

## SOMMAIRE

<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>1. Une préparation du corps indispensable : la mise en voix</b>	<b>5</b>
<b>1.1. L'importance de la posture et de la respiration expliquée par l'anatomie</b>	<b>5</b>
1.1.1. Le fonctionnement de l'appareil vocal	5
1.1.1.1. <i>Le larynx et les cordes vocales</i>	6
1.1.1.2. <i>Le système de soufflerie</i>	6
1.1.1.3. <i>Les cavités de résonance</i>	7
1.1.2. La maîtrise de son corps au service du chant	8
1.1.2.1. <i>La posture du corps et la maîtrise de la respiration</i>	8
1.1.2.2. <i>L'exploration de la résonance et de la vocalisation</i>	9
<b>1.2. Préparation et mise en œuvre d'une phase préalable de mise en voix</b>	<b>10</b>
1.2.1. Description - intérêt	10
1.2.1.1. <i>Phase de prise de conscience de son corps</i>	12
1.2.1.2. <i>Phase de prise de conscience de sa respiration</i>	14
1.2.1.3. <i>Phase de prise de conscience de sa voix</i>	15
1.2.2. Choix, mise en œuvre et analyse de ce rituel	15
1.2.2.1. <i>Rituel choisi et mis en œuvre</i>	15
1.2.2.2. <i>Observation et analyse du rituel de mise en voix</i>	16
<b>2. Préparation de la phase de chant</b>	<b>19</b>
<b>2.1. Les différents axes de choix du répertoire</b>	<b>19</b>
2.1.1. La technique musicale	20
2.1.1.1. <i>Critère du tempo</i>	20
2.1.1.2. <i>Critère de la hauteur</i>	21
2.1.2. L'aspect langagier	21
2.1.3. La structure du chant	23
<b>2.2. L'apprentissage des chants</b>	<b>24</b>
2.2.1. La nécessaire préparation par le chef de choeur	25
2.2.2. Mise en œuvre et analyse	27
<b>Conclusion</b>	<b>31</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>32</b>
<b>Liste des annexes</b>	<b>33</b>

# Introduction

Lors de mon année de stage en tant que professeur des écoles stagiaire, j'ai eu l'opportunité de participer à la mise en place d'une chorale au sein de l'école maternelle où j'ai été affectée.

Aucune des enseignantes de l'école n'avait de compétences spécifiques en direction de choeur et nous avons donc commencé le projet avec pour seul guide, l'expérience de chacune en la matière.

Mon parcours est atypique, dans la mesure où j'ai obtenu le concours de professeur des écoles en juillet 2017, alors que j'exerçais dans une étude notariale, après avoir fait des études de droit. Je n'avais jamais pris de cours de chant ni participé à une chorale. Je n'éprouvais d'ailleurs pas de plaisir particulier à chanter. Ma seule expérience musicale a été la pratique de la harpe pendant une année à l'âge de 7-8 ans. Il n'est probablement pas nécessaire, donc, de préciser que je n'avais jamais dirigé de chorale.

Mes compétences, tant sur le plan didactique que sur le plan musical, étaient donc proches du néant. Les programmes, la maigre formation suivie à l'Ecole Supérieure du Professorat et de l'Education (ESPE) ainsi que mon « *oeil neuf* » et mon auto-formation (cours de chant débutés en janvier 2018 associés à des lectures variées) ont donc été mes seuls outils pour aborder cette année de stage et, plus spécifiquement, cet atelier chorale.

La chorale correspond tout à fait aux attendus du programme d'enseignement de l'école maternelle<sup>1</sup>, qui prévoit, au sein du domaine « *agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques* » que « *les enfants doivent avoir des occasions fréquentes de pratiquer, individuellement et collectivement, dans des situations aux objectifs diversifiés* », avec pour objectif général de « *développer du goût pour les pratiques artistiques* ». La chorale entre plus spécifiquement dans le sous-domaine « *3.1.2. Univers sonores* » au sein duquel il est prévu que « *les enfants apprennent à chanter en choeur avec des pairs.* ». Plus généralement, les programmes, du cycle 1 au cycle 3, évoquent la pratique chantée et y associent des objectifs transversaux.

De plus, cette année, la chorale est particulièrement mise en avant, puisque le ministère de l'Education Nationale organise le « *Festival Ecole en choeur* », s'inscrivant dans le cadre du « *Plan chorale* » lancé le 11 décembre 2017 par les ministres de l'Education Nationale et

---

<sup>1</sup> Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015

de la Culture. La note de présentation de ce festival (annexe 2) témoigne de l'importance donnée à la mise en place de chorale. Elle précise que le plan chorale vise notamment, « à l'école primaire, à multiplier les chorales dans les écoles et à renforcer la formation aux pratiques chorales des professeurs des écoles ». Elle indique ensuite que « le « Festival Ecole en choeur » vise à favoriser et à développer le rayonnement de l'éducation musicale et du chant choral au sein de l'institution scolaire ». Un vadémécum sur le chant choral à l'école, au collège et au lycée doit d'ailleurs être publié prochainement (non encore publié le 6 mai 2018).

Lorsque nous avons commencé à organiser cet atelier chorale, je me suis mise en retrait, laissant la place aux collègues ayant eu une petite expérience de la mise en place d'une chorale. C'est ainsi que l'équipe a choisi l'organisation suivante : deux groupes de chorale, chacun étant composé de trois classes (une classe de petite section, une classe de moyenne section, une classe de grande section). Les deux groupes avaient le même répertoire : les chansons écrites et chantées par une troupe, la Famille Maestro, inspirées d'airs de musique classique très connus tels que La Berceuse de Johannes Brahms, Le Gai Laboureur de Robert Schumann, Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss, ou encore La Flûte Enchantée de Wolfgang Amadeus Mozart.

Les premiers ateliers chorale se déroulaient de la manière suivante : une fois les élèves installés (tous assis, ceux de petite section devant sur un tapis, ceux de moyenne section derrière eux sur un autre tapis, ceux de grande section derrière sur des bancs), nous leur faisions chanter, une à une, les chansons, après écoute préalable de l'extrait de musique classique dont la chanson était inspirée. Le chant se faisait par dessus la bande sonore (avec musique et chant).

Rapidement, l'organisation et le répertoire choisi ont montré leurs limites. Nous avons donc opéré quelques modifications nécessaires :

- un premier groupe a été composé de deux classes de grande section et d'une classe de moyenne section conservant le même répertoire,
- un second groupe a été composé de deux classes de petite section et d'une classe de moyenne section (la mienne), avec un répertoire constitué de chansons de la Famille Maestro et de chansons plus enfantines.

Malgré cette réorganisation, lors de l'atelier chorale, j'ai pu observer que les élèves

étaient peu mobilisés, chantaient très peu. Ces constats m'ont amenée à m'interroger sur la manière de mettre en place, au sein d'une école maternelle, un atelier chorale, en l'absence de compétence spécifique en la matière.

L'enjeu principal était de déterminer comment mobiliser les élèves, leur faire ressentir les bienfaits de l'activité musicale en choeur, tout ayant des objectifs pédagogiques définis, les amenant à acquérir des compétences spécifiques.

Pour répondre à cette question, j'ai puisé des ressources dans la formation professionnelle de l'ESPE mais également par auto-formation, à l'aide de diverses lectures et de mon expérience personnelle (cours de chant, de danse et de sophrologie).

La première évidence qui en est ressortie et que je développerai en première partie, a été la nécessité de mettre en place une phase préalable au chant, afin d'aider les élèves à se positionner et à prendre conscience de leur corps et de leur voix. En effet, l'étude du schéma corporel et plus précisément de l'appareil vocal m'ont permis de comprendre l'importance d'apprendre aux élèves à maîtriser leur corps pour chanter.

Puis, ma réflexion s'est ensuite portée sur la phase de pratique du chant et d'apprentissage, centrale lors d'un atelier de chorale. Deux points se sont révélés essentiels : le choix du répertoire ainsi que les méthodes d'apprentissage des chants dans le cadre d'une direction de chorale. Ce sont ces deux points que j'aborderai dans une seconde partie.

# 1. Une préparation du corps indispensable : la mise en voix

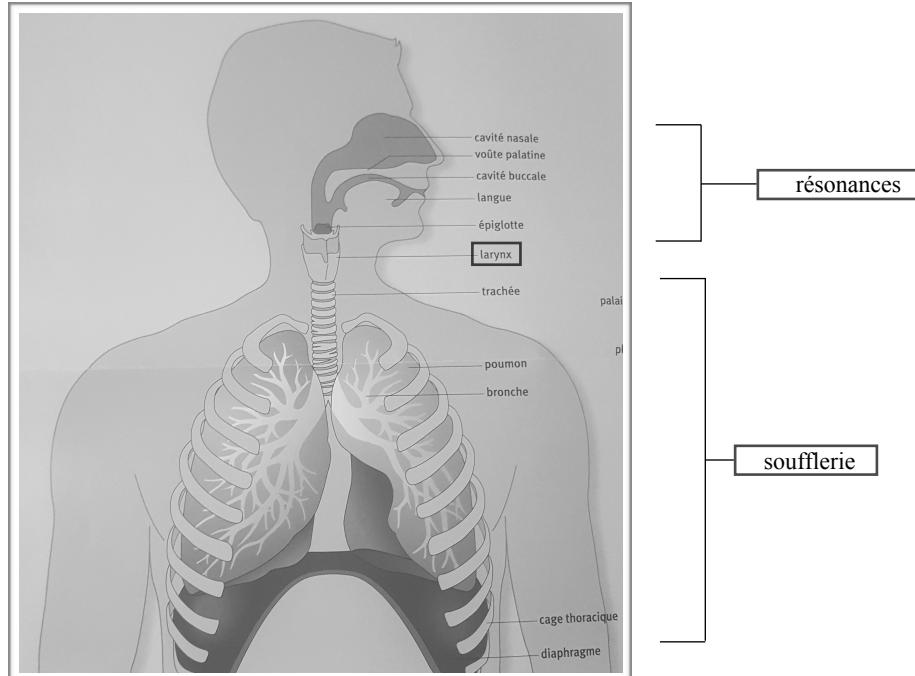
La pratique du chant ne mobilise pas uniquement la bouche mais le corps dans sa globalité. Pour bien chanter, il est donc nécessaire de positionner correctement son corps, de prendre conscience de sa respiration et plus généralement de son corps (1). L'éveil musical, l'apprentissage du chant et du plaisir de chanter ensemble nécessite donc un travail corporel et vocal préalable (1).

## 1.1. L'importance de la posture et de la respiration expliquée par l'anatomie

L'étude du fonctionnement de l'appareil vocal au sein du corps humain (1) révèle toute l'importance, pour chanter, de savoir maîtriser son corps (2).

### 1.1.1. Le fonctionnement de l'appareil vocal

Chanter est un acte complexe, nécessitant la coopération de nombreux acteurs anatomiques. Lorsqu'un être humain parle ou chante, l'organe principal mis en action est le larynx (1). Mais cet organe ne peut permettre de produire des sons qu'à l'aide d'un système de soufflerie (2), situé en dessous du larynx et d'un système de résonance (3), situé au dessus du larynx.



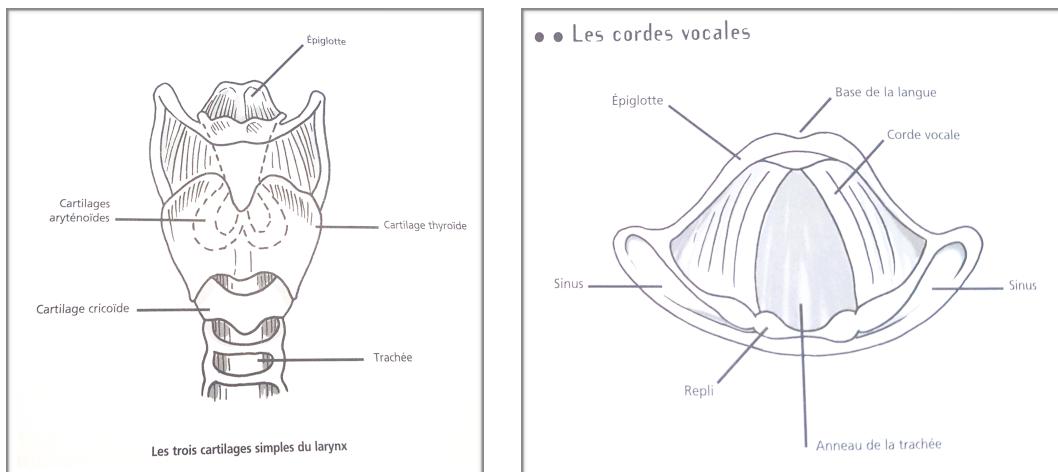
*Schéma de l'appareil vocal tiré de « Chantons en choeur »<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> Ceccaldi, Agnès, Chantons en choeur : avec Scott Alan Prouty et le choeur d'enfants Sotto Voce, Paris, Nathan, 2006

#### 1.1.1.1. Le larynx et les cordes vocales

Le larynx est l'organe essentiel à la production du son. Il est situé dans le cou, entre les poumons et la zone du nez et des lèvres.

Il abrite les cordes vocales, muscles très souples, qui s'ouvrent et se ferment rapidement. Lorsqu'elles se ferment, les deux cordes vocales se touchent et créent ainsi des vibrations, par frottement.



*Schémas du larynx et des cordes vocales, tirés du  
« Guide de la voix à l'usage des enseignants »<sup>3</sup>*

Lorsqu'il est activé, grâce à l'action de plusieurs muscles, le larynx se déplace de haut en bas.

Il remplit trois fonctions essentielles :

- la fonction de respiration, servant au passage de l'air du pharynx à la trachée
- La fonction de protection des voies respiratoires lors de la déglutition
- La fonction de phonation, rendue possible grâce à la vibration des cordes vocales

Cependant, cette fonction phonatoire ne peut pas être assumée par le larynx et les cordes vocales seuls. En effet, pour produire un son, la glotte doit être mise en vibration grâce à un système de soufflerie.

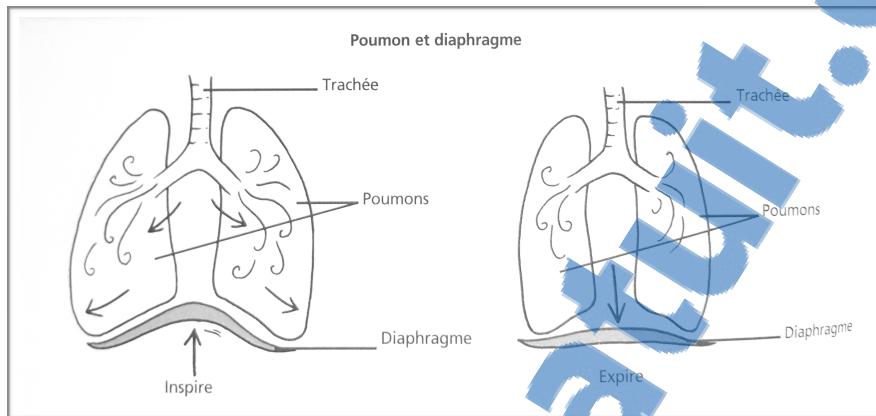
#### 1.1.1.2. Le système de soufflerie

Le système de soufflerie est principalement assuré par le diaphragme, les poumons et la cage thoracique.

<sup>3</sup> Bsiri, Linda, *Guide de la voix à l'usage des enseignants : cycle 1, 2 et 3*, Paris, Retz, 2010 (96 p.)

Le diaphragme est un muscle en forme de coupole. Il se trouve entre la cage thoracique et la cavité abdominale, séparant les poumons des viscères.

Quant aux poumons, principaux organes de la respiration, ils sont placés dans la cage thoracique, donc au-dessus du diaphragme. Cette cage thoracique est composée notamment de côtes, disposées de telle façon qu'elles permettent une expansion de la cage thoracique pendant la respiration. Elle est donc à la fois flexible et solide.



*Schéma de l'appareil respiratoire, tiré du Guide de la voix à l'usage des enseignants<sup>4</sup>*

Lors de l'inspiration, le diaphragme s'abaisse. Il sert ainsi de piston en créant un appel d'air dans le thorax. Les poumons se gonflent d'air et la cage thoracique s'élargit.

Lors de l'expiration, les poumons se vident, la cage thoracique se referme et le diaphragme revient au repos.

Ce mécanisme nécessite que de nombreux muscles entrent en action, notamment les muscles abdominaux (pour actionner le diaphragme), intercostaux, mais également ceux du haut du dos (dont les muscles du cou).

#### 1.1.1.3. Les cavités de résonance

Elles sont constituées du pharynx, de la cavité buccale et des fosses nasales.

Grâce aux organes présents le long de ce trajet (le voile du palais, la mandibule, les joues, la langue et les lèvres), elles peuvent faire varier leur forme, leur longueur, les volumes et donc les caractéristiques acoustiques du son.

Les mouvements de ces organes sont rendus possibles grâce à l'action des muscles du visage et du cou, qui ont pour structure les os du squelette de la face. Ainsi, pour contrôler les cavités de résonance, il faut contrôler les muscles du visage et du cou, ainsi que leur structure

<sup>4</sup> Bsiri, Linda, *Guide de la voix à l'usage des enseignants : cycle 1, 2 et 3*, Paris, Retz, 2010 (96 p.)

osseuse.

La résonance est à l'origine de la caractéristique du timbre de chaque individu.

Il résulte de l'ensemble de ces constatations que la voix est émise par l'appareil phonatoire mais également par le corps dans sa globalité. Il est donc essentiel, pour bien chanter, d'avoir une bonne maîtrise de son corps.

### **1.1.2. La maîtrise de son corps au service du chant**

La maîtrise de son corps implique d'avoir une bonne posture et une respiration correcte, de ne pas avoir de tensions (dans les épaules, le cou, le larynx, les bras, la mâchoire, les doigts, la langue, les lèvres), de coordonner sa respiration et sa phonation, et de connaître parfaitement son système de résonance.

#### **1.1.2.1. La posture du corps et la maîtrise de la respiration**

La posture du corps et la respiration sont intimement liées : sans une bonne posture, la respiration ne peut être pleinement efficace. En effet, le corps doit être détendu pour permettre une respiration optimale.

Une posture de chanteur suppose :

- que les pieds soient écartés de la largeur du bassin,
- que le bassin soit correctement positionné (ni en avant, ni en arrière)
- que les genoux soient déverrouillés,
- que les épaules soient basses, les bras décontractés, les mains ouvertes,
- que la nuque soit placée dans le prolongement de la colonne vertébrale ;
- que la tête soit bien droite (ni levée, ni baissée, ni projetée en avant).

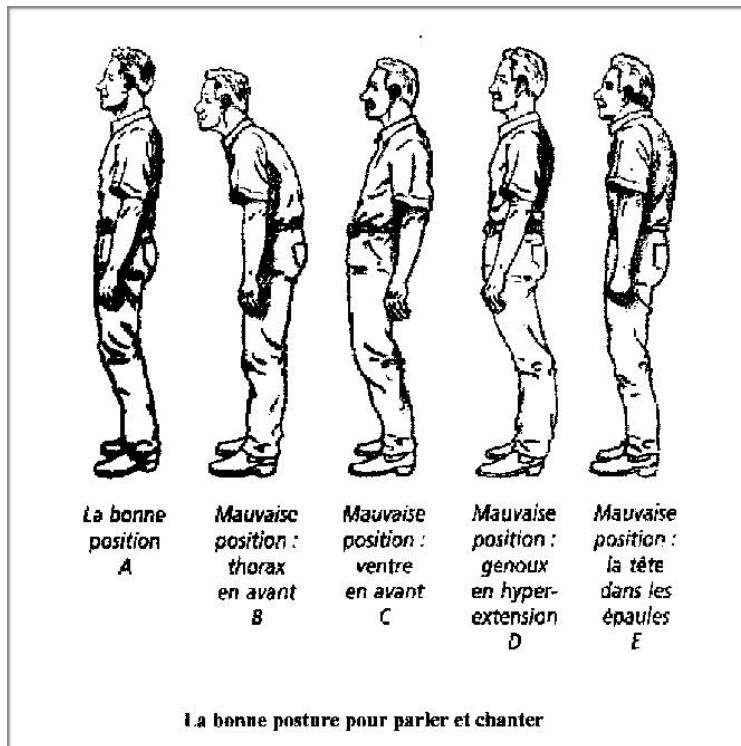
A ce titre, le livret accompagnant le *CD Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2* rappelle le principal danger en maternelle, lié à la position de la tête :

*« Le principal danger en maternelle est d'amener les petits chanteurs à casser la nuque pour regarder le visage de l'adulte debout au-dessus d'eux, surtout si les choristes sont assis par terre. Il est donc préférable, lorsque les élèves sont assis, d'utiliser des bancs ou des chaises, le chef de choeur étant également assis sur une chaise à sa taille. S'il est debout, lorsque cela lui est nécessaire ou qu'il demande au groupe de se lever, il veillera à ne pas se trouver trop près des chanteurs. »<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Pipolo, Frédérique, Polonowski, Catherine, Saddier, Nicolas, *Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*, Paris, SCEREN-CRDP Académie de Paris, 2006, CD audio et livret, (47 min.)

Les exercices proposés par les manuels permettant de travailler la posture mettent systématiquement l'accent sur l'ancrage dans le sol, sur la prise de conscience de sa relation à la terre par les pieds. Cela révèle l'importance des appuis pour prendre une position détendue mais stable.



*Schéma de la bonne posture pour parler et chanter tiré du Guide de la voix<sup>6</sup>*

Une fois le corps confortablement et correctement positionné, la respiration est fluide et peut être efficace, pleine et entière. En effet, si la colonne vertébrale est droite et les épaules également, la cage thoracique s'ouvre et permet aux poumons d'avoir une amplitude maximale. Des exercices de respiration permettront d'entrainer les élèves à respirer pleinement : c'est un préalable nécessaire pour une bonne émission vocale.

#### 1.1.2.2. L'exploration de la résonance et de la vocalisation

Comme expliqué plus haut, le larynx fonctionne uniquement grâce à l'intervention du système de soufflerie et des cavités de résonance. Si le travail de la posture et de la respiration permet de ressentir et prendre conscience du système de soufflerie, des exercices permettent d'explorer les cavités de résonance et la vocalisation.

Si l'on compare l'être humain à un instrument de musique, le corps constitue sa caisse de résonance. Le travail de la voix va donc passer par l'exploration de cette grande caisse de

<sup>6</sup> Ormezzano, Yves, *Le guide de la voix*, Paris, Edition Odile Jacob, 2000, (432 p.), p. 180

résonance. Cette exploration va passer par l'expérimentation des vibrations du corps lorsque l'on émet des sons. L'objectif est, une fois de plus, de prendre conscience de ces cavités de résonance pour pouvoir ensuite s'en servir pour émettre le son souhaité. Les exercices proposés par les manuels permettent généralement d'expérimenter les résonateurs de la tête, de la poitrine et du dos, c'est à dire de ressentir les vibration de chacune de ces zones.

La vocalisation, c'est lorsque les sons vivent à l'intérieur des résonateurs grâce au souffle. L'enjeu n'est donc plus seulement de ressentir les résonateurs mais de ressentir l'effet de la prononciation de divers sons sur les résonateurs. Ces exercices vont également être l'occasion de varier les sons, afin d'explorer plus généralement l'intensité et la hauteur de la voix.

Apprendre à chanter consiste donc avant tout à prendre conscience de son corps et de chaque partie constituant le schéma corporel vocal, afin de placer sa voix. Cela passe par des exercices de relaxation, de détente du corps, d'encrage dans le sol, de posture, de prononciation et donc plus généralement, de mise en voix.

## **1.2. Préparation et mise en oeuvre d'une phase préalable de mise en voix**

Devant le constat d'élèves peu mobilisés lors des premières séances de chorale et compte tenu des recherches effectuées confortées par ma récente pratique, j'ai fait le choix de m'inspirer des conseils de Monsieur Didier Grosjman dans son ouvrage *Vocalises*<sup>7</sup>, pour préparer un rituel préalable à la phase de chant.

### **1.2.1. Description - intérêt**

La mise en place d'un rituel préalable à la phase de chant présente de multiples intérêts.

En effet, ce rituel constitue tout d'abord un repère pour l'élève : il marque le début de la séance de chorale ; c'est un repère rassurant, puisqu'il se déroule toujours selon le même schéma, mais également entraînant, puisque son caractère ludique permet d'entrer dans l'activité avec enthousiasme. Il doit s'agir aussi d'un moment favorisant l'interaction entre les élèves, qui vont ressentir le plaisir d'être ensemble, la joie de partager et faire l'expérience du son collectif. Pour l'enseignant, cela va lui permettre de mobiliser l'ensemble des élèves, d'exercer leurs facultés de concentration.

---

<sup>7</sup> Grosjman, Didier, Edelin, Michel, *Vocalises : avant de bien chanter*, Luynes, Editions Van de Velde, 2001 (68 p.)

Par ailleurs, grâce à ce rituel, élèves vont acquérir des compétences spécifiques relatives à la position de leur corps, la respiration et la détente. En maternelle, il me semble primordial de travailler ces compétences pour qu'elles deviennent petit à petit des réflexes.

Ce moment spécifique est également l'occasion pour l'élève d'explorer les possibilités de son appareil phonatoire. Ainsi, il pourra, à terme, contrôler l'émission de sa voix. C'est lors de cette phase que l'enseignant peut d'ailleurs préparer et travailler un passage délicat du chant.

Didier Grosjman indique, en avant-propos de son manuel :

« [...] *On ne chante bien qu'avec un esprit disponible et un corps centré, dynamique et détendu.*

*L'acquisition de nouvelles compétences vocales passe par trois phases indispensables :*

- *la mise en chœur : concentration, retour en soi, acquisition d'une ouverture aux autres chanteurs, et à l'espace sonore environnant ;*
- *le travail corporel : échauffement, étirements, déverrouillage des articulations, expulsion de toutes les tensions ; contrôle et exploitation pertinente de la respiration ;*
- *le réveil vocal et dynamique. »*<sup>8</sup>

L'ouvrage de Didier Grojsman est destiné à des enseignants en école élémentaire mais les exercices préparatoires proposés suivent un schéma de préparation à la phase de chant largement adaptable à des élèves de maternelle.

En effet, les trois phases décrites par Didier Grosjman correspondent tout à fait au constat effectué suite à l'étude de l'appareil vocal : la posture, la respiration, le travail de la résonance et la vocalisation sont des préalables nécessaires pour permettre une pratique agréable et efficace du chant.

L'ordre chronologique proposé par Didier Grojsman m'ayant semblé pertinent, j'ai fait le choix de le suivre. Le schéma est donc le suivant :

- 1) Adoption d'une posture correcte et efficace, recherche d'une bonne qualité d'attention et de concentration, déverrouillage des articulations,
- 2) Respiration,
- 3) Réveil vocal.

---

<sup>8</sup> Grojsman, Didier, Edelin, Michel, Vocalises : avant de bien chanter, Luynes, Editions Van de Velde, 2001 (68 p.)

#### 1.2.1.1. Phase de prise de conscience de son corps

La première phase est essentiellement axée autour du corps de l'élève, dont il doit prendre conscience en totalité. Pour cela, de nombreux exercices sont proposés par les manuels. Ils peuvent être divisés en deux types d'exercices.

Un premier type d'exercices consiste à travailler autour de l'ancrage dans le sol :

Didier Grosjman<sup>9</sup> propose des exercices très imagés et variés, visant une attitude corporelle favorisant la recherche de l'équilibre, et notamment l'image d'un chêne centenaire, de chaussures de plomb et tête gonflée à l'hélium, d'une petite route sous la Tour Eiffel, d'une baudruche retenue par son fil... l'objectif étant, à chaque fois, de rechercher l'équilibre en ancrant ses pieds dans le sol et en se grandissant.

Le livret accompagnant le *CD Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*<sup>10</sup> propose notamment les exercices suivants :

- Se balancer latéralement avec recherche du centre de gravité, puis d'avant en arrière, puis de tous les côtés (image des arbres secoués par le vent, des algues remuées par la tempête avec retour progressif au calme),
- Sauter sur place et retomber comme si l'on s'enfonçait dans le sol (sable, neige...),
- Fléchissement rapide des genoux pour avoir l'impression de s'ancrer dans le sol (les jambes ne doivent pas être arquées vers l'arrière, les genoux sont très légèrement pliés),
- Les épaules détendues, mains à la taille : soulever une épaule, maintenir la position quelques instants (sans contraction du cou, ce qu'on peut vérifier en tournant la tête), puis relâcher en soufflant ; idem pour l'autre épaule,
- Passer du dos rond au dos droit, poitrine ouverte, mais sans cambrure.

Enfin, dans le DVD *Chanter en classe et en choeur*<sup>11</sup>, le chef de choeur Monsieur Scott Alan Prouty met en place un jeu autour de la position de chanteur. Au chiffre annoncé, les élèves se mettent dans la position correspondante :

---

<sup>9</sup> Grojsman, Didier, Edelin, Michel, *Vocalises : avant de bien chanter*, Luynes, Editions Van de Velde, 2001 (68 p.)

<sup>10</sup> Pipolo, Frédérique, Polonowski, Catherine, Saddier, Nicolas, *Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*, Paris, SCEREN-CRDP Académie de Paris, 2006, CD audio et livret, (47 min.).

<sup>11</sup> Augugliaro, Richard, Adourian, Onnick, Claudel, Jean-François, *Chanter en classe et en choeur : cycles I, II, III*, Paris Nice Buc, SCEREN-CRDP de l'académie de Nice et de Versailles, 2002, DVD.

- « Un » : assis, avachi, comme une poupée de chiffon,
- « Deux » : Assis « chanteur », dos droit, tête dégagée, poids du corps réparti également sur les fesses, pieds à plat sur le sol, on doit pouvoir se lever sans effort,
- « Trois » : debout avachi,
- « Quatre » : Debout « chanteur » : dos droit, tête dégagée, corps éveillé.

Un second type d'exercices consiste à déverrouiller les articulations, à instaurer de la détente musculaire :

Didier Grosjman<sup>12</sup> propose des exercices très précis, pour chacune des articulations essentielles au chant : le cou, les épaules, le bassin, les genoux, les chevilles, les coudes et poignets, les doigts, les orteils (pages 6 et 7 de l'ouvrage cité). Il suggère de terminer ces exercices par des jeux visant un déverrouillage total tels que :

- les élèves, transformés en arbres le temps d'une tempête, balancent leurs branches au gré du vent sans bouger les racines, en explorant tout l'espace, puis les secouent pour se débarrasser des gouttes de pluie apportées par la tempête (page 11 de l'ouvrage cité)
- les élèves, transformés en prunier à la fin de l'été, se secouent pour en faire tomber les fruits puis se secouent et s'essuient car ils sont plein de fourmis (page 17 de l'ouvrage cité).

Le livret accompagnant le *CD Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*<sup>13</sup> propose notamment les exercices suivants :

- S'étirer comme un chat au réveil, dans toutes les directions,
- Se tapoter et se masser le crâne, les bras, les épaules, les cuisses,
- Faire semblant de tremper ses mains dans l'eau et se frotter le visage et la nuque pour les réveiller. Puis secouer sa tête, en détente pour chasser les gouttes d'eau (comme un chien qui s'ébroue),
- Se frotter les mains et les bras énergiquement puis les secouer en détente, comme pour les sécher (mains et bras mous),

---

<sup>12</sup> Grojsman, Didier, Edelin, Michel, *Vocalises : avant de bien chanter*, Luynes, Editions Van de Velde, 2001 (68 p.)

<sup>13</sup> Pipolo, Frédérique, Polonowski, Catherine, Saddier, Nicolas, *Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*, Paris, SCEREN-CRDP Académie de Paris, 2006, CD audio et livret, (47 min.).

- Regarder en haut, en bas, à gauche, à droite en bougeant délicatement le cou pour garder sa souplesse. Dessiner avec le bout du nez. Suivre un moustique du regard.

Les manuels proposent généralement aussi de nombreux autres exercices au cours desquels les élèves se déplacent. Compte tenu du nombre d'élèves et de leur installation, j'ai fait le choix pratique de ne pas en sélectionner.

Comme cela est précisé dans *Le guide de la voix à l'usage des enseignants*, « la détente musculaire est essentielle pour que les muscles intervenant lors de la respiration fassent correctement leur travail : s'ils sont tendus en permanence, la fatigue guette, puis les pathologies se développent »<sup>14</sup>. Ainsi, une fois le corps détendu, les élèves sont prêts pour des exercices de prise de conscience de leur respiration.

#### 1.2.1.2. Phase de prise de conscience de sa respiration

L'objectif de cette phase est de permettre aux élèves de respirer de manière large et profonde, d'utiliser pleinement leur capacité respiratoire.

La position idéale pour travailler la respiration est la position allongée. Hélas, l'organisation de la séance de chorale telle que nous l'avons envisagée ne le permet pas. Seuls des exercices de respiration pouvant être effectués debout ou assis seront donc proposés.

Une première phase d'exploration peut être proposée pour prendre conscience de l'élargissement de la zone intercostale basse lors de la respiration naturelle. Pour cela, un exercice simple est de promener ses mains sur son torse, sur son ventre, sous la poitrine etc. tout en respirant naturellement, afin de sentir les mouvements du corps lors de la respiration.

Ensuite, des exercices très simples et très courts peuvent être proposés pour travailler sur l'inspiration et sur le souffle. Ainsi, l'enseignant va utiliser des images pour que les élèves prennent une longue inspiration : sentir le parfum d'une fleur, d'un gâteau... Puis, de la même manière, pour solliciter une longue expiration, les élèves vont s'essayer à souffler de nombreuses bougies d'anniversaire, à mimer le souffle du vent qui se lève lors d'une tempête...

Le livret accompagnant le *CD Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*<sup>15</sup> propose également d'expirer en produisant un léger « sss » derrière les dents

---

<sup>14</sup> Bsiri, Linda, *Guide de la voix à l'usage des enseignants : cycle 1, 2 et 3*, Paris, Retz, 2010 (96 p.), p. 43

<sup>15</sup> Pipolo, Frédérique, Polonowski, Catherine, Saddier, Nicolas, *Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*, Paris, SCEREN-CRDP Académie de Paris, 2006, CD audio et livret, (47 min.).

en accompagnant la sortie de l'air d'un geste du bras, pour concrétiser le temps de l'expiration.

Ces exercices effectués, les élèves ont préparé leur corps à émettre des sons et sont prêts à explorer les capacités de leur appareil vocal.

#### 1.2.1.3. Phase de prise de conscience de sa voix

Cette dernière phase du rituel préalable au chant va être l'occasion pour les élèves d'explorer leur voix sous toutes ses formes. C'est lors de cette phase que sont habituellement faites les vocalises. Compte tenu de l'âge des élèves de maternelle, il m'a semblé plus judicieux et approprié de faire de ce moment une exploration de l'appareil vocal au moyen de jeux sonores. Ces exercices vont être l'occasion de varier principalement le timbre, l'intensité, la hauteur, le rythme mais également de distinguer la voix parlée de la voix chantée.

Cela correspond exactement au programme d'enseignement de l'école maternelle, qui prévoit :

#### « Jouer avec sa voix et acquérir un répertoire de comptines et de chansons

*Par les usages qu'ils font de leur voix, les enfants construisent les bases de leur future voix d'adulte, parlée et chantée. L'école maternelle propose des situations qui leur permettent progressivement d'en découvrir la richesse, les incitent à dépasser les usages courants en les engageant dans une exploration ludique (chuchotements, cris, respirations, bruits, imitations d'animaux ou d'éléments sonores de la vie quotidienne, jeux de hauteur...). »<sup>16</sup>*

Ce moment de mise en voix est également le premier moment de la séance où les élèves vont expérimenter le plaisir du son collectif.

### 1.2.2. Choix, mise en oeuvre et analyse de ce rituel

L'ordre chronologique et les étapes ayant bien été identifiées, j'ai fait le choix de préparer un rituel de mise en chant adapté à des élèves de maternelle, que j'ai pu mettre en oeuvre afin d'en analyser les avantages et de réfléchir à des améliorations possibles.

#### 1.2.2.1. Rituel choisi et mis en oeuvre

J'ai choisi de suivre le rituel de mise en chant suivant :

- Prise de conscience de son corps / ancrage dans le sol : les élèves sont des arbres, le tronc est bien accroché au sol grâce à ses racines (les pieds) ils bougent doucement leurs branches (leurs bras) puisque le vent se lève (ils soufflent) ; le vent est de plus en plus fort (ils soufflent de plus en plus fort, agitent leurs bras en faisant des mouvements de plus en plus amples) ; enfin, la tempête se calme (ils s'arrêtent progressivement de bouger).

---

<sup>16</sup> Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015

- Prise de conscience de la respiration : les élèves sentent une bonne odeur car suite à la tempête les fleurs de l'arbre ont dégagé leur parfum (inspiration longue).
- Prise de conscience de sa voix : L'enseignant va jongler avec deux objets (balles, boules de neige, pétales...) qui vont faire des sons différents, produits par l'enseignant tout en mimant le jonglage. Les élèves, par mimétismes, produisent les mêmes gestes et sons pour explorer toutes les variations de la voix. Terminer en prononçant une phrase (parole de chanson travaillée) de différentes façons, afin de travailler principalement l'articulation et la différence voix parlée / voix chantée.

J'ai pu mettre en place ce rituel à mon retour en classe, en fin de période 3 (janvier et février 2018). Ma binôme a pris le relai au retour des vacances de février et j'ai poursuivi en fin de période 4 (mars-avril 2018). J'ai donc pu observer l'évolution de ce rituel sur six séances de chorales, de fin janvier à fin avril. Un extrait vidéo de ce rituel lors de la dernière séance de la période 4 figure en annexe de ce mémoire (annexe 3).

#### 1.2.2.2. Observation et analyse du rituel de mise en voix

J'ai rapidement réalisé l'effet fédérateur de ce rituel de mise en voix. En effet, les élèves entrent volontiers dans l'activité, avec plaisir. On peut en effet observer sur l'extrait vidéo en annexe que la plupart des élèves entrent rapidement dans l'activité, sans qu'il soit nécessaire de les rappeler à l'ordre. Je pense que le fait d'être en plus grand nombre (trois classes au lieu d'une), d'être directement mis en action, ainsi que de reproduire les gestes de l'enseignante expliquent principalement cet enthousiasme. Cela peut également s'expliquer, pour les élèves des deux classes de petite section, par une sorte de fascination face à l'enseignante d'une autre classe.

Le fait de commencer cette mise en chant par une mise en mouvement me semble donc très efficace pour mobiliser l'ensemble des élèves. En revanche, le fait de travailler assis enlève, selon moi, un intérêt à cet exercice qui serait mieux compris et plus efficace si les élèves étaient debout. En effet, l'ancrage des pieds dans le sol est nécessaire pour ne pas « tomber » lorsque les bras sont en mouvement, pour garder l'équilibre. Je n'ai pourtant pas osé franchir le pas de faire se lever les élèves, car il m'a semblé compliqué de gérer le fait de demander à environ 70 élèves de 2 à 5 ans, préalablement placés, de se lever sans bouger de leur place. J'aimerais essayer de le faire d'ici la fin de l'année.

Ensuite, j'ai remarqué que ces mouvements ont énormément canalisé les élèves. Une

enseignante de petite section m'a d'ailleurs proposé de terminer par cet exercice (au lieu de commencer par lui), parce qu'il avait un effet de « retour au calme » sur les élèves. Suite à cette remarque, j'ai ajouté un très court exercice de ce type en fin de rituel, afin de canaliser de nouveau les élèves. Je souhaitais également avoir recours à ce petit exercice entre les chansons, lors de la phase de chant, pour remobiliser, recentrer les élèves. Je n'ai cependant pas eu l'occasion de le faire, en raison de l'organisation de la séance (enchaînement des chansons avec, à chaque fois, une enseignante qui dirige). C'est également un objectif pour la prochaine période.

La phase de prise de conscience de la respiration est très courte. Lors de la séance filmée (cf. annexe 3), elle a duré environ 15 secondes (de 1 min 05 sec à 1 min 20 sec). Cette phase devrait être beaucoup plus théâtralisée et donc être plus explicite, pour que les élèves reproduisent cette respiration plus efficacement. En effet, on peut constater sur la vidéo que peu d'élèves effectuent l'exercice. Les seuls à suivre sont ceux du premier rang, c'est-à-dire les élèves les plus proches de moi. Il suffirait, je pense, d'accentuer le geste d'inspiration avec un mouvement des bras mimant l'air qui entre par le nez, jusque dans le ventre.

Par ailleurs, j'ai surtout insisté sur l'inspiration, très peu sur le souffle, que je leur ai fait travailler en même temps que la phase de prise de conscience de son corps, en soufflant pour faire du vent. On remarque d'ailleurs très bien sur la vidéo que les élèves font les mouvements avec leurs bras mais qu'ils sont très peu nombreux à souffler. Cela pose ici la question de la consigne qui n'a, visiblement, pas été comprise. Pour y remédier, j'essaierai de découper l'exercice, en invitant les élèves à souffler avant de reproduire les gestes de leurs bras : le vent souffle, ce qui entraîne le mouvement des branches. Ainsi, les exercices se feront les uns après les autres, avec une consigne à chaque fois. Cela devrait être plus facilement repérable. Il serait également judicieux de prévoir un court exercice de souffle après les inspirations.

Enfin, la dernière phase, celle du « jonglage », mobilise énormément les élèves, comme cela se voit sur la vidéo (annexe 3). A chaque séance, cet exercice fonctionne très bien. L'aspect interactif est très stimulant pour les élèves. Ils distinguent de mieux en mieux les différents sons et parviennent de plus en plus à les reproduire, plus ou moins ensemble.

Pour moi, la direction de ce petit exercice a été assez compliqué à mettre en place.

En effet, je peine à varier la hauteur, le rythme, l'intensité, le timbre, de manière spontanée. Je n'ai pas non plus réussi à trouver de méthodologie spécifique pour m'y aider. La

solution serait de préparer chaque « HOP » prononcé, mais je pense que le succès de ce rituel préalable réside dans le fait que je ne lise aucune note. Je pense que, sur ce point, la répétition et l'expérience me donneront plus d'aisance et donc de créativité pour varier les sons prononcés.

Il m'était également compliqué d'entendre si les élèves reproduisaient correctement ou non les sons répétés (c'est d'ailleurs lié : si je ne sais pas exactement le son que j'ai voulu produire, je ne sais pas reconnaître s'il a correctement été reproduit). Je me suis beaucoup améliorée sur ce point, car j'arrive de mieux en mieux à cibler les moments où les élèves n'ont pas reproduit le son de la bonne manière et donc à les faire répéter. Je pense que cette amélioration est due grâce à mon auto-formation mais également à la répétition des séances : je m'habitue à écouter, mon oreille devient plus fine.

Une autre difficulté que j'ai rencontrée est celle du lien entre le mouvement effectué et le son prononcé. Les quelques cours de chant que j'ai pu prendre depuis le mois de janvier m'aident à associer un geste à un son, mais c'est encore très difficile pour moi. Ainsi, je peux, dans l'action, faire un geste inverse du son que je vais produire (exemple : je vais produire un son grave qui devient aigu, mais faire un geste qui va du haut vers le bas). C'est pour cela que je n'ai, pour l'instant, pas fait de sirènes lors de cet exercice. En effet, je ne me sens pas encore capable de donner le bon exemple. C'est donc un point sur lequel j'ai besoin d'une formation (en cours) avant de commencer à mettre en application. Lors de l'exercice de « jonglage », je fais donc malheureusement des gestes souvent hasardeux et non spécifiques. Ils gagneraient à être plus précis. Ils ont, en revanche, l'intérêt de toujours garder les élèves en mouvement et donc de les mobiliser et les rendre actifs.

En conclusion, j'ai pu constater que ce rituel était très efficace pour mobiliser l'attention des élèves, pour les motiver et les faire entrer avec plaisir dans l'activité. Ce rituel est un moment qu'ils attendent et qui les rassure, les sécurise. Ces exercices ont donc l'effet positif de donner de bonnes habitudes aux élèves qui sauront qu'une chorale débute par un rituel - agréable - de mise en voix et en connaîtront la chronologie.

Il s'agit également d'un travail très efficace pour leur faire explorer les sons que les élèves peuvent produire avec leur voix. En revanche, j'ai plus de difficulté à évaluer les effets sur la phase de chant qui suit. Je sais que ces petits exercices sont nécessaires pour préparer le corps au chant, mais il est très difficile de savoir s'ils ont été efficaces. Et s'ils renforcent

indéniablement l'engagement des élèves dans l'activité, je trouve que ce bénéfice est de courte durée. Il pourrait être prolongé si je mettais en place un mini rituel entre chaque chanson.

Plusieurs améliorations sont donc à apporter pour les prochaines séances : je vais essayer d'être plus théâtrale pour emporter avec moi l'ensemble des élèves pendant tout le rituel, de bien distinguer les exercices et expliciter la consigne (le plus possible, au moyen de gestes clairs), de faire se lever les élèves au moins au début du rituel, de faire des sirènes et enfin, de répéter de tous petits exercices de mise en voix entre les chants pour remobiliser les élèves.

Le rituel de mise en voix est donc un préalable nécessaire à la phase de chant. S'il est préparé et maîtrisé, il permet de mobiliser les élèves, de les faire entrer de manière ludique dans la séance, tout en préparant leur corps à chanter et en leur faisant explorer leur appareil vocal. C'est ensuite, pour l'enseignant, la phase de chant à proprement parler qu'il faut préparer pour que les bénéfices du rituel soient pleinement utiles.

## **2. Préparation de la phase de chant**

La phase d'apprentissage et de répétition des chansons doit être extrêmement bien préparée en amont par les enseignants. Cela suppose que le répertoire ait été choisi selon des critères ciblés et que les méthodes de direction de chorale et d'apprentissage des chants aient été préparées.

### **2.1. Les différents axes de choix du répertoire**

Lorsque nous avons organisé la chorale en début d'année, le choix de l'équipe s'est porté sur un répertoire constitué intégralement de chansons de la Famille Maestro. Cette décision a été motivée essentiellement par l'intérêt culturel de leurs chansons. En effet, toutes leurs chansons étant inspirées d'airs de musique classique du répertoire commun, nous avons pensé que cela constituerait une bonne manière de commencer à faire acquérir aux élèves une culture artistique personnelle, fondée sur des repères communs, comme le requiert le programme d'enseignement de la maternelle. L'apprentissage de chaque chanson débutait donc sur la découverte de la version originale de la musique classique dont elle était issue.

Nous avions sélectionné onze chansons parmi celles de la Famille Maestro. Après avoir commencé à faire apprendre quatre d'entre elles à nos élèves respectifs, nous avons constaté les limites de ce répertoire. En effet, si les élèves apprécient écouter ces chansons, ils ont

énormément de difficultés à les chanter. Nous avons alors décidé de conserver ces quatre chansons (paroles en annexe 4 ; liens pour en écouter des extraits en annexe 5) - et de les compléter par quatre autres chansons d'un autre répertoire, plus adapté. Pour cela, nous avons d'abord cherché à comprendre pourquoi les élèves avaient rencontré des difficultés lors de l'apprentissage des chansons de la Famille Maestro, pour ensuite déterminer comment choisir un répertoire adapté.

Les difficultés rencontrées peuvent être dues à trois éléments différents qui doivent être pris en compte pour le choix du répertoire : la technique musicale, l'aspect langagier et la structure du chant.

### **2.1.1. La technique musicale**

Parmi les quatre paramètres du son que sont la hauteur, l'intensité, le timbre et la durée, deux principaux constituent des critères essentiels de choix du répertoire : celui de la durée (1) et celui de la hauteur (2).

#### **2.1.1.1. Critère du tempo**

La durée du son peut être plus ou moins brève, plus ou moins longue. Cela renvoie au rythme et au tempo de chansons, de morceaux musicaux.

Lors de l'apprentissage des chansons de la Famille Maestro, nous avons pu constater que le tempo des chansons était trop rapide pour des élèves âgés de 3 à 5 ans.

L'exemple le plus parlant est celui de la chanson intitulée « Pin pon » (lien permettant d'en écouter un extrait en annexe 5), chantée sur l'air du gai laboureur, de Robert Schumann. Outre le fait que la mélodie est très arpégée et donc très difficile à chanter, le tempo choisi par la Famille Maestro est beaucoup plus rapide (noire = 124) que celui de la partition issue des *Classiques favoris du piano*<sup>17</sup> (noire = 108), par exemple, et qui nous semble d'avantage correspondre à la possibilité des élèves. En effet, l'enchaînement des syllabes, à ce rythme, est trop rapide et donc très compliqué à prononcer pour les élèves. Nous avons donc fait le choix de ralentir la piste audio (noire = 106) pour nous approcher d'un tempo accessible pour les élèves. Nous avons procédé de la même manière pour les quatre autres chansons.

Quant au choix des quatre dernières chansons, nous avons été particulièrement attentives à ce que le tempo ne soit pas trop rapide et donc que l'enchaînement des syllabes soit facilement réalisable.

---

<sup>17</sup> Lack, Th., *Les classiques favoris du piano, volume 1A*, Paris, Editions Henry Lemoine, 1916

### 2.1.1.2. Critère de la hauteur

La hauteur correspond à la fréquence de vibrations des cordes vocales, laquelle varie en fonction de leur tension, de leur longueur et de leur épaisseur. Suivant la hauteur du son, on parlera de registre grave, aigu ou médium. En moyenne, la fréquence de vibration est de 110 Hertz pour les hommes, 220 Hertz pour les femmes, et 300 à 400 Hertz pour les enfants.

Or, nous avons pu constater que la tonalité des chansons était beaucoup trop grave et ne correspondait donc pas à la tessiture des élèves. Nous avons donc modifié la tonalité de trois des quatre chansons pour obtenir un son plus aigu, se rapprochant ainsi de la tessiture de nos élèves. En effet, au cycle 1, elle s'inscrit généralement entre ces écarts<sup>18</sup> :



Le choix des quatre autres chansons a été fait en prenant en compte la hauteur de nos élèves et en sélectionnant les chansons dans des manuels pédagogiques proposant des chansons spécifiquement pour le cycle 1.

Plus généralement, j'ai constaté un effet immédiat du changement de tessiture, dans ma pratique quotidienne du chant en classe. En effet, au début de mon stage, ne sachant pas que les enfants avaient une hauteur différente de celle des adultes, je chantais spontanément dans une tonalité plutôt grave. Suite à mes lectures et aux premiers cours de chant, j'ai pris l'habitude de chanter dans une tonalité plus aigüe. J'ai immédiatement entendu la différence : les élèves avaient beaucoup plus de facilité à me suivre et à apprendre les chants.

Enfin, il est important de tenir compte de l'ambitus des chants sélectionnés. Il s'agit de la différence entre la note la plus grave et la note la plus aiguë de la mélodie ; il nous donne une indication sur l'étendue vocale qui devra être utilisée. Les quatre chansons de la Famille Maestro que nous avons sélectionnées ont un ambitus d'environ une octave, ce qui est relativement conséquent pour des élèves de cycle 1.

### 2.1.2. L'aspect langagier

Une autre difficulté nous a semblé apparaître lors de l'apprentissage des chansons que nous avions sélectionnées : elles sont le plus souvent constituées de phrases relativement

<sup>18</sup> [https://www.ac-grenoble.fr/savoie/pedagogie/docs\\_pedas/chanter\\_classe/chanter\\_classe.pdf](https://www.ac-grenoble.fr/savoie/pedagogie/docs_pedas/chanter_classe/chanter_classe.pdf)

longues, avec un vocabulaire parfois complexe et donc une compréhension globale difficile pour des enfants de 3 à 5 ans.

Par exemple, la chanson du « Kazoo enchanté » raconte l'histoire d'un petit kazoo qui passe une audition pour faire partie d'une chorale. L'audition, le trac, lire une partition, la coda... : autant de termes difficiles à appréhender pour des élèves de petite et moyenne section, car très abstraits. Tout un travail de compréhension a donc été nécessaire, en classe, au préalable.

Les phrases longues du « Kazoo enchanté » ou de « Pin Pon » sont très difficiles à retenir, d'autant plus que le tempo était extrêmement rapide. Depuis que nous avons ralenti le tempo, nous commençons à parvenir à faire retenir les paroles aux élèves, petit à petit. En effet, prononcer de longues phrases rapidement suppose d'être capable d'articuler parfaitement. Or, c'est une compétence en cours d'acquisition en maternelle. L'apprentissage de ces chansons a donc permis de travailler cette compétence, en jouant avec le texte en voix parlée par exemple. Ainsi, nous avons prononcé les phrases compliquées très lentement puis en accélérant, en scandant les paroles, en chuchotant, en prenant une voix grave, en souriant, en s'exclamant etc.

Ces difficultés liés à des aspects langagiers nous ont donc permis de travailler en interdisciplinarité : la compréhension et l'articulation, la scansion, sont des objectifs importants du domaine « Mobiliser le langage dans toutes ses dimensions » du programme d'enseignement de maternelle.

Ainsi, l'aspect langagier peut être un critère spécifique de choix des chants. Le programme d'enseignement de la maternelle<sup>19</sup> (extraits en annexe 1) précise que les élèves doivent « acquérir une conscience phonologique », en étant capable notamment « d'identifier des syllabes communes à plusieurs mots, de les isoler », en décomposant volontairement ce qu'ils entendent en syllabes orales : « en utilisant le frappé d'une suite sonore, en « découplant » oralement des mots connus en syllabes, en repérant une syllabe identique dans des mots à deux syllabes (...) ». Le chant est un terrain particulièrement riche pour aborder la phonologie en maternelle et plus spécialement en petite et moyenne section. L'enseignant peut utiliser des paroles de chansons pour les scander avec les élèves ou s'entraîner à articuler en jouant avec les phrases, mais il peut également sélectionner des chansons spécifiques pour

---

<sup>19</sup> Bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015

découvrir les syllabes d'attaque ou les syllabes finales (rimes), ou encore pour effectuer un travail pointu sur un phonème en particulier.

Enfin, l'accroissement du vocabulaire des élèves est également un objectif contenu dans le programme d'enseignement de la maternelle. Il peut être travaillé au travers des chansons, notamment quand elles sont choisies autour d'une thématique spécifique (Noël, animaux... par exemple). C'est d'ailleurs un choix qui est régulièrement fait par les enseignants pour un atelier chorale, puisque souvent cet atelier réunit plusieurs classes de niveaux différents et dépasse donc des apprentissages très spécifiques comme l'étude d'un phonème par exemple.

Concernant le choix que nous avons dû faire, nous n'avons pas opté pour une thématique ou un aspect langagier spécifique mais plutôt pour une sélection en fonction de la structure du chant.

### **2.1.3. La structure du chant**

Les dernières difficultés que nous avons pu relever lors de l'apprentissage des chants sont celles liées à la structure de la chanson. Il s'agissait de problématiques liées à l'absence ou quasi-absence de refrain, ainsi qu'à la longueur des chansons.

Sur les quatre chansons retenues, une seule contient un refrain de plusieurs phrases (« Fais dodo do-ré-mi »), deux contiennent une phrase refrain (« Pinpon » et « Le petit Kazoo ») et toutes sont très longues. L'essentiel des paroles constitue donc des couplets.

Par ailleurs, chacune de ces chansons a une structure bien spécifique, qui n'est pas découpée de manière évidente.

La chanson « Fais dodo do-ré-mi » est composée de quatre couplets de même structure et d'un refrain répété trois fois. Elle a donc une structure assez classique de forme A B A B A B A.

La chanson « Pin pon », elle, a une structure répétitive avec la phrase « Pin pon, pin pon, pin pon font les pompiers » qui revient à cinq reprises. Pourtant, la chanson n'est pas régulière, elle a une structure plus complexe, dont le schéma est le suivant : A B A C A B A C A D.

La chanson « Le kazoo enchanté » a la particularité d'être construite sous forme de dialogue, avec la phrase répétitive « Je suis un petit kazoo », reprise au début d'une phrase sur deux. Le refrain est en fait constitué par l'air de « la flûte enchantée » joué au kazoo

(freudonné dans notre cas) mais non chanté. La structure est la suivante : A B A B C.

Enfin, la chanson « La ronde des bisous » est, elle, constituée d'un refrain mélodique mais les paroles changent à chaque fois.

Il nous a semblé que la diversité des structures et la difficulté à déceler ces dernières ont constitué de véritables obstacles pour retenir les paroles de ces chansons, tant, d'ailleurs, pour les enseignantes que pour les élèves. De plus, la longueur des chansons et donc de paroles supplémentaires à retenir a rendu la tâche plus ardue encore. Nous avons donc, pour l'une des chansons, choisi de la couper en n'apprenant pas la fin aux élèves.

Pour les quatre dernières chansons à sélectionner, nous avons donc été très attentives à la structure et à la longueur des chansons. Nous avons ainsi choisi :

- une chanson très courte,
- une autre dont la structure est extrêmement simple A B A B A B A B et où les paroles du refrain (A) sont toujours les mêmes
- une chanson un peu plus complexe au niveau de la structure mais racontant une histoire simple permettant de retenir facilement les paroles, lesquelles sont, pour la plupart, répétées deux fois de suite.
- une dernière chanson avec une structure A B A B A B C C, les paroles du refrain (A) étant toujours les mêmes à l'exception du nombre qui change (un petit filou, puis deux petits filous etc.)

Nous avons pu constater immédiatement que l'apprentissage de ces chansons a été bien plus simple pour les élèves, de par leur structure répétitive.

Enfin, notons que le choix peut également être fait par les enseignants par coup de cœur, sans explication spécifique, car si l'enseignant affectionne particulièrement la chanson, il l'apprendra plus volontiers mais surtout la transmettra bien plus facilement et avec plus d'énergie, de passion et d'entrain.

## 2.2. L'apprentissage des chants

La spécificité du chant choral est de développer la relation de l'individu au groupe, l'écoute, ainsi que le plaisir d'être et de chanter avec les autres. Cependant, pour cela, il faut créer une dynamique de groupe. Celle-ci peut être préparée grâce au rituel de mise en chant, objet de la première partie de ce mémoire. Elle n'est ensuite possible que si l'enseignant a

préparé sa séance afin d'être efficace et fédérateur. Il faut en effet mobiliser les élèves pour qu'ils soient dans des conditions parfaites d'apprentissage. C'est donc ce que j'ai essayé de faire, pour ensuite observer ma pratique afin de noter ce qui fonctionne et ce qui est à améliorer.

### **2.2.1. La nécessaire préparation par le chef de choeur**

Lors d'un atelier chorale, il est absolument indispensable qu'il y ait un seul chef de choeur. A défaut, le risque est d'envoyer un message confus aux élèves.

Ce chef de choeur peut prendre en charge la totalité de l'atelier chorale, mais il est aussi envisageable de répartir les chants entre les enseignants, qui seront alors chefs de choeur à tour de rôle.

Le chef de choeur se doit de préparer avec minutie le chant qu'il va devoir transmettre aux élèves. Il s'agit d'un travail qui demande beaucoup de temps mais qui va inévitablement permettre une meilleure efficacité. En effet, l'enseignant va être comme un miroir pour les élèves, il se doit donc d'être irréprochable, clair dans ce qu'il fait et dans ce qu'il transmet.

Le premier travail de préparation est celui de sélectionner la ou les chansons. Ce point a été étudié ci-avant. Ensuite, il convient de se familiariser avec le chant choisi et de l'apprendre. Il n'est pas indispensable de connaître la chanson par cœur, mais cela va largement faciliter la transmission. En effet, si l'enseignant peut se détacher des paroles et donc de sa feuille, il est beaucoup plus disponible pour les élèves. De plus, il interprétera le chant avec plus de plaisir et transmettra donc ce plaisir aux élèves.

Il s'agit ensuite de préparer les gestes qui vont venir aider les élèves à mémoriser le texte. Ces gestes devront être clairs, précis et amples, il s'agit ici d'être vu et compris par un grand nombre d'élèves. Le plus souvent, au cycle 1, les gestes correspondent à une représentation imagée des paroles. Il peut aussi s'agir de gestes permettant de mémoriser la mélodie, la hauteur, l'intensité... Ils doivent en tout état de cause contenir la pulsation du chant. Ces gestes devront être suffisamment maîtrisés par l'enseignant pour être réalisés quelques instants en amont, pour laisser le temps aux élèves de recevoir le message et l'interpréter tout en chantant au bon moment.

Puis, les difficultés liées au rythme, à la mélodie, au sens, à la diction, à l'articulation etc. doivent être ciblées par l'enseignant. Cela lui permettra d'anticiper la manière d'y remédier. Par exemple, s'il s'agit d'une question de sens du texte, il pourra étudier le

vocabulaire difficile en amont.

Lorsque tout cela a été anticipé, il faut réfléchir à la mise en oeuvre. La chanson doit d'abord être présentée aux élèves : soit l'enseignant la chante, soit il passe un enregistrement audio de qualité - s'il n'est pas en mesure de chanter juste. Cette seconde option permet à l'enseignant peu sûr de lui d'avoir une aide rassurante dont il pourra, petit à petit, se passer, puisqu'au fur et à mesure de la pratique du chant avec les élèves, la connaissance et la maîtrise du chant s'affineront. S'en suit un échange entre les élèves. L'objectif est de s'assurer de la bonne compréhension du texte mais également de permettre aux élèves d'exprimer leur ressenti suite à l'écoute.

Enfin, deux méthodes principales sont envisageables pour la transmission du chant :

- la méthode par imprégnation : c'est la méthode recommandée au cycle 1, l'enseignant chante et les élèves chantent avec lui, lorsqu'ils s'en sentent capables. Ils apprennent ainsi d'abord le refrain, les phrases répétées, puis, petit à petit, le reste de la chanson. Cette méthode a l'avantage de pouvoir être mise en oeuvre aussi bien lors d'une séance de musique qu'à n'importe quel autre moment, notamment les moments de transition (en allant dans la cour de récréation, dans les escaliers, dans un moment d'attente...). Si cette méthode suppose que l'enseignant chante en même temps que les élèves, il doit toujours avoir pour objectif de, petit à petit, ne plus chanter et laisser les élèves chanter seuls.

- la méthode par répétition : il s'agit d'une sorte de dialogue, l'enseignant chante et les élèves écoutent, puis les élèves répètent ce qu'ils viennent d'entendre et l'enseignant écoute. Cette méthode suppose un découpage préalable du texte en phrases courtes, pour les apprendre une par une, puis en les enchaînant au fur et à mesure. Il faut également prévoir un code gestuel clair pour déterminer le moment où l'enseignant chante et le moment où les élèves chantent. En effet, l'objectif est de parler le moins possible pour ne pas rompre le dialogue, le va-et-vient chanté, le rythme. L'enseignant doit aussi veiller à respecter ces règles en ne se laissant pas aller à chanter avec les élèves quand c'est à leur tour de le faire, car cela permet d'évaluer la qualité de leur interprétation et de cibler les parties à travailler.

Quelle que soit la méthode choisie, un code gestuel très clair doit être établi quant au point de départ du chant et à sa fin.

L'enseignant va également, lors de sa préparation, choisir si le « modèle » sera chanté par lui ou via un enregistrement sonore. Le recours à la bande sonore chantée pallie à l'incompétence de l'enseignant qui n'est pas en mesure de chanter juste. Elle peut également servir de point de départ s'il est peu sûr de lui, pour être dans le bon placement.

Un choix devra également être fait concernant l'accompagnement des élèves : chanteront-ils a capella, accompagnés d'un musicien, ou d'une bande sonore (instrumentale ou chantée) ? L'avantage de l'accompagnement instrumental (musicien ou bande sonore sans paroles) est de permettre un travail spécifique d'écoute et de prise de repères auditifs.

Lorsque le chant a été appris, il convient de prévoir des séances d'entraînement régulières, au cours desquels il sera possible, pour éviter la monotonie, de varier : avec ou sans bande sonore, a capella, en voix parlée rythmée, en chantant la mélodie sur des onomatopées...

Pour finir, une fois le chant connu des élèves, un travail d'interprétation peut être envisagé, avec des canons, de la polyphonie, la mise en place d'un soliste, le chant de parties de chansons par des groupes différents.

### **2.2.2. Mise en œuvre et analyse**

Lors des séances de chorale, compte tenu du temps dont nous disposons et de l'organisation convenue entre les enseignantes, notamment en raison de la présence de deux classes de petite section, nous avons opté pour la méthode d'imprégnation, en chantant les chansons les unes après les autres. Nous nous sommes répartis les chants : mon binôme et moi-même prenons en charge le rituel de mise en chant ainsi que la chanson « Pin pon » et deux autres chansons sélectionnées récemment : « le petit manège » et « trois petits filous ».

Or, l'apprentissage de la chanson « Pin pon » par imprégnation s'avère être extrêmement compliquée. J'ai fait le constat d'élèves peu mobilisés, chantant uniquement la phrase qui revient « Pin pon pin pon pin pon font les pompiers » que nous avons accompagnée de gestes spécifiques. Certains élèves faisaient parfois uniquement les gestes, à ce moment précis.

Pour y remédier, nous avons ralenti le tempo et modifié la hauteur de l'enregistrement audio. J'ai également entrepris, en classe, un travail par répétition, avec un jeu sur la voix parlée rythmée et sur l'intensité. Les élèves ont répété les phrases, les unes après les autres, en chuchotant, en parlant avec une voix grave etc. J'ai également essayé d'ajouter des gestes

pour favoriser la mémorisation des paroles. J'ai même envisagé de présenter des images de manière successive, car certains passages sont compliqués à imager avec des gestes. Cependant, j'ai abandonné cette idée qui m'a semblé compliquée à mettre en oeuvre lors de la chorale.

Une courte vidéo figurant en annexe 6 permet d'observer la différence entre la séance avant remédiation et la séance de fin de période, après remédiation.

On y observe que les élèves sont effectivement peu mobilisés et ne chantent pas ou uniquement lors du refrain ; quelques uns effectuent les gestes sur le refrain.

Suite aux remédiations, on constate une légère amélioration : les élèves participent plus, sont plus investis dans la tâche, chantent le refrain mais commencent également à chanter des parties de couplets. Cependant, tous ne sont pas mobilisés et la plupart des élèves ne chantent toujours pas ou très peu.

Le manque de mobilisation est peut-être également dû à la lassitude des élèves face à une chanson qu'ils n'arrivent pas à maîtriser facilement. Le fait que la chanson ait été sélectionnée, alors qu'elle ne correspond pas aux critères principaux que nous avons pu dégager, va probablement avoir pour conséquence que la chanson sera, en tout état de cause, interprétée par les élèves de façon imprécise. Cela confirme donc que le choix du répertoire doit absolument être ciblé, les difficultés mesurées et anticipées.

Pour arriver malgré tout à un meilleur résultat, je pense qu'il faudrait que je connaisse la chanson par cœur, ce qui n'est pas le cas actuellement. Ensuite, il faudrait que je sois capable de la chanter de manière juste, pour oser chanter avec les élèves lors des séances de chorale, sans la bande sonore chantée. Cela me permettrait d'évaluer si les élèves connaissent les paroles et ainsi chanter plus ou moins fort pour les laisser chanter seuls lorsqu'ils en sont capables, ce qui les encouragerait. De la même manière, cela aurait, je pense, pour effet, de les motiver à chanter sans se reposer sur la version chantée. Je pourrais également travailler avec plus d'aisance en classe, pour faire apprendre les paroles aux élèves, ainsi que lors des moments de transition, comme par exemple entre la classe et la cour de récréation.

En effet, j'ai pu en constater l'efficacité lorsque j'ai appris, en classe, aux élèves, la chanson « Ani Couni ». Jusque là, je n'avais pas encore osé m'affranchir d'un enregistrement sonore, laissant le soin aux élèves de chanter par dessus la voix. Cela me limitait donc à des séances de chant en classe et ne me permettait pas de faire réellement travailler les élèves

autrement que par imprégnation. Par ailleurs, je ne ressentais pas de réel enthousiasme de la part des élèves. Lors des cours de chant que j'ai suivi, j'ai pu trouver ma tonalité (qui s'est avérée être assez aigüe et donc très adaptée à celle des élèves, alors que je chantais jusque là avec la tonalité de ma voix parlée, plutôt grave) et prendre confiance en mes capacités à chanter juste. Ayant appris lors d'un des cours la chanson « Ani Couni », j'ai choisi de la faire apprendre à mes élèves. Je la leur ai d'abord fait écouter sur un enregistrement audio pour lequel j'avais eu un réel coup de coeur. Ensuite, j'ai fait apprendre les paroles en parlé rythmé aux élèves, puis en chantant. Cette phase m'a parue particulièrement difficile et emportant peu l'adhésion des élèves. Ils m'ont semblé lassés et peu motivés, ils ne parvenaient pas à retenir les paroles. Je pense que cela était dû au fait que l'exercice n'était pas assez varié et rythmé. Il est donc devenu rapidement lassant. De plus, c'était la première fois que j'essayais de leur apprendre une chanson différemment de la méthode par imprégnation. Les élèves avaient probablement besoin d'un temps d'adaptation à cette nouvelle méthode. De mon côté, je devais prendre mes marques pour effectuer des gestes précis, les écouter pour rebondir et corriger. A la fin de cette séance, j'étais persuadée que les élèves n'avaient pas du tout retenu les paroles. Or, dès le lendemain, lors de la séance d'entraînement que j'ai choisi de faire suivant la méthode par imprégnation, j'ai réalisé que les paroles avaient finalement été retenues par la plupart des élèves. J'ai continué les séances d'entraînement très régulièrement, à tous moments de la journée et en quelques jours, les élèves connaissaient tous la chanson par coeur.

Enfin, j'ai pu vérifier cette méthode avec l'apprentissage de la chanson « Le petit manège », que nous avons sélectionnée pour faire partie du répertoire de la chorale. J'ai moi-même beaucoup écouté la chanson au préalable et l'ai travaillée pour pouvoir la chanter juste. Devenue plus à l'aise avec le chant a capella en classe, ainsi qu'avec la méthode par répétition, j'ai plus facilement transmis cette chanson aux élèves. De plus, je disposais d'un enregistrement me permettant de m'assurer d'avoir la bonne tonalité quand j'avais un doute. Ayant également un enregistrement instrumental, j'ai pu commencer à travailler avec les élèves le chant sur version instrumentale. Je n'ai pu le faire qu'une ou deux fois et n'ai donc pas assez de recul pour analyser cette pratique. Je redoutais moi-même d'en faire usage, de peur de ne pas savoir commencer au bon moment et donc a fortiori de pouvoir donner le bon départ aux élèves. Finalement, cela n'a pas été un problème, puisque nous avons recommencé jusqu'à ce qu'eux et moi arrivions (rapidement) à partir au bon moment.

Cette pratique m'a donc principalement renforcée dans l'idée que l'enseignant doit vivre et connaître les chansons pour pouvoir les transmettre sans obstacle et le plus efficacement possible. Cela m'a également appris que les séances de chant sont, pour l'enseignant, surtout lorsqu'il est non musicien / chanteur, des séances difficiles car le renvoyant à sa propre image. Pourtant, un peu de travail et de préparation permettent de supprimer des barrières et de rendre ces séances beaucoup moins difficiles, voire même agréables. Ainsi, l'enseignant, à l'aise dans ce qu'il propose, va prendre plaisir à transmettre et être plus disponible pour les élèves. Cela ne peut être que bénéfique pour les élèves et leurs apprentissages.

# Conclusion

Mettre en place une chorale en n'ayant aucune compétence spécifique en éducation musicale est donc possible. Cela demande du temps de préparation et de réflexion, ainsi qu'un peu d'auto-formation. En effet, avoir une connaissance, même rapide, du fonctionnement de l'appareil vocal, permet de dispenser un enseignement de qualité, en préparant le corps des élèves à chanter, par exemple, au moyen de la mise en place d'un rituel de mise en chant. Ainsi, non seulement les élèves chantent dans de bonnes conditions, mais ils prennent également de bonnes habitudes, une bonne posture, dès le plus jeune âge. Spécifiquement en cycle 1, il est essentiel de garder en tête ce que Madame Linda BSIRI précise dans son ouvrage : « l'exploration de la voix passe par la sensation et l'expérimentation par le corps avant de passer par la théorie. »<sup>20</sup>. C'est bien l'ensemble du corps qui est sollicité lors de la production de sons. Les élèves doivent donc régulièrement être en mouvement, explorer toutes les possibilités que leur offrent leur corps et leur voix.

Par ailleurs, la bonne connaissance de l'appareil vocal permet à l'enseignant de savoir prendre soin de sa propre voix, c'est à dire de son outil de travail.

Ensuite, la préparation en amont permet de choisir un répertoire non seulement adapté mais également ciblé, en fonction de ce que l'enseignant souhaite valoriser et des compétences qu'il souhaite travailler. Elle permet également, ainsi que l'auto-formation, d'être à même de chanter avec les élèves et donc de leur transmettre le plaisir de chanter mais aussi de les faire travailler activement et efficacement en faisant du sur-mesure, ce qu'un enregistrement sonore rend plus difficile, voire impossible.

Enfin, l'enseignant débutant qui se lance dans la direction de chorale va, certes, prendre des risques en se « mettant à nu » face aux élèves, mais y gagnera le plaisir de ressentir les bienfaits de la pratique vocale, mais aussi et surtout ce que tout enseignant recherche : le plaisir de transmettre. La principale difficulté, pour un chef de chœur, est de parvenir à mobiliser l'ensemble des élèves, notamment en rythmant l'ensemble de sa séance. Les élèves, entièrement mobilisés, éprouveront alors la joie de partager, de chanter ensemble, ainsi qu'un sentiment fort d'appartenance à un groupe.

---

<sup>20</sup> Bsiri, Linda, *Guide de la voix à l'usage des enseignants : cycle 1, 2 et 3*, Paris, Retz, 2010 (96 p.)

# Bibliographie

## Ouvrages

- Grojsman, Didier, Edelin, Michel, *Vocalises : avant de bien chanter*, Luynes, Editions Van de Velde, 2001 (68 p.)
- Bsiri, Linda, *Guide de la voix à l'usage des enseignants : cycle 1, 2 et 3*, Paris, Retz, 2010 (96 p.)
- Miller, Richard, *La structure du chant : pédagogie systématique de l'art du chant*, Paris, Cité de la musique - centre de ressources musique et danse, 1990 (395 p.)
- Delalande, François, *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, Buchet-Chastel, 2003 (200 p.)
- Noisette, Claire, *L'enfant, le geste et le son*, Paris, Cité de la Musique, Philharmonie de Paris, 2017 (192 p.)
- Lack, Th., *Les classiques favoris du piano, volume 1A*, Paris, Editions Henry Lemoine, 1916
- Ceccaldi, Agnès, *Chantons en choeur : avec Scott Alan Prouty et le choeur d'enfants Sotto Voce*, Paris, Nathan, 2006

## Documents audiovisuels

- Pipolo, Frédérique, Polonowski, Catherine, Saddier, Nicolas, *Petites voix : histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2*, Paris, SCEREN-CRDP Académie de Paris, 2006, CD audio et livret, (47 min.).
- Augugliaro, Richard, Adourian, Onnick, Claudel, Jean-François, *Chanter en classe et en choeur : cycles I, II, III*, Paris Nice Buc, SCEREN-CRDP de l'académie de Nice et de Versailles, 2002, DVD.
- Ceccaldi, Agnès, *Chantons en choeur : avec Scott Alan Prouty et le choeur d'enfants Sotto Voce*, Paris, Nathan, 2006, CD et livret
- Catel-Dobel, Olivier, Ravello, Laurence, Wimart, Yann, *A l'école : répertoire vocal cycle 1, cycle 2, cycle 3*, Lyon, Editions Lugdivine, 2015 CD (et manuel (48 p.)
- La famille Maestro, *Le meilleur des opus 1 et 2* (22 pistes) et *Opus 3* (15 pistes)

## Sites internet

- Cité des sciences, <http://www.cite-sciences.fr>, <http://www.cite-sciences.fr/fr/ressources/bibliotheque-en-ligne/dossiers-documentaires/les-mysteres-de-la-voix/4-notions-pour-comprendre/>
- Académie de Grenoble, <https://www.ac-grenoble.fr>, [https://www.ac-grenoble.fr/savoie/pedagogie/docs\\_pedas/chanter\\_classe/chanter\\_classe.pdf](https://www.ac-grenoble.fr/savoie/pedagogie/docs_pedas/chanter_classe/chanter_classe.pdf)
- Canopé académie de Strasbourg, <http://www.crdp-strasbourg.fr>, [http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/arts\\_culture/musique/documents/chanter\\_tout.pdf](http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/arts_culture/musique/documents/chanter_tout.pdf)
- Réseau canopé, musique prim, <https://www.reseau-canope.fr/musique-prim/>, <https://www.reseau-canope.fr/musique-prim/repertoire-a-chanter/methodologie-pour-chanter/>
- La Famille Maestro, <http://famillemaestro.fr/accueil>

## Liste des annexes

- **Annexe 1** : Extraits du programme d'enseignement de maternelle de 2015 (bulletin officiel spécial n°2 du 26 mars 2015)
- **Annexe 2** : Note de présentation détaillée du « festival Ecole en choeur » diffusée par le Ministère de l'Education nationale
- **Annexe 3** : Lien permettant de télécharger un extrait vidéo du rituel de mise en chant mis en oeuvre en période 4
- **Annexe 4** : Paroles des quatre chansons de la famille maestro :
  - Fais dodo do-ré-mi
  - Pin pon
  - La ronde des bisous
  - Le kazoo enchanté
- **Annexe 5** : Liens permettant d'écouter un extrait des quatre chansons de la Famille Maestro
- **Annexe 6** : Lien permettant de télécharger une vidéo contenant des extraits permettant la comparaison entre deux séances de chant de la chanson « Pin pon ».