

# Musiques contemporaines


De l'objet sonore à  
l'invention  
musicale, œuvres  
contemporaines



SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS  
RESSOURCES POUR  
L'ÉDUCATION NATIONALE

CRDP  
AQUITAINE  
CDDP  
DORDOGNE



# Musiques contemporaines

De l'objet sonore à  
l'invention musicale, œuvres  
contemporaines

## Présentation des mallettes

Dans le cadre du projet d'action culturelle " De l'objet sonore à l'invention musicale ", initié en 2005 / 2006 et qui se poursuit sur les années scolaires 2006 / 2007 et 2007/2008, divers documents écrits et sonores ont été réunis pour constituer un ensemble de quatre mallettes pédagogiques intitulées " De l'objet sonore à l'invention musicale, œuvres contemporaines ".

Certains documents sont communs à chaque mallette (TDC " La musique de la ville ", les CD " Mômélodies 1 ", l'ouvrage " 50 activités d'éducation musicale "). Elles sont, chacune, complétées par des documents sonores différents.

Pour aider les enseignants à utiliser ces mallettes en classe, un dossier pédagogique propose une réflexion générale sur la pédagogie de l'écoute et de l'invention, des pistes pédagogiques sur l'exploitation des œuvres, ainsi que des développements plus approfondis sur une sélection d'extraits musicaux. Les conseillers pédagogiques en éducation musicale sont à la disposition (en fonction de leur emploi du temps) des enseignants qui, ayant exploité une partie du matériel proposé, se poseraient certaines questions ou seraient confrontés à certaines difficultés et souhaiteraient bénéficier d'une aide. De façon symétrique, tout enseignant ayant imaginé et développé une expérience pédagogique à partir d'un élément des mallettes, et qui souhaiterait le faire partager, peut proposer un écrit relatant le déroulement de cette expérience et les réflexions qui en découlent ou l'ont accompagnée. Les CPEM, après une lecture attentive de ces écrits, s'engagent à les mettre en forme pour compléter le contenu des mallettes et accroître ainsi sans cesse leur potentiel pédagogique.

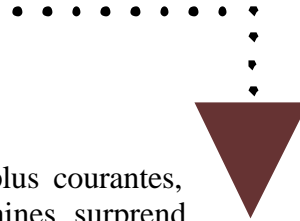
La découverte des œuvres proposées dans ces quatre mallettes doit le plus souvent être précédée d'un travail d'exploration sonore, de façon à ce que les enfants aient été sensibilisés à l'environnement sonore et aux multiples ressources sonores des objets qui les entourent, que ceux-ci soient présents " naturellement " dans un environnement donné (éléments naturels tels que cailloux, feuilles mortes, lors d'une promenade en forêt, ou éléments de vaisselle divers dans le coin cuisine en maternelle, par exemple) ou qu'ils aient été apportés tout spécialement dans le but explicite d'en tirer des sons insolites et étonnants. Plusieurs fiches pédagogiques sont proposées portant spécifiquement sur la démarche d'exploration sonore, d'autres figurent dans l'ouvrage " 50 activités d'éducation musicale " (ouvrage accompagné de 2 CD, avec les extraits musicaux correspondants). D'autres pistes, encore, sont données dans la revue " TDC – Les musiques de la ville ", revue qui est également accompagnée d'un CD présentant certains extraits musicaux exploités.

De nombreuses œuvres proposées dans ces mallettes intègrent l'utilisation variée d'objets divers. Proposant une recherche de leurs multiples ressources sonores et de l'infinie variation possible du geste instrumental (mode de jeu, vitesse, intensité etc.), les trouvailles peuvent paraître, parfois, en rester au stade expérimental ! Elles constituent cependant autant de " relances " possibles de l'activité des enfants, pour les inciter à pousser leur recherche plus loin, leur permettre de s'approprier certaines idées à chercher à les imiter et à les varier. Elles peuvent également donner des idées de " mise en forme " (principes de répétition, d'alternance, de superposition, de contrastes, de ruptures, exploitation du silence etc.).

Certaines de ces œuvres peuvent également constituer des supports très stimulants pour conduire des activités d'expression corporelle et de danse, voire d'expression plastique et graphique.



## Réflexions préalables sur l'écoute



N'étant guère répandue dans les pratiques culturelles les plus courantes, l'écoute et la découverte d'œuvres musicales contemporaines surprend toujours, dérange souvent, suscite de multiples interrogations, quand ce n'est pas le rejet pur et simple, résumé de façon lapidaire par la phrase "ce n'est pas de la musique !".

Mais qui peut dire vraiment ce qu'est la musique ?

Bien souvent, la réponse à cette question ne se réfère qu'aux musiques qu'on a l'habitude d'écouter et que l'on apprécie, parce qu'on a intégré plus ou moins consciemment, plus ou moins implicitement, les codes culturels qui les gouvernent. Ainsi, pour une majorité d'auditeurs, est "musical" ce qui comporte une mélodie (et peut donc être chanté, à tout le moins, fredonné) et ce qui comporte un rythme mesuré (sur lequel on peut aisément "battre du pied").

Est également musical ce qui est produit à partir de sons instrumentaux coutumiers (piano, guitare, violon, etc.) ou à partir de la voix humaine utilisée de façon courante, en référence à divers styles admis et reconnus par une majorité de gens (variétés, jazz, opéra, rock, chansons traditionnelles, etc.), ces styles étant fondés principalement, là aussi, sur une mélodie et un rythme mesuré.

La musique contemporaine dite "savante" ne repose pas sur ces codes culturels, et entreprend même, bien souvent, d'en prendre le contre-pied : ainsi, l'accent sera mis sur le timbre, plutôt que sur la mélodie, c'est-à-dire sur la "couleur" particulière de tel ou tel son, sans se préoccuper prioritairement de sa hauteur ; ou bien encore, le déroulement temporel de la musique fera la part belle à des rythmes aléatoires, imprévisibles, ponctués de ruptures...

Ecouter de la musique contemporaine ne peut donc se faire de la même façon que celle mise en œuvre quand on écoute de la musique classique, de variétés ou de jazz, etc. L'oreille, le plus souvent, aime la familiarité, apprécie de pouvoir être guidée par des repères (mélodiques, harmoniques, rythmiques) et de pouvoir "prévoir", "anticiper" ce qui va se passer. Or, dans le cas de la musique contemporaine, il lui faut apprendre à se laisser surprendre à chaque seconde, à rester vigilante et à cheminer sans cesse vers l'inconnu et l'imprévisible.

Il lui faut apprendre à renoncer à l'envie de se construire rapidement une représentation de la forme de l'œuvre écoutée, il lui faut s'appuyer sur une imagination toujours en alerte, et apprendre à résister aux réactions affectives premières.

D'ailleurs, il est intéressant, tant pour les adultes que pour les enfants, de passer un moment à étudier "exprès" une musique qu'ils n'aiment pas... Pour bouleverser cette représentation selon laquelle « la musique, on doit toujours l'aimer pour pouvoir l'écouter... » et construire progressivement une représentation selon laquelle la musique peut être un "objet d'étude" non dépendant de nos goûts et de nos inclinations (faussement) spontanées. Toute musique a quelque chose à nous apprendre du monde qui nous entoure et des êtres humains qui l'habitent... et de notre rapport à ce monde.

Après avoir conduit une telle "étude", libre à chacun de conclure que finalement, vraiment, cette musique ne lui plaît pas... ou de découvrir qu'il existe différentes façons d'aimer la musique, et que, finalement, s'exercer à "écouter autrement" a permis à l'oreille – et à la pensée... - de s'élargir, de se montrer plus tolérante et plus ouverte à la différence et à l'inédit. Savoir sortir, aussi, de ses "habitudes" plus ou moins paresseuses, plus ou moins choisies / subies, tant le matraquage médiatique n'offre au quotidien qu'une ouverture culturelle des plus limitées en matière de musique.

Il importe aussi, pour les enseignants, de garder à l'esprit que leurs propres goûts et leurs propres rejets ne sont pas forcément ceux des élèves qui leur sont confiés, et qu'il serait réducteur et dommageable pour ces derniers qu'ils demeurent tout à fait étrangers à certains pans de la culture, au motif que leur enseignant " n'aime pas " tel ou tel compositeur, tel ou tel courant musical...

Si l'on joue le jeu honnêtement, sans tenter d'influencer les élèves d'une quelconque manière, on s'apercevra, surtout chez les plus jeunes enfants, que toute séquence sonore, peut être perçue par eux comme " potentiellement musicale ", parce que, justement, ils n'ont pas encore construit de " filtres " culturels figés et qu'ils sont restés en phase avec leurs réactions sensorielles, corporelles et émotionnelles, alors que les adultes peuvent être conduits à s'en méfier et à s'en distancier.

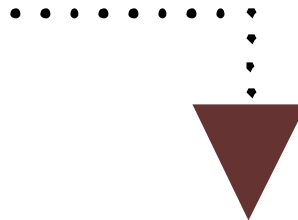
En outre, à l'école, les programmes préconisent la mise en œuvre d'une interaction la plus fréquente possible entre l'écoute et la production, et l'enseignant découvrira avec surprise que nombre d'œuvres contemporaines sont immédiatement plus accessibles que des œuvres, par exemple " classiques ", sitôt que l'on se propose de s'en inspirer pour " produire " quelque chose en classe. Non que ces musiques contemporaines soient dépourvues de toute " technique " et ne demandent aucun " savoir " pour pouvoir être appréhendées, mais elles sont, pour certaines, plus proches de l'activité sonore spontanée de l'enfant.

Qu'il s'agisse de jouer avec sa voix (que l'on pense au babillage / gazouillage du bébé, ou aux sonorisations spontanées qui accompagnent de multiples jeux dans la cour de récréation) ou de jouer à " faire du bruit " avec n'importe quel objet que l'on a fait tomber, volontairement ou incidemment... Nombreux sont les compositeurs contemporains qui, eux aussi, " jouent " (musicalement, mais aussi de façon ludique) avec ce type d'éléments sonores.

Les trois documents écrits présents dans ces mallettes, et notamment celui intitulé " Ecoute, écoute ", permettront à ceux qui le souhaitent, de poursuivre leur réflexion et leur recherche sur ce que signifie " écouter ", en général, " écouter de la musique ", en particulier, et sur l'intérêt et l'enjeu majeurs de cette compétence dans le développement de l'enfant et la construction de ses apprentissages, dans tout domaine que ce soit.



## Repères historiques



Sont regroupées ici quelques informations glanées sur Internet, notamment un article écrit par Michel Lysight pour l'encyclopédie "Wikipédia" et un article de Guilhem Grosso intitulé "Initiation à la musique contemporaine". Les enseignants particulièrement intéressés pourront naviguer par eux-mêmes pour compléter leurs connaissances et répondre à leurs interrogations. Ils pourront également consulter les ouvrages cités en bibliographie.

On peut distinguer plusieurs courants :

- *La musique sérielle* : (Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern) veut rompre avec les schémas de la musique tonale, celle-ci reposant sur un système de "tension/détente", à l'aide d'accords (plusieurs sons joués simultanément selon un ensemble de règles pré-définies) ayant pour rôle de guider l'oreille dans le trajet musical de l'œuvre, en lui fournissant des repères, et en lui permettant d'anticiper un certain nombre d'éléments (fins de phrases musicales, fins de parties etc.). La musique sérielle abandonne toute hiérarchie de note ou d'accord et s'appuie sur des "séries" de notes combinées selon des règles nouvelles, qui ne créent plus – ou créent autrement – ce système d'attente lié à l'alternance des tensions et des détentes. Souvent perçue comme une musique élitiste et ardue, elle est fréquemment difficile d'accès pour un non-initié.
- *La musique électro-acoustique* : fait appel à la production musicale par le biais de la synthèse sonore, c'est-à-dire que le son est entièrement créé et "manipulé", transformé par le biais de machines (magnétophones, synthétiseurs, ordinateurs, instruments électroniques).
- *La musique concrète* : fait essentiellement appel à l'enregistrement de sons "concrets" et "bruts", s'opposant à l'utilisation du matériau électronique, "non naturel". Ces échantillons enregistrés vont être fragmentés, répétés, assemblés etc. de façon à composer un morceau. En France, les représentants de ce courant sont Pierre Henry et Pierre Schaeffer, qui ont fondé le GRM (Groupe de Recherches Musicales).
- *Œuvres mixtes* : La musique électro-acoustique comme la musique concrète sont parfois mélangées à une musique "en direct", jouée par des musiciens qui coordonnent leur propre jeu instrumental à des enregistrements ou des manipulations informatiques.
- *La musique répétitive* : représentée, par exemple, par Steve Reich, Philip Glass, John Adams, et d'une manière moins systématique par György Ligeti et Luciano Berio, elle repose sur la répétition de motifs courts qui subissent progressivement d'infimes variations. Ces motifs peuvent être uniquement rythmiques, mais aussi mélodiques ou intégrer ce qu'on appelle des "mélodies de timbres", c'est-à-dire des séquences qui combinent des sons de "couleurs" différentes, en structurant ceux-ci de façon à donner l'impression d'une construction et d'un "phrasé", à l'image d'une phrase mélodique.

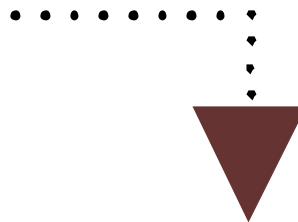
- *La musique conceptuelle* : représentée notamment par John Cage et Stockhausen (à partir de 1960), elle s'inscrit dans une dynamique de spectacle faisant une large place au "happening" et à la provocation, et vise à illustrer ou exprimer une "idée".
- *La musique spectrale* : s'appuie sur la nature du timbre musical et la décomposition spectrale du son musical. Cette décomposition du son peut s'effectuer par le biais de techniques informatiques, ou être appliquée à l'utilisation d'instruments traditionnels. Elle exploite essentiellement le déroulement temporel du son : modulation de fréquence (c'est-à-dire de hauteur), boucles, dilatation d'un son dans le temps... Sont particulièrement représentatives de ce courant les œuvres comme *Atmosphères* de Ligeti, *Stimmung* de Stockhausen, ou *Metastasis* de Xenakis. On pourrait certainement y ajouter diverses parties de *Natura sonorum*, de Parmeggiani, notamment la pièce intitulée "Géologie sonore" (mallette numéro 3).
- *Le post-modernisme* : se décompose en plusieurs courants, dont les compositeurs ont voulu renouer avec un public, que les excès de recherches en tous genres avait pu lasser et décourager. Il ne s'agit pas forcément d'un "retour à la simplicité" d'antan, mais de renouer la communication avec ce public.
- *Œuvre ouverte* : une certaine liberté est laissée à l'interprète à certains moments et crée donc du "hasard" dans un cheminement par ailleurs balisé.
- *Musique aléatoire* : l'interprète devient le "créateur" en direct, la musique n'étant plus un "produit", mais un "processus", et le hasard y prend donc une part de plus en plus grande.

### **Remarques**

*A l'exception de quelques œuvres de compositeurs "reconnus", et finalement déjà "anciens", comme John Cage, Parmeggiani ou Aperghis, la grande majorité des enregistrements qui sont proposés dans l'ensemble des mallettes "de l'objet sonore à l'invention musicale" sont le fait de compositeurs "résolument contemporains", parfois très jeunes, et par rapport auxquels on dispose aussi peu d'information que de recul... A chacun donc de faire son tri, de laisser libre cours à sa curiosité et à sa capacité d'étonnement... et de stimuler sa créativité pour imaginer le parti qu'on peut en tirer en classe ! Les enfants, d'ailleurs, peuvent se montrer d'excellents guides en ce domaine, pour peu qu'on leur propose des situations suffisamment ouvertes, imaginatives, non normatives et qu'ils soient engagés dans un réel projet de découverte du monde sonore et de développement des capacités d'invention musicale.*



## Pistes pédagogiques à partir de... Le coffret « Môméludies »



Ce coffret propose un ensemble d'œuvres contemporaines spécialement composées par divers compositeurs à destination d'enfants et d'adolescents, et interprétées par des groupes variés : classes primaires, chorales d'écoles de musique, maîtrises...

Destinées à sensibiliser le jeune public à la création musicale contemporaine, elles permettent, au-delà de l'écoute, de réaliser des productions musicales inédites en fournissant des pistes qui permettent de se livrer à des explorations et expérimentations sonores. Certaines pièces sont plus accessibles que d'autres, mais leur exploitation sera facilitée par la mise en œuvre de projets par l'enseignant, qui permettront de donner du sens tant à la découverte auditive qu'à l'expérimentation par les élèves eux-mêmes. La démarche doit, comme à chaque fois qu'il est question d'écoute d'œuvres à l'école, s'efforcer d'effectuer un aller-retour permanent entre l'écoute et la production, dans une démarche symétrique que Monique Frapat a formulée de la façon suivante : " écouter pour faire, faire pour écouter " ( in *L'oreille en colimaçon* de Ben Hamou Anne, Clément Geneviève, Frapat Monique, Armand Colin éditeur).

Nous proposons ici quelques pistes d'exploitations de certaines pièces.

### **CD1, plage 1, *Papillon du Japon*, (Robert Pascal)**

Mélange de sons vocaux et de sons instrumentaux. Les sons vocaux proposent des jeux sur le chuchotement et sur l'utilisation de phonèmes chantés sur des notes tenues. Ces notes sont organisées selon un schéma polyphonique (superposition de plusieurs plans sonores à des hauteurs différentes).

On peut s'inspirer de cette œuvre pour aborder des jeux polyphoniques (plus simples !) : s'entraîner à chanter la première syllabe d'un mot à l'unisson, puis se répartir sur deux, voire trois notes sur la syllabe suivante.

### **CD 1, plage 2, *Nyami Abe*, (Lindolfo Bicalho)**

Cette pièce est construite sur des motifs joués en boucle et décalés les uns par rapport aux autres. On pourra inventer ses propres motifs, auxquels on fera subir le même traitement. On pourra aussi exploiter les résonances et la réverbération de lieux différents dans l'école.

### **CD 1, plage 3, *Jaune d'ombre*, (François Rossé)**

Longue et complexe, cette pièce présente cependant l'intérêt de mélanger des chanteurs professionnels et les élèves d'une classe primaire.

### **CD 1, plage 4, *Pour la liberté*, (André Dubost)**

Cette pièce est difficile à exploiter sur le plan de la production, mais sur le plan de l'écoute, on pourra rechercher quels sont les moyens musicaux employés pour exprimer la fluidité de l'eau qui court et coule...

### **CD 1, plage 5, *Menus quiproquos*, (Philippe Mion)**

Cette pièce fournit de nombreuses idées de jeux vocaux à expérimenter, mêlant voix parlée et voix chantée. Elle permet aussi de travailler la notion de ponctuation (les ponctuations sont très claires à la fin des phrases).

### **CD 1, page 11, *Papillon de verre*, Margret Stumpfögger**

Très accessible, cette pièce permet de travailler les notions suivantes :

- accompagnement / thème
- contrastes entre les notes tenues et les ponctuations dans l'accompagnement

Elle permet également de conduire des jeux autour d'une cellule mélodique répétitive qui passe d'un groupe à l'autre, d'un instrument à l'autre, ainsi qu'autour du mélange parlé/chanté.

Avant d'écouter l'œuvre, travailler au préalable sur les sonorités " cristallines " à l'aide de verres, de petites bouteilles, de pots de yaourt en verre, mais aussi à l'aide de tubes métalliques de différentes longueurs, de carillons et de lames sonores métalliques, de clochettes, de triangles etc. S'entraîner à réaliser des " grappes de sons " : en groupe d'une dizaine d'enfants, chacun joue " une note de temps en temps " en prenant soin de la laisser résonner le plus longtemps possible. En s'écouter mutuellement, faire des grappes plus ou moins " touffues ", plus ou moins " aérées ".

Une fois qu'on aura repéré des sons de hauteurs différentes (des " notes "), inventer de courtes mélodies et s'entraîner à les répéter. Expérimenter des " glissandis " sur les carillons ou sur des tubes métalliques suspendus.

Puis découvrir comment l'œuvre " papillons de verre " exploite ces différents éléments pour parvenir à une composition propre à la classe, soit sur le thème des papillons, soit sur un autre thème que ce type d'atmosphère sonore peut susciter (bulles de sons à la surface d'un étang, risations, scintillements de jets d'eau ou de flocons de neige etc.)

On peut aussi écrire des haïkus sur ces thèmes, puis les mettre en musique.

### **CD2, pages 1 à 9, *Haïkus (version alsacienne)***

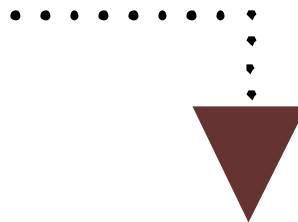
Éléments à exploiter : souffles, bruits de bouche, voyelles courtes, sons tenus bouche fermée, ruptures et contrastes, silences, notes tenues sur une phrase.

### **CD 2, page 16, *Sedonie N'Tenga (Jean-Marc Montera)***

Cette pièce musicale incluant l'utilisation d'objets dans leur dimension sonore peut fournir des idées d'organisation sonore et de modes de jeu à expérimenter. On peut repérer différentes parties, différents éléments de contrastes (objets seuls / ajouts de voix ; rythmes aléatoires / rythmes mesurés). On peut travailler aussi le contraste « son sec et court » / « son résonant », les ponctuations, l'usage des silences. On peut également réaliser des montages mélangeant toutes sortes de sons auxquels on ajoute par moment des extraits d'émissions de radio ou de télévision, en imitation de cette pièce, qui est un exemple de " collage ", en analogie avec les arts plastiques.



## Pistes pédagogiques à partir de... La notion de « paysage sonore »



Le fait d'utiliser des sons de l'environnement et des sons produits par des objets conduit souvent à la production de ce qu'on appelle des "paysages sonores". Voici quelques réflexions et quelques pistes de travail permettant de dépasser la production de "bruitages" plus ou moins anecdotiques, et d'aboutir à des productions plus riches, plus subtiles et plus créatives.

1. "Paysage sonore" est à entendre au-delà de l'idée de "paysage sonore naturel". Un paysage sonore peut aussi être industriel, urbain etc. Il serait intéressant de recenser avec les élèves un ensemble de lieux susceptibles de présenter de riches caractéristiques sonores : gare, aéroport, marché, usine, chantier, fête foraine, cirque, grotte ou caverne, grenier, etc.
2. Il est nécessaire de travailler sur l'impact émotionnel des sons et des ambiances sonores. Rechercher des sensations et des émotions que peuvent susciter les différents lieux examinés, rechercher ce qui peut être commun à tout le monde (par exemple : un bruit fort et soudain a toutes les chances de faire peur) et ce qui peut être plus personnel (par analogie avec la fameuse "madeleine de Proust", mais transposée sur le plan sonore). Chercher dans sa mémoire des souvenirs de bruits ou de sons liés à certaines circonstances marquantes...
3. Travailler sur l'opposition familier / insolite. Ecouter les bruits "ordinaires" du quotidien en leur prêtant une attention particulière, les écouter "vraiment" pour les re-découvrir et les qualifier. Imaginer des lieux mystérieux dans lesquels se déploieraient des sons étranges et inattendus.
4. Travailler, bien sûr, sur le potentiel narratif des sons, et leur capacité à suggérer ou évoquer des espaces, des moments, des sentiments, des atmosphères, des événements. Le document "Ecoute, écoute" offre de nombreuses possibilités en ce sens. Travailler sur les bandes-sons de films : regarder sans le son, écouter sans l'image. Exprimer les effets produits et l'influence sur le sens (image et son, en se rencontrant, produisent des effets de renforcement ou au contraire de décalage. Observer l'un sans l'autre permet de mieux percevoir cette interaction entre le visuel et le sonore).
5. Travailler sur le vocabulaire des sons :
  - verbes / substantifs : craquer / craquement, crisser, tintinnabuler, crépiter, cliqueter, résonner, bourdonner, grincer, siffler, gronder, tonner etc. Remarquer que dans certains cas, le verbe décrit le geste et le substantif le son. Par exemple : froisser / froissement, frôler / frôlement. Savoir employer des mots qui qualifient un environnement sonore comme : vacarme, tintamarre, tohu-bohu etc.
  - adjectifs et adverbes qui qualifient le son : un bruit ou un son soudain, régulier, répétitif, furtif, cristallin, tonitruant etc.
  - Chercher dans des textes divers (romans, albums, contes...) comment est décrit l'environnement sonore et sa fonction dans l'écrit.
  - Le document "Ecoute, écoute" propose également une réflexion et des pistes de travail sur le vocabulaire des sons.

6. Conduire des écoutes (en direct mais aussi à partir de supports enregistrés) les YEUX FERMES et dans des lieux peu éclairés. Associer des textes (lus ou produits en classe) et des sons, en partant parfois d'abord du son, d'autres fois en partant d'abord du texte, pratiquer des enregistrements, aussi bien pour " capter " et " capturer " des sons existants que pour avoir des matériaux à imiter ensuite, et à faire varier.

Les quatre mallettes contiennent chacune des enregistrements qui permettent d'illustrer, d'accompagner et d'enrichir toutes ces pistes de travail sur le paysage sonore :

- Moleculas knot phase one – Mnortham – Cloud of statics – Short works - Mallette n°3
- Marc Tremblay – Bruit-graffiti – Plage 6 – Mallette n° 2
- Dallas Simpson – For Alderney – Plage 2 - Mallette n° 2
- Bernard Parmeggiani – De natura sonorum – Plage 4 – Mallette n° 2. Bien qu'il s'agisse ici de musique électro-acoustique, cette pièce portant sur la notion de résonance peut être exploitée dans le cadre de la réalisation de paysages sonores portant sur des thèmes tels que les grottes, les cavernes, les cryptes etc. De même, la plage 5 de ce même CD peut fournir des éléments pour tout paysage sonore qui nécessiterait un travail sur des " froissements ", " glissements fugitifs et furtifs " etc.
- Rocchetti fnivel sigurtà, Pocket progressive, mallette n° 3
- Tout le document " Ecoute, écoute "



# De l'objet sonore à l'invention musicale

## Séquence pédagogique 01

### Exploration sonore d'un objet identique pour tous

Programmes 2002

Compétences cycle 1	Compétences cycle 3
<ul style="list-style-type: none"><li>- Faire des propositions lors des phrases de création et d'invention, avec son corps, sa voix ou des objets sonores</li><li>- Tenir sa place dans des activités collectives et intervenir très brièvement en soliste</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Repérer des éléments musicaux caractéristiques, les désigner et caractériser leur organisation (succession, simultanéité, ruptures...) en faisant appel à un lexique approprié</li><li>- Réemployer des savoir-faire au profit d'une production musicale ou chorégraphique inventée, personnelle ou collective</li></ul>

Pas de compétences spécifiques au cycle 2, mais...

Contenus des programmes cycle 1	Contenus des programmes cycle 2	Contenus des programmes cycle 3
<p>Objectifs :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- développer la sensibilité, la discrimination et la mémoire auditives</li><li>- développer l'écoute intérieure</li><li>- développer l'imaginaire sonore</li></ul> <p>Nature des activités :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- recherche exploratoire des possibilités sonores d'objets variés et de percussions corporelles</li><li>- expérimentation de gestes en vue de produire ou reproduire des sons, créer des séquences originales</li><li>- utilisation comparée d'instruments simples en vue de la recherche d'effets particuliers, élaboration de " familles " d'instruments à partir des effets constatés</li><li>- reproduction et invention</li></ul>	<p>Au cycle 2 correspond un palier de maturation et de structuration des capacités motrices fines de l'élève qui devient capable d'intégrer avec intention et contrôle, des productions instrumentales à ses productions vocales.</p> <p>On mobilise essentiellement les objets sonores, apportés ou fabriqués, les petites percussions classiques, quelques lames sonores. Les réalisations s'en trouvent ainsi enrichies, installant maintenant avec sûreté, de façon de plus en plus consciente, le lien fort entre gestualité affinée et écoute active.</p>	<p>Accroissement du lexique spécifique pour nommer et caractériser les sons comme les divers aspects d'une musique.</p> <p>Les pratiques instrumentales demeurent reliées, notamment pour les recherches et les inventions, à un projet plus large, souvent projet d'accompagnement de chansons.</p> <p>Approcher les démarches du musicien, compositeur ou interprète.</p>

#### Remarques

*Même au cycle 3, veiller à renforcer la maîtrise des compétences développées aux cycles précédents, et donc continuer à proposer des activités qui ne figurent pas littéralement dans les programmes du cycle 3. Les projets éducatifs reposent sur des parcours d'apprentissage permettant une réelle continuité entre les cycles.*

*La séquence pédagogique proposée ici comportera un nombre de séances différentes selon le cycle auquel on s'adresse.*

*Pour les trois cycles, les programmes insistent sur la démarche pédagogique qui repose en permanence sur une interaction entre écoute et production (écouter, chanter, jouer, reproduire, évoluer, inventer).*

### Objectifs spécifiques de la séquence

- trouver le plus grand nombre possible de sons différents à partir d'un objet
- nommer les gestes producteurs de son
- expérimenter des gestes originaux (au-delà de frapper, frotter etc... on peut "laisser tomber", "faire rouler par terre", "faire rouler entre ses mains", "faire des pichenettes", "caresser", "faire rebondir" etc.)
- s'écouter et écouter les autres
- reproduire la proposition d'un camarade
- respecter quelques consignes simples de jeu musical

### Matériel possible

- bouteilles d'eau en plastique de 5 litres
- boîtes de lait en poudre
- tubes et tuyaux en plastique ou en métal
- papiers variés, poches en plastique
- cuvettes ou bassines en plastique ou en métal
- etc.

### Déroulement proposé

S'installer dans une salle peu meublée qui permet de s'asseoir par terre en cercle

1<sup>ère</sup> étape

- **Consigne :** trouver le plus de sons possibles que l'on peut produire avec cet objet. Convenir dès le départ d'un signal d'arrêt (frapper sur une cymbale ou un triangle, taper dans les mains...). Recherche individuelle (mais tous en même temps, tant pis pour le bruit. On est dans la recherche sonore, que diable !).
- Pendant ce temps, l'enseignant observe attentivement les conduites des élèves (concentrés ou pas, rivés à une seule idée ou dispersés etc.) et les trouvailles. Il note celles qu'il juge les plus intéressantes.
- Arrêt au signal convenu, puis mise en commun. Chacun son tour, on montre 2 ou 3 sons qu'on a trouvés (sans commentaire oral).
- Echange oral sur ce qui a été vu et entendu : remarques sur les gestes utilisés, certaines caractéristiques des sons produits (courts ou longs, forts ou doux etc.)

2<sup>ème</sup> étape

- **Dispositif de jeu 1 :** " *le chef d'orchestre* ". Les élèves jouent comme ils veulent tout en regardant l'enseignant (pas facile de dissocier geste et regard...). A un moment, l'enseignant désigne un enfant, et toute la classe doit reproduire le geste / son produit par cet enfant. Puis à un signal convenu (mains ouvertes par exemple), tout le monde reprend librement. L'enseignant désigne un nouvel enfant, dont on va imiter le geste / son et ainsi de suite...(c'est là que les observations préalables de l'enseignant vont servir car il s'efforcera de désigner celui qu'on doit imiter parmi ceux qui ont les trouvailles les plus originales et les plus étonnantes).
- **Dispositif de jeu 2 :** " *relais sonore 1* ". Les enfants produisent un son ou une courte suite de sons de leur choix chacun leur tour, en suivant le cercle. Les sons doivent s'enchaîner le plus rapidement possible, avec le moins de silence possible entre les propositions (il faut donc signaler corporellement à l'enfant suivant quand on a terminé).
- **Dispositif de jeu 3 :** " *trame sonore 1* ". On choisit un geste / son parmi toutes les trouvailles, et au signal de l'enseignant, on joue tous ensemble de la même façon.
- **Dispositif de jeu proposé et inventé par les élèves**

3<sup>ème</sup> étape

A un autre moment de la semaine, récapituler oralement ce qui s'est produit au cours de la séance précédente :

- exprimer des réactions, sensations, émotions (ce qu'on a trouvé amusant, effrayant, ennuyeux etc... ce à quoi ces sons nous ont fait penser etc.)
- laisser une trace dans le cahier-mémoire (quelques phrases rédigées retraçant ce qui s'est passé, gestes utilisés, remarques sur quelques sons, mais aussi codages de quelques sons).

### Remarques

*A propos des différentes exigences selon les cycles ; aux cycles 2 et 3, on demandera aux élèves d'être plus précis dans la production des gestes élémentaires (frapper, frotter etc...) et de remarquer et prendre en compte les différentes variations de la façon de produire ces gestes élémentaires ;*

*A propos du développement de l'imaginaire sonore, l'enseignant notera soigneusement toutes les remarques verbales spontanées qui peuvent ensuite permettre de concevoir des "consignes de relance" et donner des intentions musicales qui seront exploitées ultérieurement (on dirait tel animal, on dirait des gens qui se battent, ça fait penser à la nuit ou à la mer etc.)*



# De l'objet sonore à l'invention musicale

## Séquence pédagogique 02

### Remarques

*Les compétences et les contenus de programmes sont identiques à ceux de la séquence pédagogique 01. Les enfants doivent avoir préalablement exploré les possibilités sonores des objets sur lesquels ils vont travailler au cours de cette séquence d'approfondissement. Il faut donc mener deux ou trois séances avec différents objets en s'inspirant de la séquence précédente.*

### Objectifs spécifiques de la séquence

- Expérimenter des variations de timbre (geste identique sur objets et matériaux divers)
- Expérimenter des variations d'intensité et de vitesse
- S'écouter et écouter les autres
- Reproduire la proposition d'un camarade
- Respecter quelques consignes simples de jeu musical

### Matériel possible

- bouteilles d'eau en plastique de 5 litres
- boîtes de lait en poudre
- tubes et tuyaux en plastique ou en métal
- papiers variés, poches en plastique
- cuvettes ou bassines en plastique ou en métal, etc.

### Déroulement proposé

S'installer dans une salle peu meublée qui permet de s'asseoir par terre en cercle

#### 1<sup>ère</sup> étape

- **Consigne** : produire des sons sur son objet en effectuant le geste retenu par l'enseignant ou les élèves (frotter, frapper, faire rouler etc. Eviter "secouer", qui ouvre peu de possibilités, autres que de varier les contenants des objets secoués). Chercher différentes façons d'effectuer ce seul geste.
- Arrêt au signal convenu, puis mise en commun. Chacun son tour, on montre 2 ou 3 sons qu'on a trouvés (sans commentaire oral).
- Echange oral sur ce qui a été vu et entendu : remarques sur les variantes trouvées (par exemple : frotter du bout des ongles ou avec le plat de la main, frotter rapidement ou lentement, frotter en effectuant des ronds ou des lignes..., ou bien tapoter du bout des doigts, faire une pichenette, taper avec le poing fermé ou avec un seul doigt etc.), certaines caractéristiques des sons produits (forts ou doux, "lisses" ou "rugueux" selon que l'on frotte un matériau à la surface lisse ou pas, rapides ou lents etc.)

#### 2<sup>ème</sup> étape

- **Dispositif de jeu 1** : réalisation d'une "trame sonore". Parmi les trouvailles proposées précédemment, choisir un mode de jeu que tout le monde va mettre en œuvre sur son objet (frotter en faisant des ronds et plutôt lentement, ou frotter en faisant des allers-retours, frotter en utilisant un ustensile comme un crayon ou une baguette chinoise...). L'enseignant tient le rôle du chef d'orchestre, en indiquant les départs et les arrêts (penser à introduire des silences de différentes durées pour introduire des "surprises" et une évolution dans la trame sonore).
- **Dispositif de jeu 2** : "accumulation/désaccumulation". En reprenant le même geste ou en en choisissant un autre, faire intervenir un enfant, puis deux, puis trois etc... jusqu'à ce que toute la classe soit mobilisée, puis procéder à l'inverse en "éteignant" les sons un à un.

- **Dispositif de jeu 3 :** “ *Variation de vitesse 1* ”. Au signal du chef d’orchestre, effectuer tous ensemble des accélérations ou des ralentis.
- **Dispositif de jeu 4 :** “ *Variation de vitesse 2* ”. Chacun effectue ses propres variations de vitesse au moment où il le souhaite. Comparer les effets obtenus avec le dispositif de jeu précédent.
- **Dispositif de jeu proposé par les élèves**

### 3<sup>ème</sup> étape

A un autre moment de la semaine, reprendre un ou deux dispositifs de jeu et exprimer des réactions, sensations, émotions (ce qu’on a trouvé amusant, effrayant, ennuyeux etc... ce à quoi ces sons nous ont fait penser etc.). Laisser également une trace dans le cahier-mémoire (quelques phrases rédigées retraçant ce qui s’est passé, gestes utilisés, remarques sur quelques sons, mais aussi codages de quelques sons).

### 4<sup>ème</sup> étape

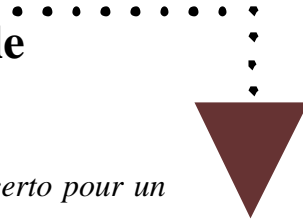
On aura probablement remarqué lors des étapes précédentes que varier la vitesse conduit le plus souvent à varier l’intensité dans la même direction : plus ça va vite, et plus ça fait fort... Or, ce n’est pas une obligation. Imaginons un éléphant qui marche lourdement et une souris qui trotte à toute allure dans le grenier... le premier va lentement et pourtant, on l’entend davantage que la seconde... On va donc s’entraîner à réaliser la dissociation “ vite/doux ” et “ lent/fort ”. Comment, avec le geste choisi et expérimenté précédemment, parvenir à produire un son fort en effectuant un geste lent ? Il faudra varier la force d’appui ou d’attaque du geste... on pourra aussi observer que certains matériaux ou objets résonnent plus que d’autres et permettent donc plus facilement d’obtenir une intensité plus élevée.



# De l'objet sonore à l'invention musicale

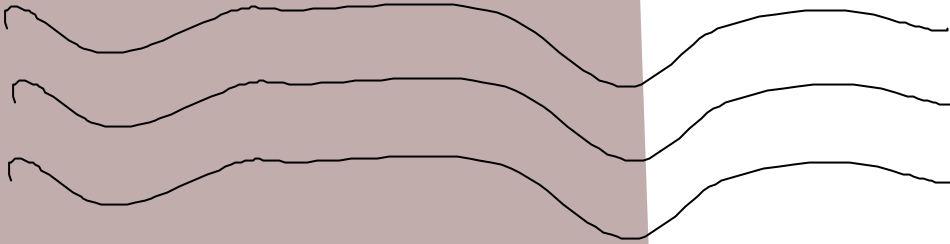
## Récapitulation de dispositifs de jeu

A partir de l'ouvrage *Quelles musiques à l'école ? ou concerto pour un instituteur et des enfants*, A. Colin, 1990.

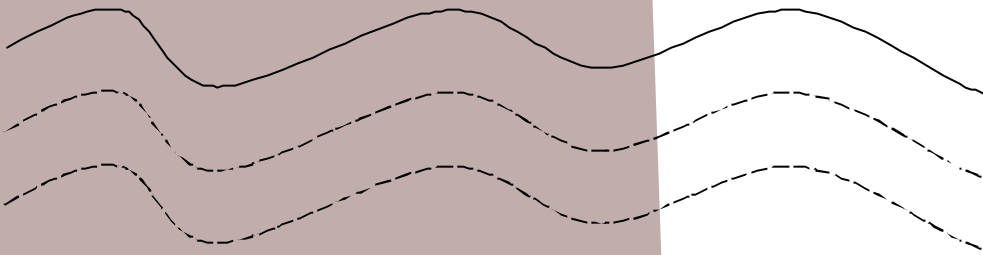


### Trames sonores

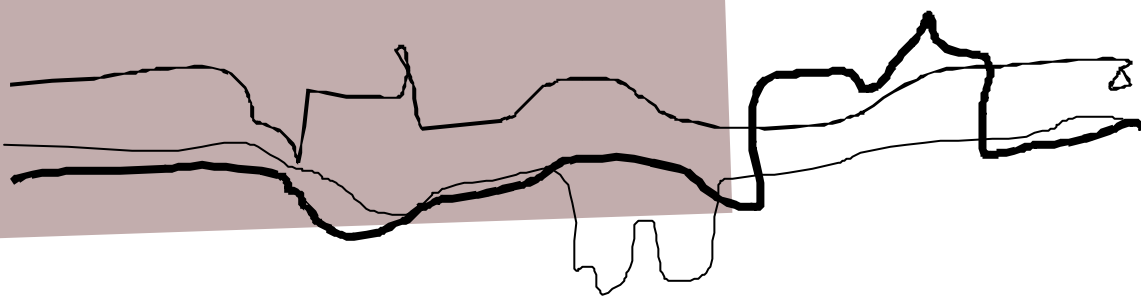
**Renforcement** : on fait tous la même chose en même temps (par exemple : on chante à l'unisson ou bien on gratte un papier tous de la même manière).



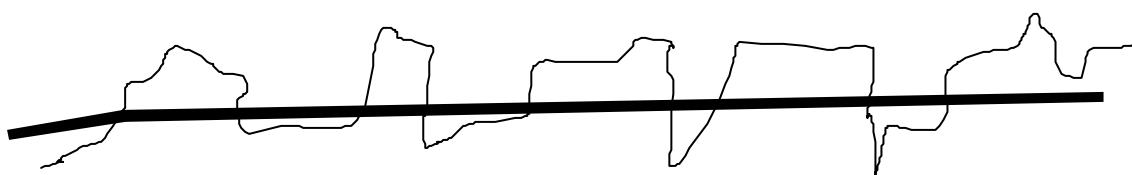
**Complémentarité** : on fait tous des choses différentes mais aucun son ne doit s'entendre plus qu'un autre. C'est le cas des choristes dont la voix ne doit pas couvrir celle des autres.



**Irruption** : on joue tous une trame sonore et, à tour de rôle, chacun sort de l'anonymat en provoquant un événement sonore particulier (bosse d'intensité, contraste de timbre ...). C'est le cas d'un instrumentiste qui ne reprend que quelques notes du thème dans une symphonie.

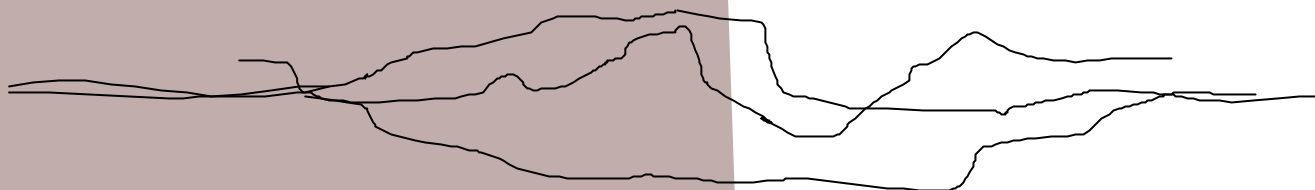


**Emergence** : on choisit un soliste qui va jouer librement sur une trame sonore. Cela s'apparente au jeu d'un soliste de concerto, accompagné par l'orchestre.



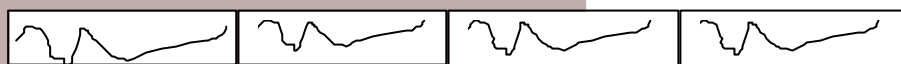
On peut ensuite faire se succéder ou faire dialoguer des solistes au-dessus de la trame sonore. Penser à introduire des silences dans ces interruptions de solistes.

**Divergence / convergence** : chacun produit le même type de son préalablement défini, puis s'en éloigne un certain temps avant de revenir au son de départ.



### Relais sonores

**Echo** : chacun son tour, reproduire le plus fidèlement possible un son proposé par un enfant



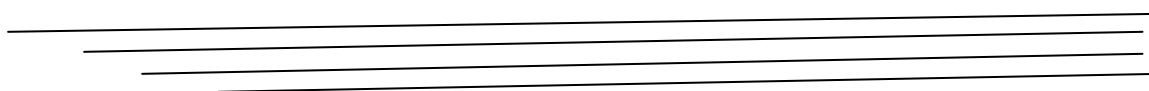
**Patchwork** : chacun son tour, enchaîner le son de son choix



**Variantes** : on peut enchaîner le relais en faisant se succéder très rapidement les interventions de chacun, ou bien en intercalant des silences à certains moments, ou bien encore en effectuant un “ fondu-enchaîné ” (le premier enfant ne s’arrête de jouer qu’une fois que le second a commencé à jouer son propre son, lequel ne s’arrêtera de jouer que quand le troisième commencera à jouer son propre son etc... Ceci est valable aussi bien pour l’écho que pour le patchwork).

### **Accumulations / Désaccumulations**

Reprendre les dispositifs “renforcement” et “complémentarité” du paragraphe “trames sonores”, mais en réalisant des entrées successives, puis éventuellement des “sorties” successives



## “Lorsqu’une maîtresse demande d’aller à la découverte

d’objets qui produisent un son intéressant, elle éveille une écoute des bruits quotidiens, qui habituellement n’est pas sollicitée. Les enfants vont prêter attention au bruit d’un ressort, du souffle dans un tuyau, d’une pelle qui racle le sol, à la sonorité des instruments de cuisine. Les parents s’en mêleront et découvriront le bruit des choses.

Car la bonne institutrice éduque toute la famille à la fois. La vie courante ne favorise pas cette forme d’attention. On n’écoute jamais le son d’un ustensile de cuisine ; on identifie l’action dont il est l’indice : “ Maman range la vaisselle ”. Tandis que la recherche que nous décrivons demande une sensibilité au son lui-même, que l’enfant va devoir non seulement remarquer mais apprécier : celui-ci est banal, cet autre est plus joli. Vous conviendrez avec moi qu’une telle écoute contemplative fait partie des objectifs d’un éveil musical. De même qu’il y a des gens qui ne voient rien, ou plutôt qui ne voient que par nécessité, qui ne remarquent, dans la rue, que les dangers : les autobus, les flaques d’eau et les crottes de chien, et ceux, plus artistes, qui regardent par plaisir et s’émerveillent de la couleur, de la luminosité des reflets dans la flaque, de même il y a ceux qui traversent la vie sans rien entendre et d’autres pour qui l’environnement sonore est une constante surprise ”.

(DELALANDE François, *La musique est un jeu d’enfant*, Editions Buchet-Chastel, 1984, pp. 76-77)

### **Inventions musicales à l’aide d’objets, d’instruments et de jeux vocaux, à partir d’un poème**

Réaliser un “ poème musical ”, cela veut dire mélanger des productions vocales et des productions instrumentales, pour donner une interprétation d’un poème, qui permet de sortir de la “ récitation ” sagement apprise... ou vaguement ânonnée... Il n’est donc pas obligatoire de respecter le texte à la lettre (mais on peut choisir de le faire quand même) : certains mots peuvent disparaître en tant que tels et être “ traduits ” par des sons, des mots éloignés dans le poème peuvent être rapprochés, en cassant la syntaxe des vers ; certains mots peuvent être répétés et variés dans leur intonation, leur rythme, leur hauteur. etc...

Il faut éviter de produire trop de redondances, du style “ le volet claque ” et juste après, on entend quelque chose qui claque... Soit on supprime le mot, pour laisser seulement le son, soit on fait entendre des sons qui ne peuvent être interprétés de façon univoque... et le mot arrive après comme “ réponse ” aux questions suscitées par ces sons. On peut ainsi traiter sur le plan sonore et musical le poème sous forme de séquences correspondant aux différentes parties du poème, ou bien réaliser une “ atmosphère ” musicale générale qui traduira l’esprit du poème, et sur laquelle on superposera celui-ci, en alternant des solistes et des chœurs utilisant divers modes de jeux vocaux.

Pour aboutir à la réalisation de formes musicales, à la construction d’un discours musical :

#### **ce qu’il ne faut pas faire**

- changer d’idée à chaque instant (l’oreille est submergée et se lasse...)
- faire toujours la même chose (l’oreille s’ennuie... et se lasse aussi !)

#### **ce que l’on peut faire...**

- trouver un équilibre entre des moments de tension et des moments de détente (ce qui est aussi vrai dans le discours littéraire, cinématographique... ou l’organisation pédagogique d’une journée de classe !)
- une progression dans le déroulement de la forme musicale (mais c’est la même idée : la progression s’appuie sur une alternance de tensions et de détentes)

La tension naît des contrastes et ruptures en tous genres (timbre, hauteur, intensité, durée, attaque...), des “ surprises ” inattendues. La détente naît des rappels et répétitions de ce qui a déjà été entendu, des “ accalmies ”.

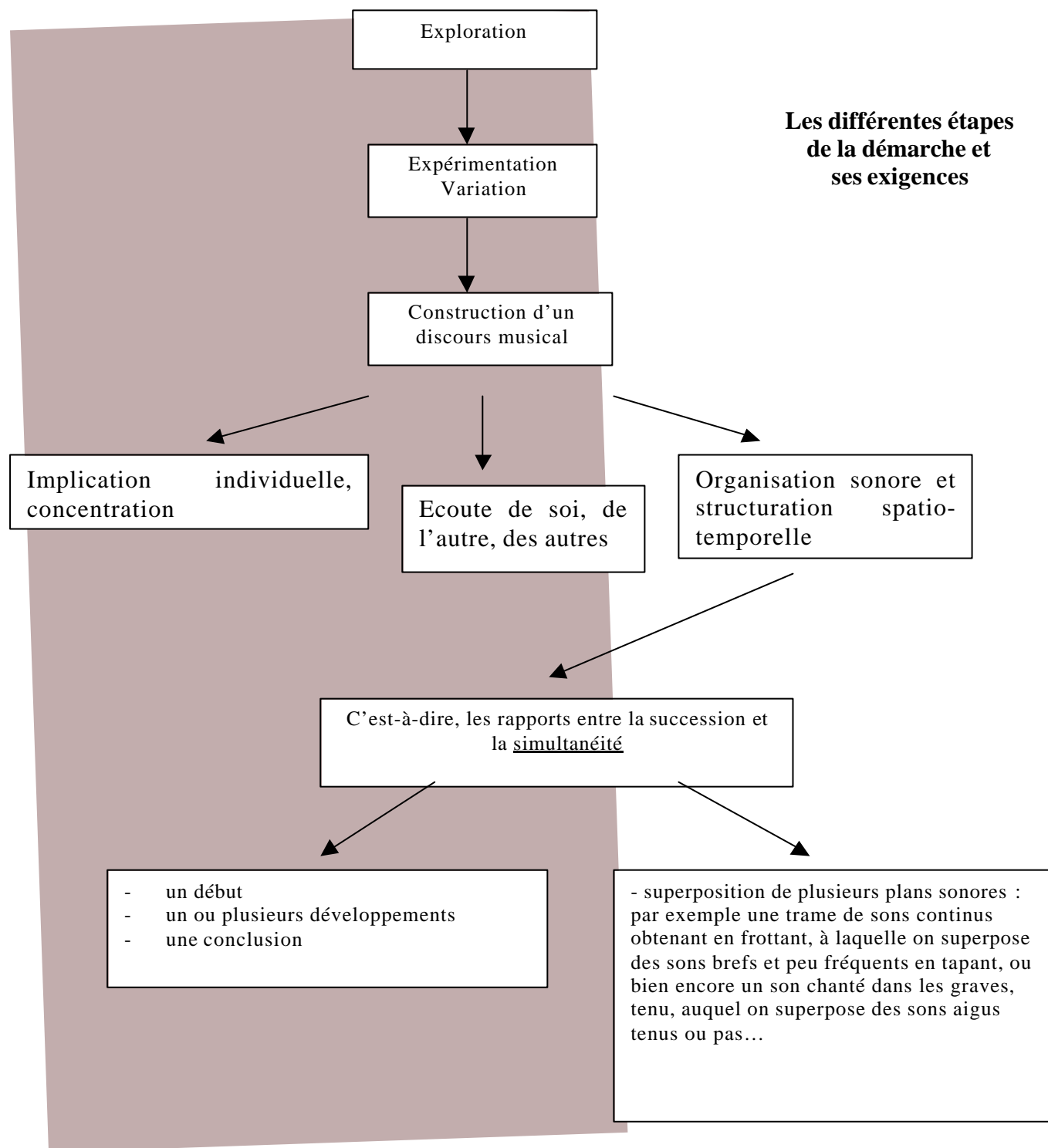
**Le silence**, selon la façon dont il est employé et le moment où il apparaît, peut aussi bien créer de la tension que de la détente. Il est indispensable...

#### **Différentes sortes de constructions musicales**

- compositions collectives négociées et mémorisées (le codage est souvent nécessaire)
- improvisations cadrées (avec des repères de forme)
- compositions intégrant des moments d’improvisation
- improvisations libres
- constructions musicales à partir d’un support extra-musical : poème, chanson, récit, image, thème général...

**Les dispositifs** de jeu découverts au cours de la phase d’expérimentation peuvent être réinvestis au moment de la composition ou de l’improvisation.

## Les différentes étapes de la démarche et ses exigences



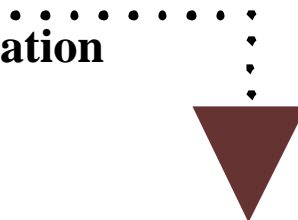
La forme et l'énergie sonores sont le REFLET de la forme et de l'énergie du geste. Celui-ci doit donc être conduit, précis, intentionnel, "habité".

Autant d'aspects à faire travailler aux élèves par le biais :

- de formulation de consignes à propos des gestes produits,
- d'observation de camarades qui ont produit de tels gestes,
- d'imitation de gestes pas forcément sonores,
- de rappels fréquents à la concentration et à l'écoute de ce qu'on fait.



# Compte rendu d'un atelier d'improvisation animé par Sylvain Roux au CDDP de la Dordogne à Périgueux



**Improviser... avec sa voix, des objets, des instruments, cela suppose de développer un ensemble de conduites diverses :**

- savoir observer avec tous ses sens (pas seulement les yeux et les oreilles),
- savoir écouter finement tout ce qui se passe autour,
- savoir surmonter sa peur de “ ne pas savoir ”, accepter l'inconnu et l'imprévu,
- savoir y réagir,
- savoir prendre des décisions (ce geste, ce son, je “ décide ” vraiment de le faire à tel moment et de telle manière),
- se faire confiance et faire confiance à l'autre,
- pouvoir se mettre en réelle situation de jeu (au sens propre du terme, pas uniquement en terme de “ jeu musical ”).

Cela suppose aussi une implication corporelle forte et “ préalable ” : le son, quel qu'il soit, vient du corps... que celui-ci le produise directement, ou qu'il le produise par le biais d'un objet ou d'un instrument.

## **Quelle est la différence entre bruit et son ?**

Diverses réponses possibles... On pourrait être tenté de dire que le son est un “ bruit que l'on contrôle, que l'on a désiré faire advenir ”, alors que le bruit se produirait en dehors de toute intention. Mais, ce n'est pas si simple... Quelques pistes de réflexion :

- si je m'assois sous les fenêtres du conservatoire et que j'entends des élèves travailler leur instrument, je n'ai aucune incidence sur ce qui se passe mais est-ce pour autant du bruit que j'entends?
- En revanche, si je décide de produire du son mais avec aucune conscience et aucune structuration, est-ce que je fais du son ou du bruit?
- Selon Sylvain Roux, on pourrait dire que tout objet, tout outil, tout instrument est producteur de son et que l'art du musicien improvisateur est d'agencer tous ces sons afin de donner une cohérence à l'ensemble. Le fait d'écouter les enfants jouer dans une cour d'école est souvent une très belle page d'écriture de musique contemporaine, comme s'asseoir près d'un carrefour et écouter la multiplicité des sons, leur superposition qui, au final, révèle une extraordinaire symphonie!! Mais si l'on met trois musiciens ensemble qui ne s'écoutent pas jouer, on obtient une cacophonie innommable!

## **Jeux corporels de “ mise en condition ”**

### **Appropriation de l'espace**

1. Se déplacer dans la salle que l'on occupe, en observant, en silence, tout ce qui s'y trouve. Alternier des observations “ larges ”, et des observations en faisant des “ zooms ” pour s'imprégner des moindres détails : tous les éléments qui composent un objet (poignée de porte, par exemple), disposition des objets (alignement de cintres sur un porte-manteau), tout ce qui figure sur une affiche (images, mots, logos etc.).

2. Puis chercher des sons que l'on peut produire avec tout ce qui se trouve dans cette salle, en variant les gestes, leur dynamique, leur vitesse etc. Peu à peu, porter son attention sur les sons produits par les autres participants et commencer à les prendre en compte, leur répondre (dans la connivence ou au contraire l'opposition, la rupture... et tout ce qu'on peut imaginer).

### **Relation à l'autre, communication verbale et non verbale**

1. Se déplacer en tous sens dans la salle et regarder droit dans les yeux les personnes que l'on croise.
2. Se déplacer, et serrer la main, toujours en les regardant dans les yeux, des personnes que l'on croise.
3. Idem mais en leur disant “ bonjour ”.

Pour ces trois jeux, accélérer progressivement le tempo de la marche (la vitesse de déplacement).

## **Confiance en l'autre**

1. Par deux : une personne ferme les yeux, l'autre personne " conduit " la première en la touchant sur la tête, sur le cou ou sur les épaules. Tant que la seconde personne exerce une pression du doigt ou de la main, la première personne se déplace (main en arrière de la tête = avancer, main à l'avant de la tête = reculer, mains qui font pivoter les épaules = tourner), dès que la seconde personne enlève sa main, la première personne s'arrête instantanément. Evidemment, le " guide " doit éviter toute rencontre intempestive avec un autre participant, un meuble ou un mur !

2. Constituer deux lignes face à face. Une ligne est constituée de guides, l'autre ligne est constituée d'"aveugles" (qui ferment les yeux). Chaque guide est associé à un aveugle. Les aveugles se dirigent en ligne droite (le plus possible, du moins !) vers leur guide. Celui-ci les arrête une première fois en les appelant par leur prénom, puis les fait repartir en prononçant à nouveau leur prénom, les arrête une seconde fois et les fait repartir de la même façon, et les arrête définitivement quand ils les ont presque rejoints (à environ 1 mètre de distance).

3. Même jeu, mais en ne produisant que deux arrêts, puis un seul (la distance à parcourir sans information du guide est donc de plus en plus grande).

## **Jeux du " chef d'orchestre "**

1. Le groupe se dispose en arc de cercle face au meneur. Celui-ci indique avec des mouvements de main la hauteur des sons qu'il souhaite faire produire au groupe (en bas = sons graves, au milieu = sons médium, en haut = sons aigus) ainsi que leur vitesse, leur intensité etc. . Fermer les mains sert à coder le silence. Le groupe réagit vocalement aux gestes du meneur (sons tenus ou courts, sur des consonnes ou des voyelles, bruits de bouche etc., tout ce que l'on veut !)

2. Puis le chef d'orchestre n'est plus véritablement un meneur, il devient plutôt une " figure ", ou une " statue en mouvement ", qui bouge en utilisant tout son corps, sans privilégier les mains. La distinction avec le jeu précédent est assez subtile : elle laisse une part plus grande à l'imaginaire et l'interprétation du groupe.

## **Jeux d'écoute**

1. En cercle, chacun dit son prénom en relais. Réduire progressivement le silence entre l'émission de chaque prénom et accélérer le tempo, sans pour autant " empiéter " sur le prénom de la personne précédente.

Progressivement, engager la voix chantée en modulant de diverses façons l'émission de son prénom.

2. Chaque participant devient meneur du groupe, qui joue en respectant la règle suivante : le meneur chante son prénom en faisant durer une syllabe de son choix (sans prévenir le groupe de ce choix). Le groupe rejoint le meneur sur cette syllabe qui dure, **mais en choisissant une hauteur de son (une " note ") différente de celle du meneur**, de façon à constituer ce qu'on appelle des " clusters " (ou " grappes de sons ") les plus larges possibles (qui balayent tous les registres, du grave à l'aigu). Dès que le meneur reprend une syllabe courte, le groupe s'arrête pour laisser le meneur chanter ou parler seul (quand le prénom ne comporte que deux syllabes, le choix est bien entendu limité...).

3. Même jeu, mais sur un mot choisi par le meneur, comportant au moins trois syllabes. Le meneur n'informe pas le groupe du mot qu'il a choisi. L'objectif, pour le groupe, n'est pas de reconnaître ou " deviner " le mot, mais d'être capable de réagir très vite, aussi bien à l'identification de la syllabe longue, et donc à son engagement dans la vocalisation de cette syllabe, qu'à l'arrêt de cette syllabe, et au passage du meneur à une syllabe courte, qui indique le signal d'arrêt pour le groupe.

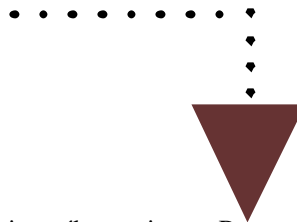
## **Improvisation avec des instruments de percussion**

*Note : le CDDP tient à la disposition des écoles un ensemble de valises pédagogiques comportant des ensembles variés de petites percussions, qu'il est possible d'emprunter pour plusieurs semaines d'affilée, entre deux périodes de vacances.*

1. Chacun choisit un instrument et cherche à en tirer plusieurs sons.
2. En cercle, et en relais, chacun fait entendre un son (et un seul) joué avec son instrument. Tenir compte des résonances de certains instruments avant d'enchaîner son propre son !
3. Idem, mais terminer la production par un son joué tous ensemble (trouver la " respiration de groupe " qui permet de sentir et de trouver ce moment commun, après les productions individuelles successives.



# Mallette n° 1 – Exemples de pistes



## 1. Three dances, Trio Sowari

Le trio Sowari est composé de trois musiciens : Phil Durrant / manipulations électroniques, Bertrand Denzler / saxophones ténor et soprano, Bukhard Beins / percussions et objets.

Les instruments sont sollicités dans leur retranchement. Une démarche extrême qui réduit l'instrumentarium au stade de machines à sons. Cette radicalité apporte un caractère insaisissable et inouï ! Claquements de clés, souffles bruiteurs, interventions électroniques, résonances pointillistes pullulent, se transforment et progressent pour donner une œuvre électroacoustique improvisée et abstraite des plus abouties.

Plage 1 : apparition et disparition des sons variés avec des nuances importantes d'intensité.

1. à partir d'objets découverts et explorés pour leurs richesses sonores, constituer un groupe de musiciens qui dialoguent et font " parler " leurs objets en passant de l'un à l'autre.

Instruments utilisés : des contenants variés tels plats métalliques à fond plat, plats à tarte de toutes tailles,... des objets qui peuvent créer des résultats sonores avec des ressemblances (recherche d'une masse sonore) ; des graviers, du sable, du riz, des perles...

2. Faire évoluer le dispositif en favorisant ce qui peut créer des surprises et notamment chercher à faire varier l'intensité ; fort / faible. Recueillir les questions d'un soliste et faire des réponses avec l'ensemble du groupe.

3. Jouer sur la résonance. Un groupe dialogue avec des verres à pied contenant un peu d'eau et qui ont la capacité de se mettre en vibration sonore quand on tourne légèrement le gras mouillé du doigt sur le bord. Les musiciens tentent de toujours maintenir le son présent en se relayant, en s'écoulant.

Un autre groupe joue à créer des petits effets de présence sonore avec des billes de taille différente (billes, boulets, boullards en verre, en terre). Chaque musicien a deux billes qu'il frappe dans un geste horizontal. Le discours vient du continuum de petites émergences brillantes et scintillantes.

Un troisième lieu musical plus aléatoire et qui intervient de façon plus discrète, avec une balle de ping-pong attachée à un fil de pêche (glu) et qu'on jette dans un réseau de verres à pied.

Plage 2 : poursuivre le jeu sur les résonances et introduire quelques éléments sonores particulièrement sourds qui arrivent de temps en temps. Claves qui glissent sur la surface d'un carton fermé ; baguette qui court sur des tranches de livres serrés l'un contre l'autre ; canette de boisson remplie de riz qu'on secoue en la tenant serrée dans ses mains ; jeux vocaux avec un parti pris de nasalisation et de jeu en bouche fermée.

La plage 3 : Recherche de jeux de sonorité à partir de l'idée de répétition de petites unités sonores : baguettes variées qui arpentent un radiateur ou baguette qui tourne dans une poubelle en plastique ajourée ; bille qui tourne dans le fond d'un récipient avec des faces, des cannelures, des arêtes...

## 2. Impro Micro Acoustique, Noël Akchoté Roland Auzet Luc Ferrari

Improvisation pour trois compositeurs : Noël Akchoté / Guitare et objets ; Roland Auzet / Percussions et objets ; Luc Ferrari / Piano et objets.

Jeu musical sur la juxtaposition de petits événements musicaux. On joue à faire entendre des interventions très distinctes mais avec un principe de jeu basé sur " à chacun son tour, jamais ensemble ! "

On crée un dispositif de ronde musicale avec un choix de corps sonores. Par exemple, tous les musiciens ont en main : deux petits cailloux de rivières qu'ils frappent, deux boules de pétanque qu'ils percutent, un morceau de manche à balai qui peut être frappé sur le sol, un pot de fleur (pas trop grand) qui, retourné, peut être glissé sur le sol.

On joue en donnant un sens à la ronde (le sens des aiguilles d'une montre). Le musicien de droite joue et on répond le plus vite possible. On varie progressivement la vitesse de réponse !

Plage 2 : jouer sur la pulsation... Sur un tempo plutôt lent.

1. Une ronde avec des musiciens et des objets variés qui font progresser une pulsation, créant ainsi une impression surprenante de régularité à partir d'objets hétéroclites.

2. Quelques musiciens se placent autour de la ronde, et interviennent de façon libre avec leur corps sonore selon la direction d'un meneur.

3. Même dispositif, mais en faisant varier progressivement le tempo selon les indications d'un meneur, qui dirige en mimant un claquement de mains que le groupe suit.

## 3. Moves Achim Wollscheid

Achim Wollscheid est un artiste allemand qui associe vidéo, installations plastiques et monde sonore.

Plage 1 : objets utilisés, des tasses

Utilisations de " buzzers " créant des mouvements latéraux ou de petits moteurs électriques capables de générer des mouvements rotatifs rapides sur l'axe desquels on fixe un battant (clou collé à la glu, qui permet de faire entendre des effets sonores en se rapprochant de corps résonnant (verres, saladiers, ici des tasses...).

Plage 2 : l'objet utilisé est une chaise

Les sons itératifs (qui caractérisent des éléments sonores qui se répètent plusieurs fois en constituant de fait une impression

de masse sonore).

On peut facilement en faire l'expérience en promenant une baguette sur les lames d'un radiateur, en faisant tourner un crayon dans une poubelle en plastique ajourée, en glissant un battant sur un guiro (instrument de percussion / Valise Fuzeau) ou les tranches des assiettes ou des livres dans une pile, en glissant une mailloche du grave vers l'aigu ou de l'aigu vers le grave sur les lames d'un xylophone, d'un balafon... effet sourd ou sur les lames d'un métalophone... effet résonant.

Plage 3 : objets utilisés, les assiettes, les ustensiles de la cuisine ( Chanson « Le rock des casseroles » Répertoire vocal 2005 2007 / CDDP 24).

#### **4. Plastic / Metal, Marc Behrens Nikolaus Heyduck**

Marc Behrens et Nikolaus Heyduck sont deux artistes allemands spécialisés dans les installations vidéos et sonores...

Un carton rempli de plastique filmé de l'intérieur par une caméra fixe, munie de micro-capteurs saisissant la mélodie indicible du plastique... Les compositions autour du métal étaient basées sur l'anecdote d'un violoncelle en cours d'oxydation, émettant des sonorités curieuses et singulières...

Dans ces deux œuvres, il s'agit de stimuler l'imaginaire et les affects, en utilisant deux matières, le métal et le plastique, synonymes de notre société moderne.

Plastic : exploiter l'impression de se sentir dans quelque chose. Le rapport à l'intérieur. Ce que l'on perçoit du sonore quand on plonge sa tête dans l'eau... ou qu'on écoute sa voix " intérieure " en parlant avec les oreilles bouchées.

Jouer avec des corps sonores ou des instruments et tenter d'obtenir des sons sourds !

Évoquer, commenter, parler des gestes nécessaires. Par exemple : pour assourdir le son d'une bille qui tourne dans un verre à pied, je serre le corps du verre dans ma main, la résonance est contenue et le son change, devient plus mat, plus sourd ou pour assourdir le son d'un triangle, je le tiens dans ma main et j'empêche la vibration du corps de l'instrument de se propager en l'arrêtant avec mes doigts serrés.

Je joue avec les phonèmes.

Le son [f], fricatif est " sourd " car je ferme le geste, par " opposition " le son [v] est " sonore " car si le geste fricatif est le même au début, la vibration se poursuit par un flux d'air.

Métal : la résonance comme principe musical. La perception interne de la matière. L'impression d'être à l'intérieur. La perception depuis le dedans. La présence particulière de l'eau qui ajoute des effets de variation de hauteur.

Écouter ou visionner le passage musical avec les tubes de métal trempés dans l'eau des égouts dans la bande du spectacle " STOMP " (il est possible d'emprunter une cassette vidéo ou un DVD du spectacle auprès des CPEM).

Jouer avec des tubes en cuivre coupés à des dimensions variables pour frapper la surface d'une bassine remplie d'eau.

Relayer la perception par des jeux vocaux qui viennent reproduire ce que l'on entend (sons brefs explosifs de claquements de langues, de bouche). Constituer des trames qui rappellent le mouvement permanent de l'intérieur (sons longs qui durent et se relaient avec des variations faibles, peu perceptibles).

#### **Bird Cage, John Cage**

En 1972, John Cage arrive en Albanie pour le tournage d'un film avec 12 bandes magnétiques d'enregistrements d'oiseaux... " Comment se fait-il que les oiseaux semblent tout à coup moins ridicules ? "

De là est né, " Bird Cage ", une œuvre complexe, exubérante et joyeuse, une juxtaposition de sons qui pourraient être rejouée dans un espace dans lequel, comme le dit Cage, les gens pourraient être libres de bouger et les oiseaux libres de voler ! "

Si Boulez aime garder la plus parfaite maîtrise de l'acte compositionnel, il faut rechercher l'intérêt de John Cage pour le hasard dans sa fascination pour une philosophie teintée d'orientalisme et dans sa connaissance de Thoreau, Gandhi et Martin Luther King. Son œuvre est fondée sur un goût évident pour l'expérimentation et la poésie !

Pour Cage, il n'y a pas de hiérarchie entre musique, bruit et silence. Le silence fait partie de l'œuvre d'art. " La musique est un jeté de son dans le silence ! "

L'environnement sonore, les éléments qui composent le paysage sonore, le sonore émanent du vivant (oiseaux / humains), émanent de la matière (la structure habitée, les résonances, l'intérieur/l'extérieur, le mouvement, les sons des déplacements)

...

#### **Cologne – WDR**

Approche de la résonance et de la continuité / discontinuité.

Plage 11 : " Rencontre de faits sonores ". Jouer sur des contrastes entre sons résonants et sons sourds.

Dispositifs de jeux en " questions/réponses " :

- un groupe avec des objets produisant des sons capables de maintenir un phénomène continu du type : ronde avec tubes en plastique soufflés, ronde avec sacs en plastique froissés, ronde avec jeux vocaux sur consonnes chuintées, fricatives,.... tuilées.

- un groupe avec des objets produisant des sons capables de surprendre brièvement du type : cliquetis brefs et soudains, claquements de langue avec variations de timbres.



## Mallette n° 2 – Exemples de pistes d'exploitation :

### 1. Marc Tremblay – Bruit-graffiti

Un ensemble de pièces composées à la manière d'un "collage" (par analogie avec les arts plastiques) de sons variés, issus de diverses sources (objets, enregistrements extérieur, extraits d'émissions de radio ou de télévision)...

L'humour est une composante importante de l'ensemble de ces pièces. Les photos de la jaquette du CD peuvent inspirer des "installations" plastiques et sonores, en regroupant des objets variés dont l'assemblage sera pensé aussi bien dans leur aspect visuel que dans leurs potentialités sonores.

Les fiches pédagogiques «séquence pédagogique 01 » et «02 » donnent des pistes sur l'utilisation des objets présents dans un environnement donné.

La plage 5 "... Ceci est un message enregistré..." propose, au début, un collage de sonneries et de tintements variés, c'est-à-dire de sons brefs. Elle se poursuit par une séquence plus longue intégrant des sons aux caractéristiques différentes.

On peut exploiter cette pièce en combinant de différentes manières des réveils ayant des sonneries différentes, que l'on fera sonner à quelques secondes d'intervalles, en ajoutant des sonneries de " téléphones-jouets ", ainsi que des tintements obtenus à partir d'objets métalliques suspendus ou que l'on percute entre eux.

La plage 6 "L'argent, toujours l'argent" peut être interprétée comme une sorte de "paysage sonore imaginaire" dans lesquels certains sons sont aisément reconnaissables et que l'on peut chercher à reproduire.

On peut également travailler la notion de "apparition/disparition", et les différentes façons de faire s'enchaîner différents sons (séparés par des silences, enchaînés de façon la plus rapprochée possible, mais sans qu'ils empiètent l'un sur l'autre, ou au contraire les faire empiéter l'un sur l'autre par le biais de "fondus enchaînés").

### 2. Dallas Simpson – For Alderney

Plage 1 : improvisation sur site avec objets abandonnés (boîtes, barrières métalliques, rails de voies ferrées etc.), bruits de pas...

On peut reprendre ce dispositif avec des élèves, dans un endroit donné (avec des élèves ayant déjà préalablement expérimenté des activités d'exploration sonore).

Parenté évidente avec l'œuvre de Marc Tremblay, même si l'atmosphère obtenue est très différente, et génératrice d'émotions différentes.

Plage 2 : Paysage sonore constitué essentiellement de sons produits par le vent et des insectes. Peut inspirer tout un travail sur la notion de paysage sonore (cf chapitre consacré à cette notion).

### 3. Christina Kubisch/Fabrizio Plessi – Tempo liquido

Cette pièce (dont il ne faut utiliser qu'un extrait, car elle est très longue) peut être exploitée tant en danse qu'en production sonore et musicale : réalisation d'une chorégraphie ou d'une pièce instrumentale s'inspirant des différents éléments sonores présents, de leurs contrastes, et de la façon dont ils sont organisés :

A/ entrée progressive et accumulation de sons différents qui composent peu à peu une trame sonore au sein de laquelle des réponses s'effectuent entre les différents éléments...

B/ Contraste et opposition entre la permanence (sons qui se répètent de façon régulière) et l'intermittence (sons qui se répètent mais de façon non régulière, ou plus espacée) :

- ostinato mélodico-rythmique basé sur notes (on peut utiliser des carillons, des bâtons sonores, des xylophones, des boom-whackers),
- réponses brèves plus aiguës ou ébauchant de courtes mélodies,
- sons frappés rapprochés dans le temps en "fond sonore",
- sons soufflés produits vraisemblablement par un accordéon (tout son soufflé dans un tube, un tuyau, un mélodica ou un harmonica pourra faire l'affaire),
- séries de deux sons graves résonants genre "tambour d'eau",
- raclements intermittents.

### 4. Christina Kubisch/Fabrizio Plessi – Two and two

La plage 2 "Ampère 9" est particulièrement intéressante par le fait qu'elle présente une superposition de deux plans sonores contrastés :

- sons aigus qui durent et ondulent du grave à l'aigu et réciproquement (que l'on peut imiter avec des flûtes à coulisse),
- pulsation (battement régulier) produit avec un objet qui fait penser à un ressort.

On peut composer une pièce reprenant cette notion de superposition et de contrastes (de hauteur, de rythme).

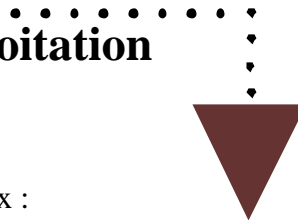
### 5. Tania Chen / Steve Beresford – Ointment

Les plages 1, 2, 3, 5 et 7 présentent une palette de sons produits avec des objets que l'on gratte, qui roulent ou tournent dans des récipients métalliques, qui chutent, des tintements, des sifflements etc. Elles peuvent donc alimenter et relancer toutes sortes de séances d'exploration sonore d'objets, et d'expérimentations de gestes instrumentaux diversifiés.

La plage 5 se prête particulièrement à des activités dansées. La plage 2 et la plage 7 présentent en outre des variations de vitesse que les enfants peuvent reprendre à leur compte dans leurs propres productions.



# Mallette 3 – Exemples de pistes d’exploitation



## 1. Aperghis - Tingel tangel / jactations

Un ensemble de pièces qui peuvent alimenter des jeux vocaux :

- Prologue, page 1

Éléments à exploiter : les ponctuations du début, les cris, les onomatopées, les frappés de mains, les percussions

- Intermède 1, page 2

Éléments à exploiter : langage imaginaire dans lequel s’insèrent des mots français compréhensibles.

A relier avec des poèmes construits sur ce principe et à Steve Waring, CD “ *communiquer* ”

- Premier amour, page 5

Éléments à exploiter : ponctuations, silences, contrastes, ruptures.

- Pas à pas, page 9

Éléments à exploiter : utilisation de tambourins, de guiros et de grelots, auxquels sont ajoutés des voix. Cela fait penser à un “bouquet ” de petites choses qu’on lance en l’air...

On pourrait imaginer une activité graphique de “ transposition ” des formes sonores et des timbres instrumentaux en traces graphiques... puis suivre la démarche inverse, c’est-à-dire, créer des formes sonores à partir de formes graphiques.

## 2. Barbara Romen / Gunter Schneider – Disordered systems

La page 1 permet de travailler sur les notions suivantes :

- sons ponctuels / sons résonants
- silence
- régularité / irrégularité

La page 4 permet de travailler sur les notions suivantes :

- variations de dynamiques
- ruptures
- silence

## 3. Bernard Parmeggiani / De natura sonorum

Les pages 4 et 5 du livret d’accompagnement du CD vous proposent un descriptif sommaire de chaque pièce et vous donnent donc des indications sur les *notions* qu’il est possible de travailler avec les enfants. De nombreuses pages permettent de travailler sur la notion de silence (sa fonction, ses effets, son importance dans la construction d’une pièce musicale).

Notions qu’il est particulièrement aisé de travailler à partir de cette œuvre :

- trame / émergences
- résonances / sons ponctuels
- chutes d’objets
- rythmes aléatoires (c’est-à-dire non réguliers et imprévisibles).

On notera la force particulièrement suggestive et stimulante sur le plan imaginaire comme sur le plan émotionnel de la page 3 “Géologie sonore”, qui n’est peut-être pas la plus facile à exploiter sur le plan de la production sonore, mais qui pourra nourrir des projets pluridisciplinaires (arts visuels, danse, littérature, poésie). Voici des mots que l’on peut facilement employer à propos de cette pièce : espace, matière, cosmos, planète, mer... Apparitions / disparitions. Contrastes de dynamique. Sons tenus et évolutifs. Fusion dans la masse. Ebullition. Etrangeté...

Contraste mouvement / statisme de la fin. Toutes les pièces comportant des superpositions de trames sonores continues peuvent être exploitées sur le plan vocal : produire des nappes de sons en bouche fermée, en utilisant des consonnes telles que “ m ”, “ n ”, “ l ”, “ z ” et le passage progressif de l’une à l’autre, voire le passage vers des voyelles (mmmaaaoomm, par exemple).

Chercher parfois l'unisson ( le même son pour tout le monde), ou parfois l'éclatement des notes (cluster = grappe de sons éparpillés aux différentes hauteurs). Chercher à produire des tremblements, des ondulations, des sons plus ou moins lumineux ou plus ou moins sombres etc. Il ne s'agit pas de chercher à " traduire " quoi que ce soit, ni à se faire comprendre à tout prix d'un éventuel auditeur, mais de jouer avec la palette sonore et sensorielle, de faire appel à l'imagination non verbale (même si la description des effets produits et des sensations et émotions provoquées peut en retour enrichir la production à un moment donné). Jouer sur la notion de " apparition/disparition " : une nappe à dominante grave apparaît, vient se superposer une nappe aiguë, puis apparaît une nappe médium tandis que la nappe grave disparaît progressivement... ou brusquement ! Tout est possible, il faut jouer avec tout ça, comme un enfant qui trempe ses doigts dans la terre, la peinture, le sable etc. L'utilisation de bâtons de pluie pourra être particulièrement enrichie par l'écoute de cette pièce.

Plage 5 "Etude élastique" :

Voici des mots que l'on peut facilement employer à propos de cette pièce : Furtif, mouvements rapides  
Sons de forêt    Contrastes de formes sonores : tenu / non tenu - mouvant / statique    Progression vers plus de densité et de mouvement.

A exploiter sur le plan de la production sonore avec les enfants :

- Froissements, sons furtifs, brefs et rapides sur des papiers, des instruments à peau et à cordes
- Sons soufflés, chuchotés
- Contrastes entre frottements, froissements et percussions frappées

Plage 7 "Incidences / Battements"

Notions à travailler : Résonances / Aigus / Graves / Ondulations de battements / Tremblements

Plage 8 "Natures éphémères"

Notions à travailler : Silences / Trame + émergences / Ruptures

Plage 9 "Matières induites"

Voici des mots que l'on peut facilement employer à propos de cette pièce, et des types de sons que l'on peut expérimenter sur le plan de la production : Stridence / Intempéries, orage et pluie / Ecoulement / Grincements / Entrechoquements

#### **4. Mnortham molecular knot phase one – Cloud of statics**

Eléments à repérer : Sons produits par des insectes ? (ou cherchant à les imiter ?) / Trame sonore statique : Crescendo / Cloches ? / Accumulation

Sur le plan de la production avec les enfants :

- réalisation de trames vocales, constituées de sons tenus, plutôt graves,
- accumulations, émergences de sons contrastés.

#### **5. Helmut Lachenman – Salut fuer caudwell**

Eléments à repérer : Mélodie de timbres / Combinaison de sons brefs et secs sans hauteur déterminée avec des sons résonants ayant une hauteur déterminée / Installation progressive d'une pulsation à laquelle se superposent d'autres sons introduisant des ruptures / Superposition d'un texte proféré par saccades, calé sur la pulsation, avec deux voix qui dialoguent et produisent aussi des onomatopées et des bruits de bouche ou de souffle / Utilisation de la matière sonore du langage verbal et d'une langue particulière.

Sur le plan de la production sonore par les enfants : inciter les enfants à utiliser les frappés en sortant du geste pulsionnel : produire des sons d'intensités différentes, des sons " fins " / Utiliser des instruments à cordes récupérés (vieilles guitares, cythares, psaltériens...) et travailler des "pincés percussifs" / Jouer une pulsation en combinant différents timbres, puis introduire des ruptures de cette pulsation, des choses " bancales " / Superposer des mots ou un texte en utilisant une voix parlée saccadée.



# Mallette 4 – Exemples de pistes d’exploitation

## 1. Michael Renkel, Luca Venitucci - Still

L’ensemble de ce CD propose une utilisation non conventionnelle de la guitare folk (cordes métalliques) et de l’accordéon, auxquels sont ajoutés des sons produits avec des objets variés. Cordes que l’on fait grincer, que l’on frotte sur leur longueur, que l’on joue dans le suraigu... et dont les sons dialoguent avec les sons tenus de l’accordéon ou les heurts d’objets entre eux.

Plage 1 : jeux d’apparition et de disparition de sons variés, aux dynamiques différentes. Les sons s’enchaînent en “ fondu enchaîné ” ou au contraire sont séparés par des silences. A partir de sons variés trouvés par les enfants, on peut, soit constituer des groupes qui improvisent en jouant sur les contrastes, les silences, les apparitions, les disparitions, soit composer collectivement une forme musicale reprenant ces différents éléments. Cette pièce peut aussi servir de support à l’expression corporelle et à la danse.

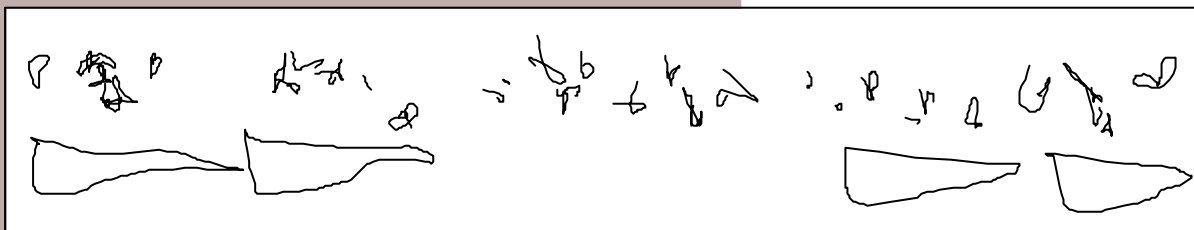
## 2. Magali Babin - Chemin de fer

Tous les enregistrements proposés sur ce CD ont été réalisés à l’aide d’objets de récupération en métal.

Une exploration préalable d’objets du même genre sera donc la bienvenue ! On pourra suivre la démarche suivante :

- 1) exploration, formulation verbale à propos des trouvailles, improvisations ou essais de “ compositions ” en retenant les trouvailles les plus intéressantes ;
- 2) écoute et découverte de certaines plages du CD, qui fourniront des “ relances ” possibles pour un retour à la production ;
- 3) productions finales en réinvestissant certains éléments découverts lors de l’écoute et les relances formulées par l’enseignant. A titre d’exemples :

Plage 2 : superposition de cliquetis et de chutes de petits objets métalliques (pièces de monnaie peut-être) sur un support également métallique, avec des sons résonants frappés sur un ustensile de cuisine utilisé comme un gong. On peut travailler le contraste entre l’objet résonant qu’il suffit de frapper une fois pour que le son puisse durer, et les objets non-résonants qui demandent que l’on entretienne le son pour qu’il dure. Dans l’œuvre, alternent des moments où ces deux types de sons (résonant / entretenu) sont superposés et des moments où l’on entend seulement les sons entretenus. Cela peut donner lieu à un codage du genre :



Le codage peut ensuite être réinterprété avec des objets propres à la classe.

Plage 5 : la pièce commence par des motifs sonores cernés de silences. On peut observer des contrastes entre des sons “ glissés ” ou “ frottés ”, et donc entretenus, avec des sons ponctuels frappés (sans résonance). Un peu plus tard, apparaissent des ébauches de mélodies avec des sons frappés de différentes hauteurs, peut-être avec des poêles à frire ou des casseroles.

On peut donc travailler ces notions avec les élèves (motif, silence, contrastes, mode de production du son ou geste instrumental, composition de mélodies simples avec des objets permettant d’obtenir des sons de différentes hauteurs).

## 3. Philippe Mion - Si c’était du jour...

Plage 1, jusqu’à 2’20” : on peut distinguer dans cet extrait 4 “ parties ”, dont la dernière partie peut être considérée comme une variation de la première.

Description (sommaire...) :

Superposition de trois plans sonores situés dans des hauteurs différentes et présentant des timbres différents :

- à l'aigu, des tuyaux harmoniques qui jouent en continu ("continuum sonore") un motif quasi mélodique dans lequel on distingue clairement deux "notes" différentes,
- dans le médium, des apparitions intermittentes de sons de grelots agités, qui proposent eux aussi deux hauteurs différentes
- dans le grave, un son intermittent, de genre résonant (jusqu'à 0'39)

Puis un silence assure la transition avec la deuxième "partie", constituée de chutes d'objets variés, dont l'un présente une résonance suraiguë assez longue. A ces chutes viennent s'ajouter des sons ponctuels et brefs, qui semblent être des sons "frappés". Les chutes, comme ces derniers sons, sont entrecoupés de silences (de 0'39 à 1').

Puis un son que l'on pourrait qualifier de "fulgurant" introduit des sons de différentes hauteurs, jouées peut-être à l'aide de morceaux de bambous de différentes longueurs, auxquels s'ajoutent quelques sons de grelots, et sur la fin, un son qui fait penser à un roulement de tuyau (de 1' à 1'30)

Un autre silence, suivi de "glissandi" introduit la dernière partie, structurée comme la première, bien que le jeu des tuyaux harmoniques soit modifié (d'où l'idée de "variation"), auxquels s'ajoutent à nouveau des sons intermittents de grelots et des sons graves ponctuels et brefs "frappés".

Nombreuses sont donc les exploitations possibles de cet extrait, en termes de notions musicales, et de réinvestissement dans des productions sonores propres à la classe :

- superposition de plans sonores contrastés, à l'aide d'objets variés dont on aura exploré les diverses possibilités sonores,
- notion de hauteur de son,
- opposition son continu / son ponctuel / son intermittent,
- fonction du silence : transition entre parties, et suspension entre des sons brefs (chutes et sons ponctuels)
- son résonant / son non résonant,
- notion de forme : nombre de parties, répétition ou variation de parties, opposition et contraste entre les différentes parties.

#### **4. John Cage – Concerto pour piano préparé**

Cette œuvre a fait date dans l'histoire de la musique contemporaine, par la "désacralisation" de l'instrument classique par excellence qu'est le piano. Elle ne peut donc manquer de figurer en tant que référence culturelle majeure dans tout projet consacré à l'exploration sonore et à la découverte de la musique contemporaine dite "savante".

Faire écouter sans commentaire préalable, puis demander aux enfants de nommer ce qu'ils ont entendu, et d'imaginer comment certains sons ont pu être produits. Faire remarquer la coexistence de différents instruments, et les contrastes entre le piano préparé et l'utilisation plus "conventionnelle" des autres instruments.

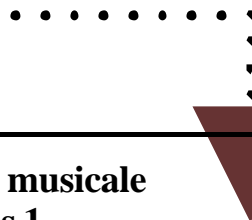
Le dispositif du "piano préparé" consiste à placer divers objets sur ou entre les cordes du piano pour en modifier les timbres et les résonances.

Evidemment, on ne pourra pas expérimenter un tel dispositif à l'école ! Mais on peut s'en inspirer en réalisant, par exemple, des pièces pour "tambourin" préparé, ou "casseroles préparées", sur lesquels on tapera alors que divers objets y auront été déposés et auxquels la vibration de la percussion se transmettra.

La page 3 permet de travailler tout particulièrement sur les notions de "silence", d'"irruption" et de "surprise".



# Inventaire des mallettes



## 1 De l'objet sonore à l'invention musicale Œuvres contemporaines 1

1 périodique + 2 brochures + 10 disques compacts

Titre	Editeur	Support
50 activités d'éducation musicale	CRDP Midi-Pyrénées	Brochure
Ecoute écoute : invitation à l'écoute	CNDP	Brochure
TDC 875 : les musiques de la ville	CNDP	Périodique
Behrens Heyduck Metal		Disque compact
Behrens Heyduck Plastic		Disque compact
Cologne-WDR		Disque compact
Impro-Micro-Acoustique		Disque compact
John Cage		Disque compact
Bird Cage		Disque compact
Mômeludies 1	CRDP Lyon	Disque compact
Moves		Disque compact
Three Dances		Disque compact
Wolfgang schliemann.		Disque compact

## 2 De l'objet sonore à l'invention musicale Œuvres contemporaines 2

**Inventaire :** 1 périodique + 2 brochures + 6 disques compacts

Titre	Editeur	Support
50 activités d'éducation musicale	CRDP Midi-Pyrénées	Brochure
Ecoute écoute : invitation à l'écoute	CNDP	Brochure
TDC 875 : les musiques de la ville	CNDP	Périodique
Bruit-Graffiti		
For alderney	Opak box	Disque compact
Mômeludies 1	Dallas Simpson	Disque compact
Ointment	CRDP Lyon	Disque compact
Tempo Liquido	Rosbin	Disque compact
Two and two	Ampersand	Disque compact
	Ampere9	Disque compact

# 3

## De l'objet sonore à l'invention musicale Œuvres contemporaines 3

**Inventaire :** 1 périodique + 2 brochures + 7 disques compacts

Titre	Editeur	Support
50 activités d'éducation musicale	CRDP Midi-Pyrénées	Brochure
Ecoute écoute : invitation à l'écoute	CNDP	Brochure
TDC 875 : les musiques de la ville	CNDP	Périodique
Aperghis : Tingel tangel / Jactations	MFA	Disque compact
Disordered systems		
Mômeludies 1	Durian	Disque compact
Mnortham	CRDP Lyon	Disque compact
Parmegiani : De natura sonorum		Disque compact
Pocket progressive	INA-GRM	Disque compact
	Creative sources recording	Disque compact

# 4

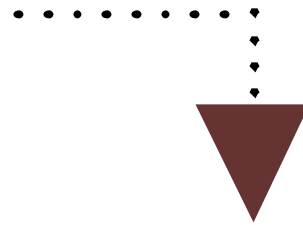
## De l'objet sonore à l'invention musicale Œuvres contemporaines 4

**Inventaire :** 1 périodique + 2 brochures + 7 disques compacts

Titre	Editeur	Support
50 activités d'éducation musicale	CRDP Midi-Pyrénées	Brochure + 2 CD
Ecoute écoute : invitation à l'écoute	CNDP	Brochure + 1 CD
TDC 875 : les musiques de la ville	CNDP	Périodique
Babin, Magali : Chemin de fer		
Cage : concerto pour piano préparé		Disque compact
Mion, Philippe : Confidence	WGBH	Disque compact
Mion, Philippe : Si c'était du jour....	Metamkine	Disque compact
Mômeludies 1	INA-GRM	Disque compact
Still	CRDP Lyon	Disque compact
	Renkel	Disque compact



# Bibliographie et ressources



## Ressources en vente à la librairie du CDDP 24

### Autour de la voix

- **Petites voix** 1 CD audio, 48 min ; 1 livret, 40 p. Référence : 750MLT04 prix : 15,00 €  
Disque compact audio, label national, 2006 / histoires pour jouer avec sa voix aux cycles 1 et 2  
Mieux chanter... Mieux parler ! Histoires à dire, à jouer, à chanter... variations sur des comptines, inventions vocales : les propositions de travail corporel et vocal avec les très jeunes enfants trouvent dans le CD et le livret (40 p.) des pistes d'exploitation concrète, dans un corpus original.
- **Le jeu vocal** 2 DVD vidéo, 4 h 58 min ; 1 livret, 19 p. Référence : 060DVD05 prix : 26,00 €  
DVD vidéo, label national, 2006  
Le jeu vocal / 4 documentaires / Musique, jeux en zigzag / Le jeu à l'école primaire / La voix à l'école maternelle / Préparation de la voix / Une anthologie du jeu vocal  
Immenses sont les ressources de la voix, pour créer, inventer, découvrir. Ce double DVD, objet pédagogique et ludique, comporte 2 parties : 84 jeux regroupés en 20 thèmes et 4 documentaires : le jeu à l'école maternelle, primaire et la préparation de la voix au collège, Musique, jeux en zigzags.
- **Monter une oeuvre de chant choral** 1 livret pédagogique ; 1 livret de partitions chants ; 3 livrets de partitions instrumentales ; 12 fiches chants ; 1 cd audio Référence : 3309M041 prix : 25,00 €  
Document composite, label régional, 2005 / tube à l'essai  
Crée pour des élèves de 9 à 13 ans, cette oeuvre s'appuie sur un thème d'actualité : la marchandisation des jeunes stars. Chaque enseignant définira son projet : choix de quelques chants ou de l'intégralité de l'oeuvre, projet de classe ou interclasses voire inter - cycles avec ou sans spectacle...
- **Triolet 8** 2 CD hybrides (Rom ; audio, 60 min.) Référence : 590CD015 prix : 30 €  
Cédérom, label national, 2006 / la chorale à l'école  
Les conseillers pédagogiques en éducation musicale poursuivent l'aventure "Triolet" en publiant ce nouveau volume. Composé de deux CD hybrides, "Triolet 8" est un outil pédagogique précieux pour la pratique du chant choral : les élèves s'approprient le monde sonore en y prenant une place active.

### Autour de l'écoute

- **Môméludies** 1 2 cd audio label national, 2005 Référence : 690L7033 prix : 30 €  
Dix-sept pièces musicales de compositeurs contemporains sont chantées par des élèves d'écoles primaires et de collèges. Leurs interprétations sont représentatives d'une pratique artistique enfantine originale. Un livret d'accompagnement, joint aux deux CD, renseigne sur les oeuvres et les auteurs.
- **De bouche à oreilles** 1 DVD vidéo, 161 min ; 1 livret 68 p. Référence : 755B0609 prix : 20,00 €  
DVD vidéo, label national, 2004  
De bouche à oreilles / Une leçon de Pierre Boulez / Il était une voix / Partition pour une voix / Basson, piano et Cie / Avec " L'Enfant et les Sortilèges " / Un conte en musique / Brundibár à l'opéra / L'écriture d'une chanson / L'orgue de Notre-Dame-de-Paris / L'orgue de Barbarie / Voyage avec l'accordéon  
Collection : Dédédoc  
Des rencontres avec des musiciens qui savent rendre accessibles à tout public les oeuvres qu'ils interprètent ou ont composées. Les séquences filmées contribuent à enrichir, affiner et diversifier les activités d'écoute musicale. Situations, répertoires et matériaux sonores sont variés.
- **Écouter la musique du XXe siècle à l'école, au collège et au lycée**  
20 fiches ; 1 CD ; Ouvrage, label national, 2000 Référence : 080B5500 prix : 24,00 €  
Ce document présente 21 analyses d'extraits représentatifs des tendances musicales du XXe siècle. Chaque fiche, conforme aux recommandations des Instructions officielles propose des consignes précises et variées d'écoute et de production, avec, en appui et pour chaque extrait, une fiche élève intégrant...
- **Une leçon de Pierre Boulez : sur Incises**  
1 VHS, 50 min ; 1 livret ; label national, 2000 Référence : 755B0072 prix : 5,00 €  
Ce documentaire est issu d'un atelier-concert donné par Pierre Boulez le 10 novembre 1999 à la cité de la musique, devant une salle constituée pour moitié d'un public de lycéens. Par séquences choisies, Boulez présente des extraits de sa dernière oeuvre, sur Incises, puis en propose une interprétation.

- "Une année au concert: 36 musiques pour 36 semaines de classe en cycle 2"

CRDP des Pays de la Loire, 2005 ; 1 ouvrage + 1 cd audio Référence : 440B3300

prix : 17 €

- "Une année au concert : 36 musiques pour 36 semaines de classe en cycle 3"

CRDP des Pays de la Loire, 2007 ; 1 ouvrage + 1 cd audio Référence : 440B3400

prix : 17 €

## Ressources en prêt à la médiathèque du CDDP 24

ASSELINÉAU Michel et BEREL Eugène. *Ecoute et découverte de la voix chantée*. Courlay : Fuzeau, 1996. 2 Compact-disques (56 mn + 46 mn) + 1 livret, 196 p.

BEL HAMMOU A., CLEMENT G., FRAPAT M. *L'oreille en colimaçon*. Armand Colin, 2003. 1 l. + 2 K7

BEL HAMMOU A., CLEMENT G., FRAPAT M. *Aventures musicales : l'eau, la terre, le feu, l'air*. Coll. L'oreille en colimaçon. Radio-France. 4 K7

CHION, Michel. *Guide des objets sonores : Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Réimpr.. Bry sur Marne : INA, 1995. 192 p.

DELALANDE, François. *La Musique est un jeu d'enfants*. 6e éd. Buchet-Chastel, 2003. 196 p. ; 24 x 17 cm. Bibliothèque de recherche musicale. Discogr

Groupe de recherches musicales - INA / KOECHLIN, Olivier. *La Musique électroacoustique* [Cédérom]. PARIS : Hyptique.net, 2000. 1 disque optique numérique (CD-ROM) : son, coul. ; 12 cm + 1 livret (15 p. ; 22 cm). Musiques tangibles, 1

JARRY Hélène, SOMMER Andy. *Une leçon de Pierre Boulez : Sur Incise*. De bouche à oreilles. SCÉRÉN-CNDP (SNPAV), 2004. 1 disque optique numérique (DVD-vidéo)

JANNIN, Roland. *Pratiques artistiques à l'école : la musique*. Jocatop

NICOLLET Gérard, BRUNOT Vincent. *Les Chercheurs de sons : instruments inventés, machines musicales, sculptures et installations*. Paris : Alternatives, 2004. 157 p.

RENARD, Claire. *Le geste musical*. Hachette, 1982

WAFFENDER, Manfred et REICH, Steve. *City life*. PARIS : Vidéadoc, 1999. 1 vidéocassette VHS, 60 mn.

### Coordonnées

#### **CPEM de Dordogne**

(conseillers pédagogiques en éducation musicale)

Sylvie Jahier : [jahiers@wanadoo.fr](mailto:jahiers@wanadoo.fr)

François Paoli : [f.paoli@wanadoo.fr](mailto:f.paoli@wanadoo.fr)

#### **Sylvain Roux**

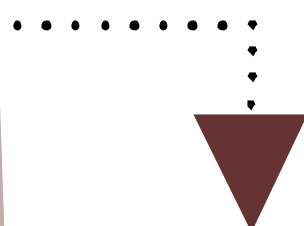
Sylvain Roux : [insoliste@wanadoo.fr](mailto:insoliste@wanadoo.fr)

#### **CDDP**

Librairie : [cddp24.librairie@ac-bordeaux.fr](mailto:cddp24.librairie@ac-bordeaux.fr)

Médiathèque : [cddp24.mediatheque@ac-bordeaux.fr](mailto:cddp24.mediatheque@ac-bordeaux.fr)





**Centre Départemental de  
Documentation Pédagogique  
4, bis rue Albert Pestour  
24 000 Périgueux  
Téléphone : 05 53 09 85 83  
Télécopieur : 05 53 53 83 84  
Courriel : [cddp-dordogne@ac-bordeaux](mailto:cddp-dordogne@ac-bordeaux).**

## Musiques contemporaines

De l'objet sonore à l'invention musicale,  
œuvres contemporaines



**SCÉRÉN**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS  
RESSOURCES POUR  
L'ÉDUCATION NATIONALE

**CRDP  
AQUITAINE  
CDDP  
DORDOGNE**