

Le CHANTIER

Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles
& musiques du monde - à Correns



ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

'NBIMBEZELE

Camel Zekri, Prosper Kota, Jean Pierre Mongoa, Honoré
Gbako, Herman Niamolo

Jeudi 17 mai 2018

14h00-15h00

Fort Gibron, Correns

Informations pratiques

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé.

Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes d'ateliers, d'exercices ou d'expériences à faire. Nous vous suggérons également une courte bibliographie qui vous permet d'aller plus loin sur les thèmes ou sujets abordés par le spectacle.

Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer de le faire vivre après la représentation.

Si vous menez les actions pédagogiques proposées (ou d'autres) en rapport avec ce spectacle nous serions intéressés de suivre leur déroulement. N'hésitez pas à nous contacter car nous pourrions les publier sur notre site Internet (www.le-chantier.com) et page Facebook (www.facebook.com/lechantier83).

'Nbimbezele

Étape musicale Pitchoun autour de la création de 'Nbimbezele

Pour tout renseignement, contacter :
Laurent Sondag - médiateur culturel
mediation@le-chantier.com
04 94 59 56 49

Niveaux concernés : CP, CE1, CE2

Étape musicale Pitchoun :
- Jeudi 17 mai 14h – 15h

La musique, c'est aussi une sortie en famille !

Pour cela, Le Chantier encourage aussi les initiatives des accompagnateurs pour des concerts avec les parents et les enfants.

Lors des concerts ou du festival des Joutes musicales de printemps, la gratuité est systématiquement proposée aux enfants de moins de 12 ans, accompagnés par un adulte !

« *Le Chantier* » : Un laboratoire de création musicale !

Le Chantier est un **lieu de création** consacré aux **nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde**. Situé à Correns, commune de 900 habitants au cœur de la Provence Verte dans le Var, il propose à des musiciens et des compositeurs de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, des autres régions de France ou du monde, un espace d'accueil et un environnement professionnel pour accompagner et valoriser leur démarche artistique. Avec sa vitrine, le festival des Joutes musicales, il est devenu l'épicentre de croisements musicaux, où esthétiques, mémoires et créations jouent à cache-cache avec jubilation. Ouvert à l'expression de toutes les cultures, il est, entre mémoire et modernité, un outil d'intérêt général de découverte.

Les **RÉSIDENCES** d'artistes :

Le Chantier accueille des musiciens et compositeurs professionnels en « résidence » au Chantier, pour créer ou enregistrer des créations axées sur les nouvelles musiques traditionnelles & du monde. A l'occasion de ces résidences, plusieurs rendez-vous sont proposés : concerts, Étapes Pitchoun ...

Qu'est-ce qu'une « résidence »

Une *résidence de création*, c'est un temps de travail donné aux artistes, pour qu'ils puissent créer un nouveau projet musical. Par exemple : mettre en musique de nouveaux morceaux, rencontrer d'autres artistes pour travailler ensemble, réfléchir à la mise en scène, préparer l'enregistrement d'un disque ...

Les **MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE**

Au niveau du sens

- Les musiques du monde sont le reflet des comportements et des valeurs de communautés. Elles sont la projection d'une société, traduisant la vie et la mort, le profane et le sacré, le travail et la fête.
- Musiques d'essence patrimoniale, elles sont situées au croisement des questions de culture, d'identité, de transmission, de mémoire et de création.

Au niveau économique

- Depuis les années 70, les musiques du monde en France ont acquis une place croissante dans la culture, que ce soit à travers le disque, le spectacle vivant, et la pratique amateur.

Au niveau politique

- Les musiques et cultures du monde sont un des creusets de la **diversité culturelle** et des garants du développement durable. Elles ont, à ce titre, justifié les **conventions de l'Unesco sur la diversité culturelle et le patrimoine culturel immatériel** et représentent un enjeu politique majeur pour nos territoires.

>> *Les musiques traditionnelles sont à l'origine transmises oralement, et donc sujettes à de nombreuses variations.*



Présentation du spectacle

'NBimbezele

Camel Zekri, Prosper Kota, Jean Pierre Mongoa, Honoré Gbako, Herman Niamolo



L'Étape musicale Pitchoun « Souffle l'esprit du Gwo-Ka » vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier.

N'Bimbezele. Cela signifie « les gens qui ne se connaissent pas et qui jouent de la musique ensemble ». C'est le nom de cette création qui s'appuie sur un corpus des chants polyphoniques pygmées Aka. Le compositeur Camel Zekri travaille depuis 1999 avec ce groupe de la forêt de la Lobaye en Centrafrique. Ensemble, ils ont constitué ce répertoire après des années de recherche. Un répertoire de chants qui décrivent scènes de vie quotidienne, de chasse ou de cueillette. Si la base est traditionnelle, cette création interroge la polyphonie et l'utilisation d'instruments autochtones dans un contexte contemporain. Cette création est une première car elle rassemble l'instrumentarium complet des pygmées Aka. L'harmonie qui se dégage de cette création trouvant sa source dans la relation qu'entretient ce peuple avec la nature.

L'équipe du spectacle

Camel Zekri • arrangements, guitare, percussion
Prosper Kota • chant, nzéké nzéké (sonnaillles), mokinga
Jean Pierre Mongoa • chant, gbongongo (harpe), mokinga
Honoré Gbako • chant, percussion, arc en bouche, mokinga
Herman Niamolo • assistant

'Nbimbezele – BIOGRAPHIE DU CAMEL ZEKRI

Camel Zekri • guitare, percussion



Témoin du temps présent Camel Zekri est un héritier et un passeur de l'art musical du XXI^{ème} siècle. Son œuvre se situe d'emblée entre vie et conscience, entre écrit et oralité, entre oubli et mémoire de l'oubli... Il aborde le grand thème historique post-colonial (Vénus Hottentote), l'identité et l'écologie (Festival de l'eau), la transe et la mémoire (Diwan), l'égalité (Le Cercle), la modernité et tradition (Xem Nun), la voix des peuples autochtone (Ishango), le racisme (sous la peau).

Héritier ! Il l'est de son grand-père Hamma Moussa maître Gnawa du Diwan de Biskra en Algérie. Mais également du conservatoire où il étudie la guitare et l'harmonie à Paris. Du maître Gnawa, il retiendra l'idée de renaissance qu'offre la transe à chaque individu. Cette renaissance, il la saisie comme une chance (baraka), un idéal dans un monde où tout se conçoit en opposition. Dans cet environnement, il se fraie un chemin de l'intérieur vers l'extérieur. Avec le conservatoire de musique et les études universitaires de musicologie, il affûte ces propres clés pour exprimer son intériorité Gnawa, constituée des trois mondes : Sidi Mimoun, Dionisos et la conscience matrixielle. Celle-ci est l'espace intersubjectif de l'Autremère entre son Algérie et sa France. Elle est élément de transversalité, elle est un monde qui relie l'Afrique et l'Europe là où prennent naissance chacune de ses créations.

Des rencontres décisives parcourent sa formation, celle avec Cooper Moore, inventeur d'objets musicaux hors du commun, Barre Philips et Fred Frith. Avec ce dernier, musicien et compositeur expérimental anglais d'envergure internationale sur la scène avant-gardiste, il poursuit l'inventivité où, ensemble, ils osent des accords inédits.

Intimement mis au carrefour des cultures, il s'engage pleinement à faire le lien entre la profondeur des musiques de traditions orales et la pulsation de notre temps. Avec le diwan de Biskra il mènera cette formation musicale mystique du sud algérien à travers le monde, tout en le déclinant sous différents modes musicaux, du slam au blues. La transversalité et la pluridisciplinarité innervent son travail et l'exemple le plus patent est la création du Festival de l'eau dans les années 90. Parcourant l'Afrique avec l'artiste et interprète Dominique Chevaucher, il relie son patrimoine familial, le diwan de Biskra, et son talent de compositeur contemporain au répertoire traditionnel pour la création de nouveaux dialogues musicaux. De cette transversalité naissent des créations, des concerts, des ateliers pédagogiques de transmission interculturelle et une œuvre-concept, Le Cercle. De même, Xem Nun avec les trompes de Centrafrique l'ensemble Ongo-Brotto de Bambari, Ishango et La Lobaye avec les pygmées aka s'inscrivent dans ce mouvement.

Outre son travail de maître d'œuvre, Camel Zekri a signé des œuvres multiples, à commencer en 2003 avec La Vénus Hottentote. Long rôle transfiguré, comme détaché de toute aliénation humaine, l'instrument maître qu'est la guitare devient matière libre. Avec Le Cercle il compose une œuvre polymorphe où s'entrelacent les chants soufi, les mélodies africaines (tambours et quarkabous) avec accouplé/adossé à sa guitare le chant sourdement clair de Dominique Chevaucher. Sous la peau, sous le signe de Frantz Fanon, lui permet de travailler avec le comédien Sharif Andoura pour un duo où le texte slame la musique. Avec le cinéaste Malek Bensmail, il compose la bande originale du film La Chine est encore loin. Avec Just to dance de Héla Fattoumi et Eric Lamoureux, il compose une partition multi-instrumentale avec la chanteuse Dominique Chevaucher pour neuf danseurs un musicien et une chanteuse. Passeur entre des territoires géographiquement lointains, où les résonances qu'il met en œuvre nous font comprendre combien le son n'a pas de frontières, Camel Zekri est ce corps musicien en perpétuelle recherche. Celle de l'improvisation, de la spiritualité et des origines de nos mondes.

LES TECHNIQUES MUSICALES ET LE CONTEXTE CULTUREL

Les pygmées Aka

Le peuple Aka est une population de pygmées nomades d'Afrique centrale, vivant principalement dans le sud de la République centrafricaine, ainsi que dans le nord de la République démocratique du Congo.

Ce peuple de chasseurs-cueilleurs entretient des relations de commerce avec les fermiers Ngbandi.

Leur complexe musique polyphonique a été étudiée par plusieurs musicologues, les traditions orales du peuple Aka font partie du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO depuis 2003.

La Lobaye en Centrafrique



Les pygmées Aka viennent de la Lobaye en Centrafrique, prefecture nommée ainsi d'après la rivière qui la traverse.

C'est une zone au climat tropical marqué par la forêt équatoriale.

Les instruments de percussion

Un instrument de percussion — souvent appelé percussion tout court au féminin — est un instrument de musique dont l'émission sonore résulte de la frappe ou du grattage d'une membrane ou d'un matériau résonant (comme des baguettes). Ils ont probablement constitué les tout premiers instruments de musique et font partie intégrante de la plupart des genres musicaux.

Il existe plusieurs types de percussions :

Les membranophones

Un membranophone est un instrument de percussion dont les sons sont produits par **la vibration d'une membrane tendue sur un cadre**.

La membrane peut être **frappée** par une main (comme sur un djembé), par un instrument (baguettes, balais, etc. : comme sur la caisse claire). Elle peut aussi entrer en vibration par le **frottement** d'une tige solidaire de la peau tendue sur un fût résonnant comme la cuica (tambour à friction).

La hauteur du son dépend de la taille du fût (par exemple la grosse caisse délivre un son plus grave que la caisse claire) **et de la tension de la peau**.

Le tambour par exemple est un membranophone.

Les idiophones

Un idiophone est un instrument à percussion dont **le matériau lui-même produit le son lors d'un impact**, soit par un accessoire extérieur (comme une baguette), soit par une autre partie de l'instrument. Ce son peut être indéterminé (ex. le triangle) ou déterminé.

Parmi les instruments de cette dernière catégorie on trouve les claviers ou **lamellaphones** constitués d'une série de lames accordées en bois ou en métal frappées par des baguettes (comme le xylophone, le marimba, le steel-drum...)

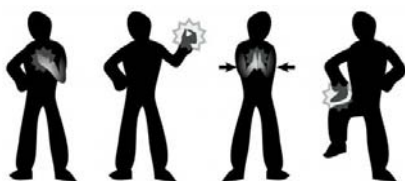
Les cordophones

Certains **instruments à cordes** sont des instruments de percussion car les cordes sont frappées en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.

Idée d'activité :

Nul besoin d'instrument pour jouer de la percussion ! Avec la percussion corporelle on peut encourager les enfants à jouer et à expérimenter avec leurs corps : percussions aiguës avec les claquement de doigts et de langue, mediums en claquant des mains et sur les cuisses, graves en se tapant sur le ventre, la poitrine ou en tapant du pied.

Amusez-vous à créer des formules rythmiques que les enfants pourront jouer en groupe !



La musique et la vision du monde Aka

Les voix

Les Pygmées peuvent chanter en voix de basse, baryton ténor (kingo-ékoké), en voix de tête (kingo-ékélélé), ou combinant les deux en créant une sorte de double voix dans la polyphonie vocale existante. Les polyphonies kingo-ékoké étant réservé aux hommes celle du kingo-ékélélé étant partagé entre les deux sexes. La voix médium (ndiyengué) étant un espace qui appartient aux femmes.

Les instruments et le rythme

Les chants des musiciens Aka, parlent de la vie en forêt. Ils décrivent des scènes de chasse, font des louanges aux meilleurs chasseurs, avertissent le village qui partagent le gibier dans la joie. C'est le Mo-mbété (flûte) qui entonne la mélodie que reprennent en chœur chasseurs et villageois. Avec le mbongongo (harpe) les paroles abordent la beauté des femmes sur des airs courtois. Le prétendant apporte la dote et demande l'approbation des parents. Ceux-ci, s'ils considèrent l'homme apte à protéger leur fille, lui accorderont sa main. Les mokinga sont les tambours qui transmettent les messages pour avertir les villageois qui sont en forêt d'un malheur qui est arrivé au village. Auquel cas, tout le monde revient rapidement. Il est aussi utilisé pour les funérailles afin de libérer les forces du mort. Les totems du défunt sont alors transmis à son héritier. C'est sur ces paroles fondamentales et universelles de la culture des pygmées Aka, que le répertoire prend sa source. Avec l'urbanité qui rencontre la forêt, la sagesse ancestrale des Aka sert de socle et de repère à la société. L'harmonie qui se trouve dans la relation entre les hommes, la nature, prend une force lumineuse face aux valeurs en mouvement de la modernité.

Entre leur forêt nos villes et nos campagnes

La musique, ce n'est pas tout. Il y a la vie et là où nous vivons. Et ne pas découvrir cela lorsqu'il s'agit des Pygmées, c'est perdre quelque chose d'essentiel. De même que pour eux, il est nécessaire de voir nos territoires de vie. Sans cet échange, la rencontre ne saurait exister. Le fait de nous rencontrer là où nous vivons, ville ou campagne permet un équilibre dans la relation et la possibilité de parler de tout ce que nous ressentons, nos troubles comme nos incompréhensions... chacun le disant à sa manière, chacun le comprenant à sa manière. Chez eux, aujourd'hui il y a la forêt mais aussi la déforestation avec la cupidité des grandes sociétés et d'Etats complices. Leur milieu se dégrade. Leur culture s'efface petit à petit. Et certains villages n'ont plus de pratiques de chants et de danses. Et les textes censés défendre leurs droits n'arrivent pas au cœur de la forêt. Aussi c'est une aubaine pour eux, de voyager à l'étranger pour se présenter, pour dire qui ils sont. Ils sont les dépositaires d'une des plus anciennes civilisations du monde qui a côtoyé la grande civilisation de l'Egypte antique. Ils ont aussi une des plus grandes connaissances pharmacopées de la planète, et ils ont inventé une polyphonie libre, ouverte, généreuse et universelle où la hiérarchie n'existe pas. Et par la création, la composition et l'invention, ils affirment leur appartenance à la modernité. Ainsi d'une manière pacifique, ils nous disent que nous appartenons tous, humains, animaux et plantes à la culture universelle de la planète terre.

AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

En accédant aux liens ci-dessous, vous écouterez des extraits du concert que vous allez voir.

Vous pouvez les écouter à l'avance avec les enfants, les encourager à reconnaître les instruments, à se forger un avis, à libérer leur imagination : à quels pays la musique leur fait-elle penser... ? (Cf. annexes)

> Extrait audio :

<https://www.youtube.com/watch?v=-ydB3KDx5to>

Cette vidéo est un extrait de leur dernier spectacle, hommage à la préfecture de la Lobaye d'où les musiciens pygmées sont originaires.

LE JEU DES FAMILLES !

Sauras-tu retrouver la famille de chaque instrument joué dans 'NBimbezele ?

Camel Zekri • arrangements, guitare, percussion
Prosper Kota • chant, nzéké nzéké (sonnaïlles), mokinga
Jean Pierre Mongoa • chant, gbongongo (harpe), mokinga
Honoré Gbako • chant, percussion, arc en bouche, mokinga

<i>Familles</i>	<i>Sous-familles</i>	<i>Instruments</i>
Instruments à CORDES	Cordes frottées	
	Cordes pincées	Guitare, harpe, arc en bouche
	Corde frappées	
Instruments à VENT	Bois	
	Cuivres	
	Voix	Chant
Instruments de PERCUSSION	Membranophones	Percussions, mokinga
	Idiophones	
	Cordophones	
Instruments ELECTRONIQUES et VIRTUELS		

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

*Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest*

Avant le spectacle : je me prépare !

Je suis bien informé(e) sur le spectacle que je vais voir (sujet, genre, éléments particuliers...).

Je découvre la salle – un lieu pas comme les autres – et je regarde les petits détails de l'architecture.

Je m'installe calmement et me prépare à vivre un moment agréable.

Je pense à aller aux toilettes...car pendant le spectacle, sortir de la salle fait du bruit !

Objectifs :

Connaître les codes d'observation d'un spectacle, rappeler le cadre, préparer la venue des enfants au spectacle.

Mise en place :

La charte peut être lue avec les élèves ou construite directement avec eux.

Pendant le spectacle : je profite !

Je respecte le travail présenté par les artistes : ils ont beaucoup travaillé. Pour eux, la rencontre avec le public est importante. Ils ont même parfois le trac !

Je ne bavarde pas avec mes voisins parce que les bruits s'entendent sur scène ! Et cela gêne les autres spectateurs.

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

J'ai le droit de penser à autre chose... de décrocher... puis j'essaie de suivre à nouveau le spectacle.

J'observe les petits détails (par exemple : décors, lumières, costumes, accessoires, expression des visages, sons, timbres, instruments...)

Je suis à l'écoute de mes émotions (joie, ennui, étonnement, tristesse, amusement...) pour pouvoir en parler ensuite avec les autres. Je n'exprime pas mes réactions pendant le spectacle !

Je relève et garde en mémoire 2 ou 3 éléments du spectacle qui m'ont vraiment plu (ou déplu !) afin d'en discuter plus tard.

Des questions préalables pour susciter l'attention :

« Tu devras me dire quel est ton passage préféré en essayant de dire pourquoi ! »

La question peut aussi porter sur le décor, les costumes, un chanteur, un danseur...

Se questionner sur ses préférences c'est faire des choix. Pour choisir on est obligé à la fois de s'impliquer en tant que personne et de bien observer !

Et après le spectacle ?

J'applaudis les artistes : c'est ma façon à moi de les féliciter et de les remercier.

Je réfléchis à ce que j'ai vu, entendu et compris ; je peux en parler avec les autres.

Je peux donner mon jugement (positif ou négatif) en argumentant.

Je respecte le jugement des autres : nous ne sommes pas forcément d'accord. Chacun ses goûts !

Je peux garder une trace du spectacle (programme, dessin, petit texte...)

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE

Annexe réalisée à partir d'un outil créé par Emmanuelle This - CPDEM Var Ouest

Si l'accueil des enfants au concert est le moment privilégié de leur rencontre avec le spectacle vivant et les artistes, profiter pleinement de cette expérience, c'est aussi la préparer, apprendre à « aimer écouter », à découvrir la musique en train de se faire, les musiciens, les œuvres, les instruments... Le plaisir en est multiplié et le souvenir de cette expérience va au-delà d'une simple rencontre et participe à l'évolution de l'élève en tant que « spectateur éclairé ».

Avant le spectacle

- Pourquoi vais-je à un concert ? Que vais-je y découvrir ? Qui sont les artistes que je vais rencontrer ? Quelles règles vais-je devoir respecter ?

La préparation au spectacle est déterminante pour vivre pleinement l'expérience du concert.

Après le spectacle

- Procéder à une restitution du concert : exprimer son ressenti (à l'écrit, à l'oral, par le dessin, etc.) et l'argumenter fait partie intégrante de la formation du jeune spectateur
- Conserver une trace du concert (photos, dessins, écrits, etc.) afin que les élèves gardent un souvenir de leur parcours culturel

Tous ces éléments pourront être communiqués au chantier, qui les recevra avec grand intérêt !

Avant ou après le spectacle

- « Écoutes plaisir »
- « Écoutes approfondies »
- « Pour chanter à son tour »
- « Pratiques rythmiques »

« Écoutes plaisir »

Une musique peut être écoutée simplement pour le plaisir. On peut alors parler d'une écoute « offerte ». Placée en début ou en fin de journée, comme un moment de pause entre 2 activités, cette écoute aura pour objectif de créer une ouverture vers un artiste, un album, un style de musique... de donner envie d'écouter d'autres musiques, d'apporter des éléments de comparaison, de nourrir la culture de l'élève ! Les remarques spontanées de quelques élèves peuvent clôturer cette écoute.

« Écoutes approfondies »

Plus poussées et conçues dans le cadre d'une (ou plusieurs) séance(s) d'éducation musicale à part entière, ces « écoutes approfondies » auront pour objectif de développer les compétences de l'élève suivant 4 axes :

- repérer des éléments musicaux caractéristiques de l'œuvre écoutée (instrument, voix, effets...)
- analyser l'organisation de ces éléments (répétitions, procédés d'accélération, de rupture...)
- aborder la question du ressenti et de l'imaginaire (caractère de l'œuvre)
- saisir le sens de l'œuvre (en particulier lorsqu'il y a un texte) et sa fonction (danse, amusement, berceuse...) en comprenant dans quel réseau culturel elle prend place (style, époque...)

Selon l'âge des élèves et leurs acquis on développera plus ou moins l'étude de tel axe ou de tel autre. La 1ère écoute donnera lieu à des remarques spontanées d'élèves (j'ai entendu ceci, remarqué cela...). Les écoutes suivantes permettront de vérifier certaines de ces remarques ou d'attirer leur attention vers d'autres éléments par un jeu de questionnement. Les méthodes d'écoute « active » sont à privilégier pour dynamiser les séances et permettre aux élèves d'utiliser des réponses autres que verbales (je lève la main quand j'entends tel instrument ; je me déplace en marchant et m'arrête quand on retrouve le refrain ; je monte mon bras quand la musique est plus forte...).

Grille d'écoute vierge :

<p>Qu'est-ce que tu entends ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix d'homme, de femme, d'enfant ? • Nombre de voix ? • Sont-elles graves/aigues, douces/puissantes... ? • Instruments ? • Bruitages ou effets particuliers ? • Mots ou phrases entendus ? • Langue utilisée ? • Pulsation marquée ou non ? • Tempo lent ou rapide ? • ... 	<p>Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce joyeux, triste, mélancolique, drôle... ? • As-tu envie de danser, rêver... ? • Quelles images se forment dans ta tête ? • Cela te fait-il penser à quelque chose que tu connais ? • ...
<p>Quelle organisation ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix principale et chœur en accompagnement ? • 2 voix en alternance ? • Instrument soliste et autres en arrière-plan ? • Entrée successive des instruments ? • Systèmes de questions-réponses ? • Répétition de certains éléments ? • Structure : refrain + couplets ? • La musique accélère ? ralentit ? • Certains passages sont plus forts, d'autres plus doux ? • ... 	<p>Sens, fonction et apport culturel</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment comprendre le texte ? • Sens de tel passage ? • Thème abordé ? • Pourquoi /pour qui le compositeur a-t-il écrit cette chanson ? • Style de musique ? • Inspiration ? reprise d'éléments connus ? • Époque ? • ... <p style="text-align: right;"><i>L'enseignant apporte ces éléments</i></p>

« Pour chanter à son tour »

On pourra s'appuyer sur les procédés musicaux relevés dans les morceaux écoutés afin de jouer avec sa voix et chanter de différentes façons. Cette situation de transfert est intéressante pour une bonne appropriation des notions musicales abordées.

On peut par exemple reprendre un chant connu de la classe en s'amusant à :

- changer la vitesse : chant lent, très très lent, rapide ou encore très très rapide
- chanter de plus en plus vite ou au contraire, en ralentissant
- chanter certaines parties avec une forte intensité, d'autres plus discrètement
- diviser la classe en 2 groupes qui se répondent
- faire une petite percussion régulière (mains, doigts, cuisses, pieds, instrument...) qui souligne la pulsation du chant interprété

« Pratiques rythmiques »

Quelques conseils pour la mise en œuvre à partir d'une musique écoutée :

- Recherche de la pulsation : demander aux élèves, pendant l'écoute, de trouver un geste régulier et silencieux qui accompagne la musique (petite tape sur la cuisse, dans la main, balancement du corps, de la tête, bouger son pied...ou même marcher sur la musique)
- Vérifier qu'une pulsation commune se dégage au sein de la classe,
- Même exercice, mais en produisant une percussion sonore (taper dans les mains, claquer des doigts pour les plus grands... trouver diverses percussions corporelles)
- Aider ceux qui n'arrivent pas à se synchroniser : en accompagnant leur geste (ne pas hésiter à tenir les mains de l'élève pour faire le geste avec lui) ; en marquant très nettement la pulsation avec un instrument de percussion (tambourin par exemple)
- Danser sur la musique pour ancrer corporellement cette pulsation

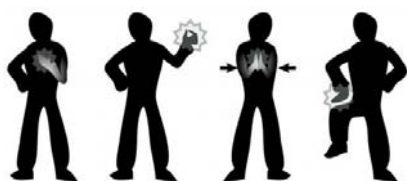
Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

Formules rythmiques : un autre exercice consiste à ne « taper » que sur certains mots, ou sur des fins de phrases, ou entre 2 phrases musicales, créant ainsi des petits motifs rythmiques simples. On pourra là aussi commencer par des percussions corporelles et poursuivre avec une mise en œuvre instrumentale.

Idée d'activité :

Nul besoin d'instrument pour jouer de la percussion ! Avec la percussion corporelle on peut encourager les enfants à jouer et à expérimenter avec leurs corps : percussions aiguës avec les claquement de doigts et de langue, mediums en claquant des mains et sur les cuisses, graves en se tapant sur le ventre, la poitrine ou en tapant du pied.

Amusez-vous à créer des formules rythmiques que les enfants pourront jouer en groupe !



ÉCOUTES MUSICALES :

Concepts à construire, stratégies, capacités

Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest

*La rencontre avec des œuvres musicales :
une chasse aux trésors inépuisable*

Quelques préalables :

Écouter, c'est aller chercher, chercher à entendre et non seulement percevoir.

« Écouter, réécouter l'œuvre... ce n'est pas exactement « s'y habituer », jusqu'à l'indifférence, la satiété ou l'allergie. C'est plutôt la connaître, la reconnaître, l'identifier, se l'identifier ; dépasser l'étrangeté, l'obscurité de la première approche pour se laisser gagner par un mystère fait à la fois d'évidence et d'inexpliqué » - Pierre Boulez

L'étude des œuvres peut être effectuée à partir d'une œuvre unique ou d'un ensemble d'œuvres défini par des critères communs (lieu, genre, auteur, mouvement...). Les œuvres sont analysées à partir de quatre critères au moins : formes, techniques, significations, usages. *Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008 : Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts*

L'analyse doit toujours converger vers l'émergence du sens esthétique, de la pensée de l'artiste au moment de la composition de l'œuvre : pourquoi le compositeur a-t-il fait tel choix musical plutôt que tel autre ? Quel message a-t-il voulu faire passer ? Quelle image a-t-il voulu faire naître en nous ? Quelle sensation ? Quel sentiment ? Ainsi nous développerons le sens et le goût esthétique des enfants, nous donnerons du sens à l'analyse.

Les écoutes ritualisées sont la clé d'une véritable acculturation, d'un réel enrichissement de l'enfant.

Les concepts à construire : 3 entrées pour écouter une œuvre :

- 1- **Ce qui est objectif** (la connotation : les éléments sonores et leur organisation)
- 2- **Ce qui est culturel, contextuel** (genre / contexte / lien avec l'histoire des arts)
- 3- **Ce qui est subjectif** (la dénotation : ressenti et imagination, lien entre l'émetteur et le récepteur)

1. Ce qui est objectif (la dénotation)

A- Repérage des éléments sonores (=matériaux) constitutifs de l'œuvre

Les éléments formels (Quelles est la forme de l'œuvre ?)

- œuvre vocale a capella (il n'y a que des voix) ?
- œuvre vocale et instrumentale ?
- œuvre instrumentale ? électro-acoustique ?

Quelle que soit l'œuvre (vocale ou instrumentale), on peut analyser et identifier :

Les caractéristiques du son

- hauteur : grave / medium / aigu ?
- intensité : piano / mezzo-forte / forte ?
- durée (d'une note / d'un silence / d'une œuvre)...en lien avec le rythme
- timbre (de la voix ou d'un instrument de musique) : doux ? rugueux ?

Les éléments mélodiques (ce que l'on peut chanter)

- Est-ce qu'une mélodie particulière se dégage de l'œuvre ? est-elle facilement identifiable ?
- Semble-t-elle écrite ? improvisée ?
- Comment est-elle orchestrée ? voix / instrument / famille d'instruments

Les éléments rythmiques (Comment la musique se déroule-t-elle dans le temps ?)

- pulsation : repérable / non repérable
- tempo : lent / modéré / rapide
- rythme : retour régulier d'une cellule rythmique caractéristique
- swing (lien entre la pulsation et le rythme) : dansant/ chaloupé...

Les éléments concernant le tissu sonore (Quelle est la densité du tissu sonore, sa texture ?)

- est-il faiblement rempli (peu de sons en superposition ou en succession) ?
- Est-il fortement rempli (beaucoup de sons en superposition ou en succession) ?

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre vocale, on peut analyser et identifier d'autres éléments :

- Le texte : langue ? sujet ? effets ? sonorités particulières ? jeux vocaux (ex : scat dans le domaine du jazz) ?
- Quel rapport existe-t-il entre le texte et la musique ? quel sens particulier la musique donne-t-elle au texte ?
- S'agit-il d'une polyphonie (plusieurs sons superposés) ? ou d'une monodie (unisson) ?
- Type de formation : 1 seule voix ? duo ? trio ? quatuor ? chœur ?
- Voix d'homme ? de femme ? d'enfant ?
- Registre de la voix ?
- Voix d'homme, du plus grave au plus aigu : basse, baryton, ténor, haute-contre (ou contreténor)
- Voix de femme, du plus grave au plus aigu : alto, mezzo-soprano, soprano
- Timbre de la voix (couleur, grain particulier) : doux ? suave ? rugueux ? nasillard ? chaud ?
- Jeu et interprétation : comment la voix est-elle utilisée ? (ex : la voix imite parfois un instrument)

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre instrumentale, on peut analyser et identifier d'autres éléments :

- Type de formation : 1 seul instrument ? duo ? trio ? quatuor ? musique de chambre ? orchestre ? fanfare ?...
- L'orchestre est-il au service d'un soliste ?
- Quel(s) instrument(s) peut-on identifier ?
- À quelles(s) famille(s) appartiennent-ils ?
- Timbre des instruments (couleur, grain particulier) : doux ? suave ? rugueux ? nasillard ? chaud ?
- Jeu et interprétation : comment les instruments sont-ils utilisés ? (ex : pizzicato, staccato du violon)

B- Analyse de l'organisation des éléments sonores

Les éléments liés à l'organisation des lignes mélodiques ou du tissu sonore :

- Y a-t-il des répétitions ? des éléments qui sont repris en étant transformés ?
- Y a-t-il succession ? simultanéité ? superposition de certains éléments ? tuilage ?

Les éléments liés à la structure

- un thème se dégage-t-il ?
- thème et variations sur ce thème ?
- alternance de thèmes ? ABAC, AABB, etc...
- alternance couplets / refrains (forme rondo) ?
- questions / réponses (jeux d'échos) ?

Les éléments liés aux nuances

- Nuances au niveau de l'intensité :

- forte / piano en alternance ?
- dynamique : crescendo ? decrescendo ?

- Nuances au niveau de la hauteur :

- aigu / grave en alternance ?
- dynamique : ascendante (du grave vers l'aigu) ou descendante (du grave vers l'aigu) ?

2. Ce qui est culturel, contextuel

Les éléments contextuels peuvent être culturels et historiques. Chacun est influencé par ses propres références culturelles.

- contexte et destination : où ? quand ? pour qui ? pour quoi ?
- œuvre profane ? religieuse ?
- musique savante ? populaire ? traditionnelle ?
- rock ? jazz ? sonate ? concerto ? opéra ?...

3. Ce qui est subjectif (la connotation)

En toute œuvre, il y a un émetteur et un récepteur. L'émetteur n'est pas forcément censé savoir à qui il s'adresse ; le récepteur quant à lui est conditionné par son envie d'entendre (Cf. l'acte d'écoute décrit par Roland Barthes, dans *l'Obvie et l'Obtus*). Il recrée dans son oreille ce qu'il a perçu, à travers sa propre histoire. Parfois il n'y a pas de liaison entre l'émetteur et le récepteur...

- que ressent-on (émotion) ?
- quel sentiment éprouve-t-on ?
- à quoi cela fait-il penser (mise en réseau avec d'autres œuvres connues ou imagination) ?
- aime-t-on ? oui ? non ? pourquoi ?

Comment développer des stratégies d'écoute ?

Dans un souci de démarche active, on veillera à adapter la mode de réponse au paramètre que l'on veut traiter. Différentes réponses sont possibles :

- verbales (ou écrites) : « voici ce que j'ai entendu, ressenti ...cela me fait penser à... »,
- corporelles (codage corporel, déplacement, mouvement...),
- vocales (jeux vocaux ou reproduction de thème),
- instrumentales (percussions corporelles, jeu instrumental),
- graphiques (codages divers)

Présentation des différents temps ou séances :

			Questionnement
Phase de connotation : subjective	1	Découverte	Écoute libre et non commentée de l'extrait
	2	Le ressenti	Qu'as-tu ressenti ? Qu'avais-tu envie de faire ?
	3	L'imaginaire	Qu'as-tu imaginé ? Quelle histoire ou quel tableau aurais-tu peint ?
Phase de transition	4	Les références culturelles	Que sais-tu déjà ? Qu'est-ce qu'on t'en a déjà dit ? A quoi cela te fait-il penser ?
	5	<i>Premier apport de connaissances de l'enseignant et/ou recherche d'informations</i>	
	6	Synthèse intermédiaire	
Phase de dénotation : objective	7	Le contenu textuel (facultatif)	Qu'as-tu entendu, reconnu ? De quoi cela parle-t-il ?
	8	Le contenu musical	Qu'as-tu entendu, reconnu ?
Phase de bilan	9	<i>Nouvel apport de connaissances de l'enseignant et/ou nouvelle recherche d'informations</i>	
	10	Synthèse finale	

Au début de chaque séance ou temps, vous proposerez une nouvelle écoute silencieuse, qui sera orientée par un questionnement différent, propice à la relance de la motivation.

Pensez toujours à respecter le rituel des temps de silences :

- un premier tout de suite avant l'écoute - celui de l'apaisement et de l'anticipation,
- un autre, tout de suite après l'écoute - celui de l'émotion, de la réflexion et de la préparation des interventions.

PLUS D'INFORMATIONS

LE CHANTIER CENTRE DE CRÉATION DES NOUVELLES MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE

Le Chantier, Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde, valorise la diversité de ces esthétiques par des actions de création, de diffusion, de sensibilisation et de réflexion. Il accueille des artistes ou des ensembles musicaux en résidence de création.

WWW.LE-CHANTIER.COM

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS