, etc.

### • Chansons à gestes : « Magik moustik »

Reprise du procédé décrit dans le document d'application « Le langage à l'école maternelle » ([http://media.eduscol.education.fr/file/ecole/48/8/LangageMaternelle\\_web\\_182488.pdf](http://media.eduscol.education.fr/file/ecole/48/8/LangageMaternelle_web_182488.pdf))

- exécution des gestes par le meneur, sans parler ni chanter : thème des paroles, structure, nombre de couplets/refrains, carrure : trouver la pulsation et placer des accents ?
- présentation de la chanson avec les gestes associés par le meneur.
- apprentissage mélodique.
- reprise par le groupe, avec l'aide du meneur.
- suppression progressive du chant, phrase par phrase.

Pour plus de détails sur la chanson, cf.

<http://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-culture/spip.php?article356>

- **Travail à partir d'un chant à suppression : « Le gâteau au chocolat »** (cf. « Comptines et chansons », Ph. Roussel & le quatuor Debussy)

Apprentissage :

- Le meneur interprète les couplets, le groupe, le refrain en supprimant une syllabe à chaque fois.

> **prise de conscience de l'unité phonétique « syllabe ».**

- Appropriation de la mélodie du couplet, puis des paroles.
- Interprétation du chant dans sa version « minimale ».
- Autres pistes d'exploitation de ce chant :
  - \* en amont (pour l'apprentissage) : exercice de suppression d'une note sur la mélodie du refrain (sur les la la la), puis même travail sur une autre mélodie connue.
  - \* en aval (pour l'interprétation) : faire « contraster » le refrain et le couplet (legato / staccato), ralentir le tempo

**> segmentation des syllabes, mise en évidence des unités syllabiques**

**• Travail à partir d'une ronde (jeu dansé) : « Père capucin »**

Dans tout jeu chanté, divers champs d'activité peuvent être définis, même s'ils s'interpénètrent :

**Le corps** : déplacement / immobilité ; marche latérale

**Le temps** : unité de temps (pulsation correspondant à la marche), rythme (rapports durées/silences, place des accents), aspect « cyclique » (structure de la chanson en trois parties d'égale durée)

**L'espace** : ronde délimitant un espace fermé dans lequel évolue le « Père capucin »

**La relation à l'autre** : se tenir par la main, tenir compte du déplacement des autres (fréquence mais aussi distance)

**Le texte** : articulation, mémorisation, formules répétées, structure : cette ronde peut être considérée comme une « chanson à randonnée », forme dans laquelle seul un élément est changé à chaque nouvelle présentation.

A partir de ces éléments, comment faire évoluer l'objet initial pour travailler spécifiquement sur chacun de ces domaines ? > Rechercher des possibilités et les expérimenter :

**Le corps** : varier les types de déplacements (pieds joints/disjoints ; passage du pied par devant ; passage du pied par derrière ; alternance devant/derrière...), changer de direction plus souvent.

**Le temps** : changer d'unité (pas sur les temps forts seulement, pas sur tous les temps...), varier le tempo (plus rapide/plus lent ; en accélérant/en ralentissant ; en ménageant des ruptures : ex. plus rapide sur le dernier « couplet » seulement)

**L'espace** : le réduire (en mettant en place plusieurs petites rondes) l'agrandir (en se lâchant)

**La relation à l'autre** : varier les manières de se tenir (bras croisés, par les épaules...), varier le mode de désignation du ou des « Pères capucins » (d'abord le - la - maître-sse-, puis le « Père capucin » précédent...)

**Le langage** : les variations de tempo auront déjà une incidence sur le chant (vitesse de débit, accroissement des difficultés articulatoires). On peut également varier les attributs du « Père capucin », ajouter des couplets, etc. en respectant les contraintes métriques.

Re-formulation des consignes et des nouvelles adaptations > lien avec la partie « Rechercher un enrichissement du langage en situation... » (cf. pp. 53 à 55 du doc. d'application « Le langage à l'école maternelle » ([http://media.eduscol.education.fr/file/ecole/48/8/LangageMaternelle\\_web\\_182488.pdf](http://media.eduscol.education.fr/file/ecole/48/8/LangageMaternelle_web_182488.pdf)))

**• Travail à partir d'une comptine à rimes répétées : « Sainte maritaine » (« laïcisé pour l'occasion en « Tante Maritaine » !)**

Apprentissage sous forme de jeu chanté :

**TANTE MARITAINE (mélodie populaire) - Titre original : « Sainte Maritaine » -**

Tan - te Ma - ri - tain, tain, tain  
 va à la font - tain, tain, tain  
 va pul - ser de l'eau, l'eau, l'eau  
 Dans son pe - til seau, seau, seau  
 Le pied ca - tur - té, té, té  
 Le seau est rom - bé, bé, bé  
 L'eau s'est ren - versé, sé, sé

Il s'agit à l'origine d'un jeu chanté, pour lequel on peut proposer des versions plus ou moins complexes selon l'âge des élèves. Exs. :

Frapper dans les mains  
de son partenaire :

Frapper dans ses mains :

Frapper sur ses genoux :

... ou (plus simple)...

Frapper dans les mains  
de son partenaire :

Chanter seulement :

- **Ouverture vers les « Virelangues » et leur utilisation, à partir de « Au bout du pont »** (in « Virelangues », dir. artistique B. Maillet, éditions Enfance & musique)

Tout l'intérêt de ces objets poético-humoristico-musicaux réside dans le jeu sur les sonorités répétées (ou opposées), le plaisir de leur « mise en bouche », et la découverte soudaine du « sens caché »...

- **Travail sur une chanson à structure répétitive : « Les chaussures »**

On se centre ici sur le sens, mais également sur un aspect sonore (la rime) :

- travail préalable de vocabulaire (création d'un « Imagier des chaussures », par exemple)
- apprentissage d'un ou deux couplets + refrains
- repérage de la structure du chant (le texte se prêtant facilement aux déplacements, on peut faire inventer un mode d'évolution correspondant aux couplets, un autre aux refrains).
- repérage des éléments invariants (l'essentiel de la chanson) et des éléments qui sont modifiés dans les couplets.
- activité d'invention sous forme de dictée au (à la) maître(sse).
- interprétation des couplets inventés.