

**MASTER MÉTIERS DE L'ENSEIGNEMENT,
DE L'ÉDUCATION ET DE LA FORMATION**
Parcours B, classe de M2B1
2019-2020

**Mémoire de Master,
Écrit de clôture :**

**L'Éducation musicale par les bruits et sons du quotidien
ou comment faire d'un objet un instrument de musique¹**

Gwénaëlle Crozet

Sous la direction de M. Perrot

¹ Mail de contact : gwenaelle.crozet@yahoo.fr

Avertissement

Cette version en ligne du mémoire ne contient pas l'intégralité des annexes. Notamment, ne sont pas présentes les annexes sonores n° 6 : Piste 1 : nouvel enregistrement 20 ; Piste 2 : nouvel enregistrement 22 ; Piste 3 : nouvel enregistrement 23 ; Piste 4 : nouvel enregistrement 24 ; Piste 5: nouvel enregistrement 25.

Résumé

Cette recherche porte sur la possibilité d'enseigner la musique d'une autre manière, en utilisant les objets de la classe et du quotidien en tant qu'instruments. L'utilisation de ces objets permet de mettre les élèves sur un pied d'égalité, face aux connaissances musicales qu'ils peuvent avoir acquises antérieurement.

Notre mémoire cherche à établir si l'utilisation de ces objets permet aux élèves de se sentir plus libre de jouer de la musique, ainsi que de s'approprier des gestes de direction (cf. Soundpainting) ou d'en inventer. Par ce biais, il est possible d'aborder avec un regard différent l'écoute, la temporalité ou encore le rythme. Après avoir mis en place notre séquence en petite section de maternelle, nous avons remarqué que les élèves ont, sans appréhension, tenu tous les rôles : du compositeur en passant par musicien et chef d'orchestre. Appréhender les différents rôles est important pour que les élèves acquièrent une culture commune.

Mots clefs

Musique, sons, bruits, soundpainting, cycle 1, objets, instruments de musique, paysages sonores

Abstract

This research focuses on the possibility of teaching music differently, using objects from the classroom and everyday, as instruments. The use of these objects allows students to be put on an equal footing, facing the musical knowledge they may already have.

Our work tries to establish whether, the use of these objects allows students to feel more free, to play music, as well as to appropriate gestures of direction (like Soundpainting) or invent it. Through this, it's possible to approach in a new way: listening, temporality, rhythm. After having set up our sequence in petite section de maternelle², we noticed that children play³all the roles without apprehension: composer, musician and conductor. Understanding the different roles is important to develop a common culture.

Key words

Music, sound, noise, soundpainting, cycle1, objects, musical instruments, soundscape

² first year of preschool, first year of nursery school. Wordreference. (s. d.). Consulté 5 juin 2020, à l'adresse <https://www.wordreference.com/fren/petite%20section%20de%20maternelle>

³ held. Wordreference. (s. d.). Consulté 5 juin 2020, à l'adresse <https://www.wordreference.com/enfr/held>

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Virginie pour m'avoir accueillie deux fois dans sa classe ainsi que la directrice de l'école. Je souhaite remercier Pauline K. et Josée G. et Alexandre D. d'avoir relu mon mémoire et corrigé les fautes. Je souhaite aussi remercier les personnes qui ont pris le temps de répondre à mon questionnaire. Ainsi que monsieur Perrot qui nous a aiguillée pour les normes et qui a répondu à nos questions même durant cette période difficile de confinement.

Sommaire

Remerciements	2
Introduction	4
1. État des recherches	8
1.1. Quelques définitions indispensables	8
1.1.1. Le son	8
1.1.2. Le bruit	11
1.1.3. La musique	13
1.2 La musique des bruits du quotidien	17
1.2.1 Le corpus de textes choisi	18
1.3 Les textes officiels, la place donnée aux bruits du quotidien	27
1.3.1 L'interdisciplinarité	32
1.4 La polyvalence du professeur	33
2. Séquence musique avec des objets du quotidien, analyses et productions sonores	34
2.1. Création de la séquence	34
2.2 Mise en place de la séquence	36
2.2.1 Les réactions d'élèves que nous prévoyons pour la séquence	36
2.3. Analyse de la séquence	39
2.3.1 Productions résultant de cette séquence	47
2.4. Un autre type de matériel à exploiter : la table mashup	48
Conclusion	49
Bibliographie	51
Annexes	57

INTRODUCTION

Au quotidien, nous sommes entourés de sons, de bruits plus ou moins agréables, à fréquences variées. Cela crée autour de nous des paysages sonores différents. Force est de constater que nous nous accoutumons à ces sons de sorte que nous n'y prêtons plus attention et que nous avons l'impression de ne « plus les entendre ». Un bruit de voiture dans une grande ville comme Saint-Étienne n'est qu'un bruit de voiture parmi tant d'autres. Ce n'est que lorsqu'un son différent, brusque et inhabituel retentit que nous le considérons. Personne ne fait exception à cette règle qui régit nos baignades de sons quotidiens. Pour nous, cette attention portée aux bruits et sons au quotidien s'est révélée après une visite du Musée de l'Imprimerie et de la Communication de Lyon. Lors de cette visite silencieuse, où tous les bruits de parquet qui bougent se font entendre, nous avons pu observer une pochette de disque créée par Andy Warhol. Le titre inscrit sur la pochette a retenu notre attention : *Chut !!! Le monde des bruits* ¹. Après nous être renseignées sur ce disque, nous avons fait face à de nombreuses interrogations : pourquoi l'existence de ce CD par exemple, ou encore pourquoi créer un CD avec des bruits du quotidien que l'on peut par définition retrouver dans la vie de tous les jours ? Pourquoi travailler sur les bruits de tous les jours à l'école ? Que peuvent apporter ces bruits à la culture musicale prodiguée à un élève de primaire durant son cursus scolaire ?

Après avoir, en vain, recherché un extrait de cet album², nous nous sommes souvenues d'artistes étudiés au cours de notre licence d'arts plastiques qui ont créé de la musique avec des objets du quotidien. Nous avons compris lors de nos recherches sur l'album et avec nos cours que les sons créés par les objets du quotidien ainsi que le paysage sonore avaient une grande importance dans le développement de l'écoute chez les jeunes élèves. Notre questionnement se porterait sans doute en priorité sur des élèves de cycle 1³. Au cours de ce cycle des apprentissages premiers, les élèves expérimentent et cherchent à comprendre le monde qui les entoure. Notre

¹ bibliothèque municipale de Lyon. Andy Warhol Ephemera - Musée de l'imprimerie de Lyon [Internet]. Musée de l'imprimerie et de la communication graphique. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/expositions/archives/2017_2018/warhol

² Gruel H. CHUT ! Le monde des bruits N°2 - La Rue - l'oreille cassée [Internet]. 2012 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <http://loreille.cassee.over-blog.com/2016/11/chut-le-monde-des-bruits-2-la-rue.html>

³ Le cycle 1 est composé de la toute petite section de maternelle, la petite section, la moyenne section ainsi que de la grande section.

questionnement initial portait sur l'éveil musical à travers certaines éditions comme celles du *Label Undisc*. Comment aborder la musique à travers les bruits du quotidien ? Plus particulièrement, comment, avec un objet du quotidien, créer une mélodie et découvrir peu à peu les instruments, leurs spécificités ainsi que le rythme ? Nous savons, grâce à nos lectures et à nos expériences personnelles, que l'enfant est naturellement curieux. En jouant, il expérimente les sons que peuvent créer les objets autour de lui. Un stylo quatre couleurs qu'il fait claquer, le bruit des crayons sur une table : autant de sons possibles qui l'amuse. Les adultes, eux aussi, continuent d'utiliser ces sonorités pour se divertir, s'apaiser⁴ : les ongles qui tapent sur une table, les sons du clavier d'ordinateur... Le monde est peuplé de sons auxquels personne, ou presque, ne prête attention. À travers cet apprentissage, l'élève pourra prendre conscience du monde qui l'entoure par l'appréhension du son : de la beauté des bruits lorsqu'ils sont agencés et considérés comme des sons, des mélodies patchwork, ou concerts improvisés. C'est une exploration du monde, une expérimentation, une manière différente de considérer chaque objet. Les élèves, tout comme les adultes, n'utilisent plus les objets qui sont près d'eux comme des instruments. Certains musiciens ont prouvé que ce qui fait l'essence de la musique, ce n'est pas l'instrument en lui-même mais, plutôt, ce que l'on en fait : le rythme avec lequel nous allons taper dessus. John Cage par exemple avec *4' 33''* est un *concerto* où le silence du musicien domine et invite à découvrir le monde des sons présents à un instant *t* dans la salle de concert. La musique de *4' 33''* est toujours unique. De plus, à travers ce concerto, nous constatons que le silence n'est jamais total dans le monde : les corps créent du bruit, un bruit intérieur comme celui du cœur qui bat, du sang qui passe dans les veines, des pensées que nous pouvons avoir à un moment précis... Cet entrelacement de sons crée du bruit. Les notions citées précédemment se retrouvent dans le livre *L'espace sonore et musical à l'école élémentaire au cœur de l'expérience groupale*⁵ de Isabelle Cumont. Lors d'une seconde visite dans un musée, le Planétarium de Vaulx-en-Velin, nous avons pu lire : « Les étoiles vibrent comme des tambours ⁶ ». Nous ne pouvons les entendre du fait que dans l'espace, il n'y a ni

⁴ Nous pourrions par exemple citer l'ASMR : disponibles aux adresses suivantes : Spooner R. La Science des Sons ASMR pour le Sommeil | Musique pour le Sommeil diffusée en continu sur Calm Radio [Internet]. Calm Radio. ? [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: <https://calmradio.com/fr/calmlife/5343-asmr-sleep-sounds-and-music>. Ou encore Poerio GL, Blakey E, Hostler TJ, Veltri T. More than a feeling: Autonomous sensory meridian response (ASMR) is characterized by reliable changes in affect and physiology [Internet]. PLOS. 2018 [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0196645>. (L'ASMR consiste dans l'utilisation de paysages sonores composés de bruits quotidien parfois enregistré à 360° afin d'apaiser grâce à ses sons familiers agréable)

⁵ Cumont I. *L'espace sonore et musical à l'école élémentaire: au cœur de l'expérience groupale*. Fuzeau musique. inconnu; 2010. 131 p. (Collection Consonance; vol. 1).

⁶ inconnu. Exposition Histoire d'Univers [Internet]. Planétarium de Vaulx-En-Velin. ? [cité 1 févr 2020]. Disponible sur: <https://www.planetariumvv.com/exposition/histoire-dunivers>

matière, ni air. Autour de notre planète, le son est présent mais inaudible. D'autres artistes utilisent des verres en cristal⁷ remplis d'eau pour jouer des mélodies. Les artistes et musiciens reviennent aux objets du quotidien pour en faire des instruments. Porteurs de nouveaux enjeux, dont celui de revenir au prosaïsme artistique, ces nouveaux instruments émerveillent d'autant plus qu'ils ne sont pas créés pour être utilisés comme tels. Notre nouvelle problématique pourrait être la suivante : comment aborder l'éducation musicale à travers les bruits du quotidien ? Ce n'est pas tant l'instrument que ce que l'on décide d'en faire qui crée de la musique et une sonorité mélodieuse. Il est possible de rejouer des chefs-d'œuvre avec des verres en cristal⁷ remplis d'eau à différents niveaux. Pourtant, ce ne sont pas réellement des instruments de musique, mais plutôt des objets du quotidien utilisés de manière détournée.

Le choix de débiter par la musique dite contemporaine⁸ est relié aux différents milieux dont les élèves sont issus. Certains auront des musiciens dans leur cercle familial, d'autres non. Ce qui les reliera ici, ce n'est pas la capacité à jouer d'un instrument de musique lambda, mais, plutôt, celui de créer un instrument ainsi qu'une mélodie, à travers des objets que l'on a tous chez soi et ainsi d'aiguiser leur créativité, leur curiosité artistique et leur sens critique. Cela permet aussi de tisser des liens très étroits avec le développement de l'enfant. En maternelle, l'enfant a besoin de toucher, d'entrer en mouvement pour éprouver le son : il ne peut se contenter de seulement l'entendre. Les impressions recueillies sont souvent teintées d'étrangeté : « c'est étrange », « je n'aime pas », « ce n'est pas de la musique ». La musique contemporaine peut aussi avoir une notation différente sur les partitions. Cette notation peut permettre aux élèves, une fois un code établi, de créer leurs propres partitions et de les jouer, ce qui les invitera à s'investir d'autant plus dans leurs apprentissages.

Afin de répondre à la problématique de ce mémoire : *Comment initier les élèves à la culture musicale à travers les bruits et les sons du quotidien ?* Nous avons mis en place un dispositif d'investigation. La première étape de ce dispositif a été la lecture d'ouvrages variés. Au fil de ces lectures, nous avons affiné le sujet de notre recherche ainsi que notre problématique. À noter que chaque lecture était clôturée par une fiche de lecture comprenant les passages importants, ainsi que les idées à retenir. La deuxième étape était celle de la définition des termes clefs : musique,

⁷ inconnu. tchaikovsky verres [Internet]. 2012 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://www.youtube.com/watch?v=URJFlb_yriQ&app=desktop

⁸ Caillateau F. Musiques en série : Musique Contemporaine [Internet]. 2012 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://www.youtube.com/watch?v=kKqEzu0qh_s

sons, bruits. Durant la troisième étape, nous avons consulté les instructions du Bulletin Officiel concernant l'éducation musicale durant les différents cycles dans le but de cerner le cycle le plus adapté à cette initiation. C'est le cycle 1, qui, comme nous le présagions, était le plus à même à recevoir la future séquence. La quatrième étape a été de créer une séquence que nous avons mise en place une première fois à la fin de notre première année de master. Durant la seconde année de master, nous avons à nouveau remis en place la séquence de l'étape quatre dans la même école mais avec des élèves différents. Nous avons par ailleurs enregistré leurs productions. Puis, durant la cinquième étape, nous nous sommes rendu compte, que, les définitions du son, du bruit ainsi que de la musique, pouvaient parfois être confondues. Afin de définir, d'une manière globale et plus subjective ces termes, nous avons alors créé un questionnaire⁹. Celui-ci demandait une définition personnelle de chacun de ces termes, sans que la personne n'utilise de dictionnaire. Au cours de notre stage hors école de M2B, nous avons pu découvrir un outil inattendu qui a immédiatement fait écho à notre mémoire. Nous avons, par conséquent, décidé dans une sixième étape de nous servir de cet outil : la table Mashup, normalement utilisée pour le montage vidéo. Pour débiter notre recherche durant cette seconde année, rédiger ce mémoire sans oublier des pans primordiaux de notre sujet et afin de mieux comprendre les liens qui se tissaient à travers notre sujet, nous avons décidé d'utiliser Universalis. Cet outil nous a permis de créer une carte mentale. C'est à partir de cette représentation¹⁰ en rhizome des mots clefs de notre sujet que nous avons terminé nos recherches scientifiques et avons trouvé les liens qui les reliaient. Afin de rester concentrées sur notre questionnement initial, nous avons tenté de supprimer les branches les plus lointaines, entre autres, celle des sonars (télévision et navires) mais aussi celle de l'optique.

Nous procéderons ainsi en deux temps. Dans un premier temps, nous ferons état des recherches et introduirons quelques définitions nécessaires ainsi que des références aux Bulletins Officiels. Dans un second temps, nous présenterons la mise en place de notre séquence, nous l'analyserons. Nous en ferons de même pour les productions. Nous envisagerons ensuite une autre possibilité, différente de la partition, pour jouer avec les sons du quotidien.

⁹ C.f. annexe 3

¹⁰ C.f. annexe 4 ; inconnu. Carte mentale : SONS - Bruit - Encyclopædia Universalis [Internet]. Universalis. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/carte-mentale/sons-bruit/>

1.ÉTAT DE LA RECHERCHE

1.1 Quelques définitions indispensables

« Tous les sons, tous les bruits ont une qualité musicale. Les bruits sont un mélange de vibrations et de fréquences comme les sons musicaux. C'est dans notre façon de les percevoir que tout se joue devant la musique. L'oreille charge chaque son avec une intention, un vécu, une mémoire, qui transforme le son en son musical. »¹¹

1890, Karl Schtrumpf

En préambule, nous souhaitons redéfinir quelques mots clefs du sujet de notre mémoire. Les mots clefs ainsi que leurs définitions seront présentés.

1.1.1 Le son

« Sensation auditive engendrée par une onde acoustique. Toute vibration acoustique considérée du point de vue des sensations auditives ainsi créées. Volume, intensité sonore d'un appareil »¹².

Partons d'une définition tout public, issue du dictionnaire Larousse. Le son est « une onde acoustique », une entité physique imperceptible à l'œil nu, que seule l'oreille peut capter. En temps normal, l'oreille a une amplitude de perception des sons sur des fréquences entre 20 et 20 000 Hz¹³, soit entre 0 et 120 dB. En deçà nous retrouvons les infrasons, au-delà, les ultrasons. Le monde est par conséquent peuplé de sons émis par les animaux et les machines, mais tous ne sont pas perçus par l'Homme. Pourtant, les ultrasons sont audibles notamment pour les jeunes enfants. C'est seulement avec l'âge et la dégradation des cils conducteurs présents dans l'oreille, liée à un

¹¹ Dilys C. Tendez l'oreille ! Les Italiens et le bruit : comment représenter du bruit en musique ? [Internet]. France musique. 2019 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : <https://www.francemusique.fr/emissions/tendez-l-oreille/tendez-l-oreille-du-samedi-02-novembre-2019-77274>

¹²Inconnu. Définitions : son - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/son/73436>.

¹³ Goyé A. La perception auditive [Internet]. 2002 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur : <https://www.lesonbinaural.fr/EDIT/DOCS/telecom.PDF>

vieillessement ou simplement à une surexposition répétée à des décibels trop forts qui créent cette perte. Afin d'éviter cette perte, il est préférable de commencer à éduquer les élèves dès le plus jeune âge afin qu'ils sachent comment préserver leur audition notamment, comme la définition le précise, en parlant de « volume ». En effet, la perception des sons fait partie d'une expérience, d'une sensation, d'un rapport particulier au monde puisqu'elle est liée à l'ouïe. Elle permet, tout comme la vision, d'avoir une sensation en trois dimensions du monde. Il est par ailleurs possible, grâce à certains logiciels¹⁴, de recréer à partir d'un simple enregistrement audio plat un panoramique qui passe d'une oreille à l'autre pour donner une impression de volume dans ce que l'on entend. Le son est, dans cette définition, associé au « volume et à l'intensité d'un appareil » : l'onde sonore n'est donc pas fixe, ni stable. On comprend qu'elle oscille. C'est la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (ou CNRTL) qui vient la compléter :

« Sensation auditive produite sur l'organe de l'ouïe par la vibration périodique ou quasi-périodique d'une onde matérielle propagée dans un milieu élastique, en particulier dans l'air ; p. méton., cette onde matérielle ; ce qui frappe l'ouïe, avec un caractère plus ou moins tonal ou musical, par opposition à un bruit.

Matière sonore susceptible d'être enregistrée, diffusée, transmise, reproduite par un procédé technique, acoustique, électronique ; en partic., signal sonore, ensemble de signaux sonores ; intensité sonore d'un appareil »¹⁵.

La vibration dont nous parlions précédemment, et dont nous avons compris qu'elle n'était pas stable dans sa transmission est « périodique » et se propage dans l'air. Il est important de noter que nous disposons de sons sur terre grâce à l'air qui circule dans l'espace, en revanche, l'absence d'atmosphère empêche la propagation du son. Plus loin, nous pouvons lire que cela « frappe l'ouïe ». Nous interprétons cela comme une illustration de ce que le son provoque comme travail dans l'oreille¹⁶ : le marteau (un des premiers osselets présents dans l'oreille) va vibrer afin de transmettre le son. C'est l'enchaînement de transmission des vibrations d'intensité différentes qui

¹⁴ Nous pensons au logiciel Reaper

¹⁵ inconnu. SON : Définition de SON [Internet]. CNRTL. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/son/2>

¹⁶ Voir schéma Cf. *Annexe 1*; eduscol. L'oreille humaine et la perception des sons, enseignement scientifique 1er, voie générale [Internet]. 2019 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Pluridisciplinaire/89/5/RA19_Lycees_G_1er_ES_essentiel_sur_oreille_V1_1167895.pdf

permet au son de parvenir jusqu'à notre cerveau qui l'interprète. Le caractère de cette onde est neutre au début ou tout du moins, elle peut être influencée par l'œil. Cette onde a une intensité qui est ensuite décodée par le cerveau et associée soit à un son, une onde musicale, soit à un bruit. Pourtant, on remarque que ce jugement n'est pas toujours neutre. En effet, nous pouvons voir en cela une norme sociale d'éducation qui forge la perception. On identifie comme « musical » un son que l'on nous a fait connaître comme tel. Dans le jeu des instruments de musique, il y a là aussi des sons que l'on identifie comme musicaux et d'autres que l'on identifie comme des bruits désagréables, pourtant, tous deux font partie de l'instrument et créent le corps du son. Ce sont souvent les musiciens débutants qui trouvent ces bruits que l'on qualifie par la norme de non musicaux. Ils participent pourtant à la capacité qu'à un instrument d'émettre différents sons qui peuvent parfois se rapprocher d'autres sons identifiables. Si l'on garde uniquement le bec d'une flûte à bec et que l'on pose la paume de la main de manière à ce que celle-ci bouche la fenêtre du bec, alors, nous pouvons entendre le vent, ou du moins, un son qui s'en rapproche. Pourtant, en allant écouter un concert de Éliane Radigue, nous savons que même si ce que l'on entend s'apparente dans la vie de tous les jours à un simple bruit, là, il s'agit de musique, ce qui peut notamment être influencé par le fait que cette artiste soit reconnue comme « compositrice ». Il est alors possible de se poser la question du son et de la musique comme faisant partie du domaine social, de pratiques collectives ou de pratiques individuelles voulues comme tels. Le rapport à la musique peut être ainsi redéfini si nous nous situons dans un concert, dans un espace quotidien, faisant appel à une performance protéiforme, précise ou improvisée. Nicolas Marty, dans « *Presque rien* », de *l'anecdote au surréalisme*, présente l'œuvre *Presque rien* de Luc Ferrari comme suit : « Presque Rien, des représentations enregistrées de moments sociaux, des photographies sonores. »¹⁷. Tout d'abord, il s'agit de sons du quotidien enregistrés. Le tout crée un paysage sonore, une ambiance qui peut donner, grâce à l'écoute, des sensations, comme une certaine nostalgie, ou, un souvenir par exemple. Cet enregistrement dépeint un paysage sonore de l'époque de l'artiste. Les trains à vapeur ont été remplacés depuis par des trains électriques par exemple. D'un point de vue historique, il peut être intéressant pour des élèves de comparer, grâce à leur audition, à quoi pouvait ressembler ce qu'entendaient leurs grands-parents ou arrière-grands-parents, dans leur vie quotidienne. Le son est par ailleurs très souvent lié au visible : lorsqu'un son nous parvient, nous nous plaisons à en trouver la source. Plus tard, quand le son revient, plus besoin d'en chercher la source : le son est reconnu et associé à une image issue de sa perception.

¹⁷ Marty N. « Presque Rien », de *l'anecdote au surréalisme* [Internet]. eska 2012; 2016 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01318832/document>

Chez certaines personnes, le son peut également être lié à un univers de couleur, notamment dans des relations de type synesthésie auditive et visuelle : la personne percevra alors chaque son d'une couleur différente. Là encore, le son que l'on perçoit est quelque peu troublé, influencé par la vue, à l'instar du bruit. En effet, celui-ci, peut apparaître en-dehors d'un milieu propice à la musique, et, être interprété comme « non musical », parce qu'il peut être potentiellement désagréable ou être émis par un objet différent d'un instrument de musique. Grâce à cette association pétrie de potentielles normes culturelles, il serait bon de travailler les bruits du quotidien comme une initiation à l'éducation musicale, afin que les élèves puissent, dès le plus jeune âge, entrer en contact avec ces normes culturelle, les comprendre et les acquérir au fil de leur cursus scolaire. De plus, l'apprentissage de cette culture ainsi que de ses normes permettra à l'enfant de mieux appréhender le monde dans lequel il vit, de mieux le comprendre et de devenir un sujet sensible à la perception du monde alentour.

1.1.2. Le bruit

« Ensemble des sons produits par des vibrations plus ou moins irrégulières ; tout phénomène perceptible par l'ouïe. Ensemble des sons perçus comme étant sans harmonie, par opposition à la musique. Son imprévu qui vient se superposer au rythme continu de quelque chose (...).

Acoustique : Vibration des particules d'un milieu présentant un caractère erratique¹⁸, statistiquement aléatoire. (À la différence des sons musicaux, les bruits peuvent être considérés comme résultant de la superposition de nombreuses vibrations à des fréquences diverses, non harmonique les unes des autres.)¹⁹ »

« Ensemble de sons, d'intensité variable, dépourvus d'harmonie, résultant de vibrations irrégulières. Bruit sourd; bruit du tonnerre; faire du bruit. SYNT. Bruit confus, continu, cristallin, éclatant, étouffé, familier, humain, insolite, léger, lointain, métallique, monotone, sec; doux, joli; grand bruit; bruit d'ailes, d'insectes; bruit de baisers, de discussion, de ferraille, de gorge, de pas, de sanglots; bruit de l'eau, des applaudissements, du vent; bruits de la maison, de vaisselle, de voix; absence de bruit; au moindre bruit; le bruit s'apaise, s'élève; entendre un bruit; faire un bruit d'enfer, de tous les diables; ne pas faire plus de bruit qu'une souris; prêter l'oreille à un bruit; sans faire de bruit. MED. Mouvement physiologique interne ou

¹⁸ « Erratique: Qui est instable, ne manifeste aucune tendance cohérente ; aléatoire. » inconnu. Définitions : erratique - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/erratique/30840>

¹⁹ inconnu. Définitions : bruit - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bruit/11476>

externe, perçu par le sujet ou par une autre personne. PHONÉTIQUE : Phonème sans musicalité (p, d, f, s, par exemple).»²⁰

Le bruit est, comme nous pouvons le comprendre, étroitement lié au son. Il est aléatoire et n'apparaît pas comme quelque chose d'harmonieux ou de musical à l'oreille. Il peut être considéré comme une nuisance sonore²¹, perturbant ainsi le quotidien audible, habituellement calme. Selon nous, il est possible de parler de bruit lorsque les sons n'ont aucun agencement et aucune volonté de faire une mélodie, de créer de la musique. La foule qui chuchote est considérée comme du bruit, pourtant lorsqu'il s'agit de '4'33'' de John Cage, ce bruit, qui reste celui d'une foule qui chuchote devient musique, puisque c'est l'intention de l'artiste. J. Cage n'utilise rien pour couvrir ou masquer ce bruit. Ainsi, pourrions-nous, nous pencher plus tard sur la volonté de faire d'un bruit de la musique. Selon L. Russolo : « C'est au dix-neuvième siècle seulement, avec l'invention des machines, que naquit le bruit. Aujourd'hui le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. »²² À travers cette citation, nous constatons que le bruit naît avec les machines et l'ère industrielle, avec l'invention de la locomotive, et, plus tard, de l'automobile. En effet, cet artiste fait partie du mouvement Futuriste²³ qui place le bruit ainsi que le mouvement au cœur de leurs œuvres. Ils mettent sur un piédestal les nouvelles avancées technologiques (du côté des machines) ainsi que le nouvel urbanisme. En cela, nous pouvons comprendre pourquoi Russolo dépeint le bruit comme un facteur intervenant majoritairement sur les ressentis de l'Homme. Il est vrai, que, de nos jours, le bruit est un facteur important agissant sur notre humeur, ainsi que sur notre vision du monde : chaque lieu possède son lot de bruits qui lui est propre. On peut rapprocher cela de la notion de paysage sonore, à laquelle les programmes du cycle 1 font référence. Afin d'obtenir des avis plus variés sur la question du bruit, nous avons demandé à plusieurs personnes, des musiciens

²⁰ inconnu. BRUITS : Définition de BRUITS [Internet]. CNRTL. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.cnrtl.fr/definition/bruits>

²¹ « Nuisance : Tout facteur qui constitue un préjudice, une gêne pour la santé, le bien-être, l'environnement. » inconnu. Définitions : nuisance - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nuisance/55225>

²² Russolo L. L'art des bruits, Manifeste Futuriste, titre original : L'Arte dei rumori [Internet]. Editions Allia, Paris 2013; 1913 [cité 14 nov 2019].

Disponible sur: https://monoskop.org/images/0/07/Russolo_Luigi_L_Art_des_bruits_Manifeste_futuriste.pdf

²³ Futurisme, mouvement ayant eu cours d'environ 1909-10 à 1920 Morisset V. Futurisme, Rayonnisme, Orphisme [Internet]. Centre Pompidou. 2007 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur:

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Futurisme/ENS-futurisme.htm>

et inconnu. Encyclopédie Larousse en ligne - futurisme [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020].

Disponible sur: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/futurisme/152265>.

et des néophytes, de répondre à la question suivante : « Pour vous, la définition du bruit c'est ... »²⁴

Après avoir demandé aux personnes qui souhaitaient répondre à ce questionnaire de ne pas utiliser d'outils tels que : le dictionnaire physique ou encore les dictionnaires ou autres encyclopédies. Voici ce qu'il résulte du sondage : majoritairement, le bruit est perçu comme une entité désagréable, s'opposant à la musique. Le bruit est aussi un phénomène que l'on subit. Qui plus est, il est important de souligner que l'une des réponses mentionne le bruit visuel, ou parasite, en montrant qu'il peut apparaître aussi dans les œuvres d'arts visuelles. Il existe notamment des artistes qui utilisent ce bruit pour façonner des œuvres, comme des œuvres numériques. Il existe deux types de bruits visuels : le bruit qui est créé à partir d'une multitude de taches de couleurs différentes (correspondant aux pixels RGB²⁵ affichant la couleur). Le second type de bruit visuel est celui qui donne à voir des taches plus foncées, que nous appelons « neige », visibles sur les anciens moniteurs télévisuels.

Tout comme il existe plusieurs types de bruits dans l'image numérique, il existe aussi plusieurs types de bruits qui correspondent à une forme de vibrations des ondes particulières auxquelles on a associé une couleur. Aussi existe-t-il du bruit : blanc, rose, rouge, bleu^{26 27}.

1.1.3. La musique

Le sondage que nous avons effectué nous a mené à envisager une réponse concernant la nature de la musique. Elle serait un agencement harmonieux et agréable à l'oreille de sons qui provoquent des émotions. Par ces définitions personnelles, fournies par les réponses des personnes interrogées, nous pouvons constater que la musique et le son ne font qu'un, mais, aussi que la

²⁴ Le sondage se trouve dans la partie annexe. Les réponses sont anonymes. Nous avons retranscrit fidèlement en supprimant les éventuelles fautes d'orthographe qui auraient pu se glisser dans les réponses. Le sondage a été fait par le biais d'internet, sur les deux sites suivants : Google Forums ainsi que Wooclap pour permettre au plus grand nombre de pouvoir y répondre.

²⁵ L'affichage de l'image en RGB est différent de ceux en Pal ou en Secam qui sont des affichages correspondant à une image en noir et blanc.

²⁶ Milotti E. *Le Bruit en 1/f*. Pour la science n° 246. inconnue. avr 1998;? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : https://tp.physique.usherbrooke.ca/experiences_fichiers/Bruit%20dans%20une%20resistance/ADS_bruit.pdf

²⁷ inconnu. Bruits colorés. In: Wikipédia [Internet]. 2018 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bruits_color%C3%A9s&oldid=147348756

musique dévoile un agencement particulier de ces sons qui leur confère une harmonie agréable à entendre. Prenons à présent, la définition du CNRTL :

« Art de s'exprimer par les sons suivant des règles variables selon les époques et les civilisations.

Musique + déterm. (adj. Caractérisant ou compl. Déterminatif). Type de Combinaisons de sons caractérisé du point de vue technique ou culturel. Ceux qui acquièrent des violes de gambe et des violes d'amour pour jouer de la musique d'autrefois sur des instruments anciens (Proust, J. filles en fleurs, 1918, p. 749). Par Berlioz et par Wagner, la musique romantique avait recherché les effets de la littérature (Valéry, Variété [I], 1924, p. 103). Écouté des disques de musique grégorienne chantée par les moines de Solesmes (Green, Journal, 1945, p. 219) »²⁸.

À travers ces deux définitions, nous remarquons que les réponses que nous avons recueillies lors de notre sondage étaient assez proches d'une définition officielle et officialisée de la musique. Nous retrouvons l'idée selon laquelle la musique est une orchestration de sons qui suivent « des règles variables »²⁹. Nous pouvons interpréter cela de plusieurs manières différentes. Tout d'abord, les règles de cet agencement peuvent varier en fonction du compositeur, car, chacun cultive sa propre esthétique sonore et musicale. Cette esthétique variable est un des points à aborder avec des élèves au cours de leur scolarisation. Nous pourrions aussi parler de règles qui varient en fonction des époques et des avancées techniques. Nous ne pouvons pas prétendre que l'agencement que nous avons de nos jours est le même que celui que des troubadours du Moyen Âge avaient³⁰. D'une part, parce que les connaissances changent, et, apportent des nouveautés en termes de musique, mais aussi parce que l'esthétique artistique, et, la notion de goût sont variables selon les époques et les canons de celles-ci. Ne parlait-on pas d'accords interdits par le fait qu'ils auraient été un hymne au diable ? Et d'autre part, parce que les notes elles-mêmes, avaient une forme complètement différente, et que l'esthétique des paroles, ou des textes n'était pas la même. Il était souvent question de batailles, d'amour courtois, ... mais revenons aux intervalles prohibés par exemple :

²⁸ inconnu. MUSIQUE : Définition de MUSIQUE [Internet]. CNRTL. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur:

<https://www.cnrtl.fr/definition/musique>

²⁹ Ibid.

³⁰ inconnu. Le Moyen Âge (Ve-XVe siècle) - Histoire de la musique - La Quinte Juste [Internet]. La quinte Juste, éveil et apprentissage de la musique. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.laquintejuste.com/6-histoire-de-la-musique/90-le-moyen-age-ve-xve-siecle>

« Le triton, diabolus in musica : On désigne ainsi l'intervalle constitué de trois tons, d'où son nom de triton, prohibé au Moyen Age, autant verticalement (harmoniquement) qu'horizontalement (mélodiquement). Ex : fa si. Cet intervalle est non consonant, inharmonique : il est absent de la série des premiers harmoniques d'un son et n'est pas réductible à un rapport simple de nombres comme les autres intervalles consonants : octave 2, quinte 3/2 ; quarte 4/3 ; 5/4 depuis Zarlino, etc. [...] Dans le rapport entre tonalités, le rapport de triton est le plus éloigné qui soit (7 altérations de différence à l'armure des deux tonalités). La confrontation entre ces tonalités très éloignées sera fréquemment utilisée pour symboliser la rencontre des 14 recises (1^{ère} rencontre Faust / Mephistophélès dans la Damnation de Faust de Berlioz). Au X^xème siècle, Bartok utilisera ce rapport comme axe de symétrie harmonique. »³¹

Il s'agit d'un interdit lié, non pas à une esthétique, mais à un fait religieux spécifique. Une seconde évolution nous permet de dire que ces règles changent selon les époques : les partitions. Utilisées pour noter et transmettre la musique, celles-ci changent au fur et à mesure des siècles et des époques. D'une manière simpliste, nous pourrions dire que celles-ci sont passées d'une écriture manuelle à une écriture tapée avec une machine. Pourtant, ce serait réduire la partition et son progrès à la simple forme générale. Les changements sur les partitions se font tout d'abord par les notes et leur façon d'être transcrites, symbolisées, typiques de l'époque de laquelle elles sont issues. Prenons pour premier exemple : *QUATORSIESME LIVRE DE CHANSONS // nouvellement composés en Musique à quatre, cinq & six parties, // par M. Jaques*³², en observant la partition, nous pouvons constater plusieurs différences avec nos partitions actuelles les plus communes. La clef semble s'apparenter à une clef d'ut. Les différences notables se trouvent surtout sur la forme des notes. En effet, elles sont de formes carrées et ne semblent posséder que cinq formes : le losange noir, le losange blanc, le losange noir avec une queue approchant de celle de la croche seule, le losange blanc sans queue, et enfin, la note carrée (ou rectangulaire). Les instructions et les règles sur la manière de jouer la partition changent aussi. Nous reconnaissons la lettre « C » qui est barrée : $\cancel{C}$, chiffrage qui, de nos jours, indique un jeu en 2/2. Nous retrouvons également

³¹ Waleckx D. Les interdits en musique | Éducation musicale [Internet]. académie de Montpellier, éducation musicale. ? [cité 8 avr 2020]. *étude d'un cas particulier d'interdit : le triton, diabolus in musica*; Disponible sur: <http://disciplines.ac-montpellier.fr/musique/rencontrer/fait-religieux/les-interdits-en-musique>

³² Le Roy A (1520?-1598) É scientifique, Arcadelt J (1507?-1568) C, Arcadelt J (1507?-1568) C, Arcadelt J (1507?-1568) C, La Grotte N de (1530-1600?) C, La Grotte N de (1530-1600?) C, et al. *QUATORSIESME LIVRE DE CHANSONS // nouvellement composés en Musique à quatre, cinq & six parties, // par M. Jaques Arcadet, autres auteurs, // imprimé en quatre vollumes. // Marque de Le Roy et Ballard // A PARIS. // De l'imprimerie d'Adrian le Roy, et Robert Ballard, Imprimeurs du Roy. // rue J. Jean de Beauvais, à l'enseigne Sainte Genevieve. 1561. // Avec privilege du Roy, pour dix ans. // [Internet]. Gallica. 1561 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55009489n>*

les notes pointées. Les changements notables sont les croix présentes sur ou sous certaines notes. Un autre type de signe inconnu est présent sur la page numérotée 4 porté 1, cinquième note, trois points en dessous de la note que l'on retrouve à la page suivante, la page 6 portée 3 note neuf. Si ces signes sont de nos jours possibles à décoder par les outils qui nous ont été laissés, il n'est pas difficile de croire qu'à l'époque, pour tout bon musicien, cette partition était réellement simple à lire. Nous sommes allés sur le terrain de la partition ancienne pour mieux parler des partitions plus modernes accessibles à des élèves de petite section de maternelle. Face à certains types de partitions non classiques comme celles de R. Haubenstein-Ramati, qui semblent difficiles à interpréter et qui pourtant « donne[nt] le maximum de liberté aux interprètes. »³³ Ce sont des partitions qui accordent une place à l'interprétation et au jeu subjectif de son exécutant et qui peuvent être facilement écrites par des élèves. C'est la raison pour laquelle il serait aussi possible de préférer une partition gestuelle : celle du soundpainting adaptée à un public très jeune. Parlons plus précisément du soundpainting, littéralement de peinture sonore :

« Le Soundpainting est un langage de signes, universel et multidisciplinaire, permettant la composition en temps réel, pour les musiciens, les comédiens, les danseurs et les artistes visuels. À l'heure actuelle (2020), le langage comporte plus de 1500 gestes qui sont signés par le Soundpainter (compositeur) pour indiquer aux performers quel est le type de matériau demandé. »³⁴

Le soundpainting est un moyen de direction d'orchestre et de danseur avec une composition en direct. Les gestes sont précis et connus des chefs d'orchestres, des musiciens et des danseurs. Le chef d'orchestre donne des précisions dignes d'une peinture ou d'un roman avec une orchestration et des directives concernant celui qui exécute l'action, ce qu'il doit faire concrètement et la manière de la réaliser à un moment clairement défini. Bien que complexe, par le nombre officiel de gestes à connaître, en restant sur une base simple de gestes indiquant qui réalisera l'action et de quelle façon, il nous est possible de laisser les élèves créer leur propre partition visuelle composée de gestes plutôt que de notes. La partition qui fait la musique, est, comme nous avons pu le lire, un reflet de son époque. Ainsi, en musique nous pouvons aborder la notion du temps, notion présente

³³ R. Haubenstein-Ramati. BnF - L'Aventures des écritures. Naissances : Partition graphique de R. Haubenstein-Ramati [Internet]. Classe BNF. 1973 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <http://classes.bnf.fr/dossiecr/gc181-8.htm>

³⁴ inconnu. Soundpainting | Soundpainting [Internet]. soundpainting. ? [cité 14 avr 2020]. Disponible sur: <http://www.soundpainting.com/soundpainting-2-fr/>

dans les programmes du cycle 1 : la temporalité ainsi que sa construction sont très importantes en maternelle. Comme nous avons pu le lire dans « *Presque rien* » de *l'anecdote au surréalisme*³⁵, la musique a sa propre temporalité. Durant l'une de nos années de licence, nous avons rendu un travail de réflexion sur la musique ainsi que son rapport au temps : ils sont intimement liés. Nous avons pris l'exemple de John Cage avec *4'33''* où le temps de la partition était donné dans le titre et devait être respecté. Or, chaque interprète avait la possibilité de faire durer les mouvements le temps qu'il désirait. Certains interprètes arrivaient même sur scène avec des chronomètres qu'ils déclenchaient, ou bien des montres. Le temps devenait alors le centre de l'œuvre et les bruits de la salle, les bruits naturels des corps devenaient la musique même. Le temps est un moyen pour se repérer, il est aussi utile à la musique pour qu'elle évolue, et change. Il est important que les élèves prennent part à cette éducation musicale, afin d'y trouver une interprétation du temps mais aussi de pouvoir entrer dans les codes d'une société et de pouvoir analyser le monde sonore qui les entoure.

1.2 La musique des bruits du quotidien

L'enregistrement des bruits du quotidien pour les donner à entendre est déjà présent au Moyen Âge avec Clément Janequin dans : « *“Voulez ouyr les cris de Paris ?”* » (1535). Il met en musique une quarantaine de cris des marchands et d'artisans ambulants »³⁶. La prise en compte du paysage sonore et de cette musicalité que peuvent contenir les bruits du quotidien semble très récente et pourtant, comme le dévoile l'œuvre ci-contre de C. Janequin, nous pourrions penser que ces paysages sonores étaient déjà pris en compte au Moyen-Âge. Au XX^{ème} siècle Luigi Russolo et son manifeste futuriste, cité ci-dessus, *L'arte dei rumori* traduit par *L'art des bruits*, présente/dispose une ville nouvellement industrialisée. Celle-ci devient le terrain parfait pour créer des pièces musicales. Pourtant, c'est avec Luc Ferrari que naît la musique anecdotique :

³⁵ *op.cit.*

³⁶ Fiche 1; Philippe. « Le son, le bruit et ses effets sur la santé : des pistes pour l'action » [Internet]. CidB. [cité 8 avr. 2020]. Disponible sur: <https://www.bruit.fr/education-a-l-environnement-sonore/l-le-son-le-bruit-et-ses-effets-sur-la-sante-des-pistes-pour-laction-r>

« La musique « Anecdotique », des sons empruntés à la vie quotidienne : Parallèlement, la musique concrète se développe, notamment avec Luc Ferrari (1929-2005) dont l'œuvre cherche à faire s'interpénétrer des réalités très diverses sous forme de textes, d'écritures instrumentales, de compositions électroacoustiques, de reportages, de films, ou de spectacles. Étude aux accidents et Étude aux sons tendus (1958) font allusion à des phénomènes acoustiques liés aux sources sonores, entre autres à l'association de sons instrumentaux, enregistrés, mémorisés, répétés. En 1958, Luc Ferrari invente la musique « anecdotique », où il agence des sons empruntés à la vie quotidienne (Hétérozygote, Presque rien). Un musicien comme Pierre Schaeffer avait déjà tracé la voie. »³⁷

C'est cette musique anecdotique qui se rapproche le plus de ce que nous souhaitons mettre en place avec nos élèves. En effet, il est question de « sons » empruntés à la vie quotidienne. Il mêle dans sa musique instruments, sons du quotidien et bruits numériques. Cette musique des bruits du quotidien donne à voir un paysage recomposé et entrelace des objets qui ne sont pas toujours au même endroit et qui parfois ne cohabitent jamais, mais, qui pourtant, font partie du quotidien de chacun. Nous pourrions par exemple citer : *Music Promenade (1964–1969)* dans laquelle les bruits de la nature et de la forêt sont étroitement liés à des instruments, à des bruits numériques ainsi qu'à des voix humaines. Cette œuvre pourrait certainement rappeler, par certains aspects ce que Clément Janequin aurait pu enregistrer lors de sa promenade près des marchands. Sa capacité à créer des paysages sonores qui nous rappellent à tous, avec une pointe de nostalgie et dans une expérience subjective esthétique, ce que l'on connaît en étant pourtant différent de celui que l'on vit au moment où nous l'écoutons.

Ces mots clefs sont ceux qui reviennent le plus au cours de notre réflexion, il nous semblait important de les définir, en effet nous avons pu remarquer au cours de notre questionnaire sondage que souvent les mots avaient un sens confondu. En donnant la définition de ceux-ci, nous nous assurons que les termes qu'utilisent les auteurs correspondent aux définitions que nous en avons et qui peuvent les compléter.

1.2.1 Le corpus de textes choisi

³⁷ Lascault C. Œuvres sonores et plastiques, un choix [Internet]. Centre Pompidou. 2011 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvres-sonores/ENS-oeuvres-sonores.html>

Afin de donner une direction à nos recherches, nous avons lu quelques ouvrages nous permettant de faire un constat concernant l'apprentissage des bruits du quotidien durant la scolarité (de l'école primaire à l'école élémentaire).

L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori dès la naissance, Lydie Maud sous la direction de Brigitte Ekert, Groupe EYROLLES/ Diffusion Geodif, 2017³⁸

Il relève de la méthode Montessori, méthode dans laquelle une grande importance est donnée à la musique. La musique se fait vecteur du langage. Il est question d'éduquer avant la naissance et tout au long de son développement à la musique. Avant la naissance, nous constatons que le livre donne des conseils sur l'écoute. Cet ouvrage apporte une vision sur la musique ainsi que sur son apprentissage dès le plus jeune âge ; dans son cas, à partir de la naissance. Il est question à travers cet apprentissage de la musique des bruits alentours, de paysages sonores. Des séances sont organisées autour du paysage sonore sur la manière de le saisir, sur sa façon d'aider l'enfant à s'exprimer ou encore à se concentrer. Il introduit alors la notion de silence, de l'écoute de celui-ci et de l'attention portée aux bruits alentours : Ces notions nous ont intéressées puisqu'elles sont en lien avec le thème de notre mémoire.

Le paysage sonore est considéré comme l'une des premières musiques que l'enfant peut entendre et sur laquelle il peut exprimer un sentiment ou une idée, ou réagir. L'expression des sentiments ainsi que le fait d'oser prendre la parole font partie des programmes de cycle 1. Dans notre projet de séquence, nous ferons prendre la parole aux élèves pour manipuler et trouver le vocabulaire lié à la classe. Les élèves sont aussi invités à exprimer leur ressenti lorsqu'ils entendent les sons. L'environnement de la classe devient, par le bruit de ses objets, un paysage sonore pour les élèves. Dans l'ouvrage, il est aussi question d'enregistrer ce que l'on a entendu pour le réécouter plus tard comme par exemple une musique pour susciter et faire surgir des sentiments. De même, nous utiliserons l'enregistrement d'une part pour l'écoute initiale des sons domestiques qu'ils devront identifier, d'autre part pour leur faire entendre leurs productions, et enfin, pour les laisser voir et écouter des artistes qui ont eux aussi travaillé et agencé les sons du quotidien. En ouverture sur l'EPS, fait en parallèle de cette séquence, nous pourrions envisager de demander aux élèves d'écouter le silence, de se concentrer sur eux afin d'entendre d'autres sons, des sons extérieurs ou

³⁸ Maud L. *L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori dès la naissance*. EYROLLES. 2017. 192 p. (Eker B. jeux et activités ; vol. 1).

intérieurs, pour en parler par la suite, pour comprendre ce qu'étaient les bruits. Dans le cadre du mémoire, puisque le cycle n'est pas encore fixé, nous nous questionnerons sur la manière d'adapter cela en primaire. Pour des plus grands, nous pourrions envisager de complexifier les objets sonores lors des écoutes et imposer suivant le cycle une plus grande rigueur rythmique ainsi que des improvisations lors de l'enregistrement final de l'œuvre, ou bien lors de sa présentation à un public.

L'espace sonore et musical à l'école élémentaire au cœur de l'expérience groupale, Isabelle Cumont, collection consonance, édition Fuzeau musique³⁹ est un ouvrage qui décrit deux expériences racontées, l'une dans une école primaire, l'autre à l'hôpital. Le livre pose des questions sur la musique liée à l'E.P.S qui serait lui-même de la musique. Cette musicalité dans l'EPS se retrouve à travers la figure du musicien qui doit effectuer un travail sur sa motricité. Il utilise cette motricité fine pour pouvoir jouer. La classe est plongée dans le bruit, celui des corps, des émotions, des sentiments, mais aussi des bruits perceptibles tels que la voix. Dans le chapitre « 3 Groupe d'enfants et son bruit », les sons ne sont pas forcément ceux que l'on pense. Ils peuvent émaner des corps des élèves. Cette conception du son émise par le corps peut faire l'objet d'une autre séquence puisqu'il est en effet au programme de cycle 1. « Le vécu est toujours sonore⁴⁰ » comme nous l'avions explicité précédemment : les élèves doivent vivre le son pour le ressentir et mieux l'entendre, mieux l'appréhender lors d'une écoute collective. L'idée de « groupe sonore familial » semble fondamentale puisque le début de la séance que nous avons créée en fait usage. Nous débuterons par ces bruits familiers qui entourent la sphère familiale afin de créer une rupture douce pour amener une autre vision du bruit et des différents sons. Le chapitre 4, « L'espace musical à l'école », montre qu'il faut « tenter d'entrer en relation par l'intermédiaire des sons ⁴¹ », parcours sonore singulier de chacun associé à l'idée de jeux d'enregistrement de sons créés par les élèves (langage non utilisé) avec des instruments. Nous touchons ici à la séance qui concerne le fait de jouer avec le son des objets pour créer une mélodie. Certains élèves, déjà initiés, auront un certain rythme, pour d'autres ce sera plus ardu. Par la médiation de l'« instrument-objet » l'idée d'entrer en communication avec les autres se fera par un autre biais. Certains élèves plus réservés au niveau

³⁹ Cumont I. *L'espace sonore et musical à l'école élémentaire : au cœur de l'expérience groupale*. Fuzeau musique. Inconnu ; 2010. 131 p. (Collection Consonance ; vol. 1).

⁴⁰ Le groupe d'enfants et son bruit, Une expression polyphonique, page 41 du livre, ligne 3 - 4

⁴¹ Isabelle Cumont cite Edith Lecourt, *L'expérience musicale, résonances psychanalytiques* 1994 p.13

de la parole pourront prendre plaisir à répondre aux autres rythmiquement. Dans le chapitre 6 « L'apport de la médiation graphique », nous trouvons une définition de la dimension sonore : « l'absence de limite et de contours qui caractérisent la dimension sonore rend son approche complexe, parfois dangereuse [...] et par nature on ne peut se soustraire aux sons ⁴² ». Cette idée d'impossibilité à se soustraire aux sons montre à quel point celui-ci fait partie intégrante de la vie, même des personnes sourdes qui peuvent percevoir certaines vibrations du son. Les élèves sont par cette séquence initiés aux sonorités et aux mélodies du paysage sonore auquel ils appartiennent et dans lequel ils ont un réel impact. Cette idée pourrait être placée en ouverture, en parlant des risques liés aux nuisances sonores et bruits beaucoup trop forts. La musique n'est pas simplement harmonieuse ou créée par un instrument. Elle prend aussi en compte la mélodie de la classe, les bruits des vêtements, les sons intérieurs de la réflexion, ceux issus de la présence physique de l'élève. C'est, ce que rappelle la conclusion de l'ouvrage. Cette idée d'une musique qui n'a pas toujours besoin d'être harmonieuse ou surgissant d'instruments est bien celle que nous souhaitons faire passer. La musique est présente à partir du moment où nous avons décidé d'en faire l'usage et de la partager avec des élèves. Nul besoin d'être grand virtuose pour avoir envie de faire de la musique et s'exprimer par celle-ci, même sans avoir d'instruments « classiques ». La musique est aussi façonnée par l'ensemble de la classe, dans ses activités, ses déplacements. La musique est avant tout un travail de groupe qui demande à chaque élève d'être à l'écoute de l'autre et de soi. Dans ce livre, il n'est pas question des sons alentours au sens propre du terme, c'est-à-dire : une voiture, un téléphone. Ce livre nous a pour autant beaucoup inspiré. Une phrase a changé notre vision et notre perception : elle a pour sous-titre « geste et pensées » :

« La main et surtout celle du musicien est une véritable expansion externe du cerveau. Toute sa motricité est engagée dans le mouvement de la pensée. À travers l'exploration des mouvements qui créent le son, l'enfant éprouve – le plus souvent collectivement – les limites liées à l'expression de son territoire, mais aussi la toute-puissance, les blocages et l'inhibition. »⁴³

L'élève a besoin d'éprouver le son, de l'éprouver collectivement à travers tous les objets. Ce qui lui permet de développer sa motricité fine et sa vision du monde en conséquence ainsi que sa pensée par extension. Voir le monde, le toucher, l'entendre est crucial dans le développement de l'enfant. Prêter attention à ce monde qui les entoure pour le comprendre vient par la suite et aide l'élève à être à l'écoute d'autrui, à se décentrer petit à petit de lui pour accéder à l'empathie et à la

⁴²Cumont I. L'espace sonore et musical à l'école élémentaire : au cœur de l'expérience groupale. Fuzeau musique. Inconnu ; 2010. 131 p. (Collection Consonance ; vol. 1). P.103

⁴³ Ibid. p.103

compassion. Nous pensons que cette étape liée à l'écoute de notre environnement peut aussi être intéressante dans les autres cycles de primaire dans des paysages sonores inhabituels : une forêt, une montagne, pour percevoir d'autres bruits du quotidien différent des leurs. Ces bruits inhabituels enrichiront leur vocabulaire sonore et leur permettront de trouver d'autres idées d'utilisation des objets afin de les détourner dans le but d'imiter un son entendu autre part.

L'éveil musical à la maternelle, édition Retz par Agnès Mattys, collection pédagogie pratique⁴⁴ est un ouvrage qui concerne le cycle 1, de la petite section à la grande section. Lorsque nous avons étudié le sommaire, nous nous sommes rendu compte que l'environnement sonore était sollicité dès la maternelle. Cette sollicitation est faite sous forme de « jeux de devinettes, d'écoute, chemin sonore, découverte du silence... »⁴⁵. Ces notions nous ont fait repenser au livre de la méthode Montessori que nous avons lu plus tôt. Il était intéressant d'étudier les deux. Nous pouvons constater dans le sommaire détaillé⁴⁶ que les objectifs sont multiples à la maternelle concernant les sons du quotidien ainsi que le silence. Ils ont une importance durant tout le cycle 1. C'est pourquoi la séquence que nous avons faite semble beaucoup plus se prêter au cycle 1 qu'aux autres cycles.

Parlons à présent du document concernant la différenciation des sons à l'école maternelle. Nous avons lu la programmation d'une professeur des écoles maître formatrice (ou PEMF), madame Laurence Prévost qui donne une progression potentielle d'activités sur toute la durée du cycle 1. Nous nous sommes plus particulièrement intéressées à « établir des correspondances entre un son et une image ou un objet » puisqu'en effet la description que madame Prévost en fait correspond à la première séance de la séquence que nous souhaitons mettre en place. Il est aussi question d'utiliser le jeu et d'y associer des images ou bien des objets de la classe ou du quotidien chez l'élève. Nous comptons, comme décrit plus bas, demander aux élèves, après la première écoute des sons de la maison, de nous montrer quel objet a pu créer ce bruit et nous le vérifierons

⁴⁴ Mattys A. *Eveil musical à la maternelle* (+ 2 CD audio) - PS - MS - GS - Ouvrage bi-média [Internet]. Retz, le sens de la pédagogie. ? [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: <https://www.editions-retz.com/pedagogie/education-artistique/veil-musical-a-la-maternelle-2-cd-audio-9782725626024.html#descriptif>

⁴⁵ Extraite de la partie descriptive de la page du site Web ;

⁴⁶ Ibid. disponible sous format téléchargeable PDF

par la suite en vidéo. La seconde partie de ce document concerne la moyenne section. Il s'agit de « reconnaître des combinaisons de bruits familiers ». Il est fait mention de bruits écoutés de façon isolée puis combinée, ce qui revient à créer un paysage sonore. Ce paysage sonore est très utile pour la discrimination des sons car il stimule aussi l'imagination ainsi que la mémoire puisque nous sommes quotidiennement confrontés à des paysages sonores divers.

Exploration des nouveaux paysages sonores, 1976, R. M. Schafer⁴⁷, est un article qui a pour sujet les paysages sonores. Tout d'abord, il fait état d'un véritable changement, qui a lieu dans le paysage sonore, notamment, à travers l'apparition des avions et des machines de travail, qui sont de plus en plus bruyantes. Elles changent notre façon d'entendre, qui est modelée par des sons variés de sorte que le son, est susceptible de devenir un bruit, voire une nuisance sonore. Ce n'est que récemment que les nuisances sonores ont été reconnues comme un délit par la loi. Cette partie de l'article est fondamentale parce qu'elle est en lien avec des thématiques qui pétrissent notre mémoire, comme, notamment celle de l'apprentissage des paysages sonores fluctuant et celle de la prévention, afin de protéger son audition chez les plus jeunes. Le début de cet article a lui aussi orienté notre mémoire, puisqu'avant de le lire nous ne considérions pas forcément le paysage sonore comme le reflet d'une époque. La suite de l'article nous a semblé plus intéressante encore, précisément dans le procédé d'analyse des paysages sonores ; en effet, l'auteur compare les différents paysages sonores grâce aux auteurs d'écrits. Ses sources sont riches puisqu'elles sont fondées sur des ouvrages concernant les différents types de paysages sonores décrits. C'est une approche pluridisciplinaire du son qu'il serait intéressant de travailler au cycle 3, cela pourrait permettre aux élèves de trouver la présence du son dans d'autres disciplines plus inattendues comme la lecture, il nous serait par ailleurs possible d'ajouter à cela la littérature : en effet il serait possible, dans une certaine mesure, d'observer une mélodie, une sonorité, dans l'écriture avec la présence de vers réguliers, d'alexandrins dans les poèmes, par exemple. Nous pourrions aussi parler de la présence des sons dans l'agencement du texte sur la feuille qui contraint ou facilite la lecture. Enfin, dans l'art, avec Kandinsky⁴⁸, il serait possible de trouver des liens très étroits avec la représentation du son et de la musique. Cet article fait aussi référence à la question de l'étude

⁴⁷ Schafer M. *Exploration des nouveaux paysages sonores*. [Internet]. UNESCO Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture. nov 1976;?36. [cité 30 avr 2020] Disponible sur : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000074828_fre/PDF/074828freo.pdf.multi

⁴⁸ Leoni-Figini M. Kandinsky : Jaune-rouge-bleu - Centre Pompidou - Dossier pédagogique [Internet]. Centre Pompidou. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Kandinsky-jaune-rouge-bleu/ENS-Kandinsky-jaune-rouge-bleu-part1.html>

du silence. Il est important d'avoir le silence pour que nos oreilles et notre cerveau, qui sont abreuvés d'informations sonores tout au long de la journée, puissent se reposer. Il est vrai que de nos jours le silence et la tranquillité auditive sont rares. L'article en témoigne aussi malgré le fait qu'il date de 1976. Il reste cependant parfaitement d'actualité. S'il semble surtout traiter de l'évolution négative du paysage sonore, nous avons néanmoins trouvé des liens forts qui pouvaient guider notre mémoire comme l'atteste cet extrait :

« Il m'est souvent arrivé de comparer le paysage sonore à une immense symphonie où nous baignerions en permanence. S'il en est ainsi, comment améliorer l'orchestration ? On pourra trouver étrange cette analogie entre musique et environnement acoustique, mais elle a des raisons bien précises. La musique est affaire de sons ; un musicien n'en fait pas n'importe quoi et ne répand pas des sons au hasard : son but est d'arriver à un équilibre, à une harmonie.»⁴⁹

Il est intéressant de comparer le paysage sonore à une symphonie. En effet, les compositeurs s'inspirent souvent de la nature ou encore de la ville pour créer leurs œuvres. À l'instar de certains courants artistiques, ce sont les paysages naturellement sonores qui sont imités et réinventés pour être donnés à entendre. Nous nous interrogeons par ailleurs sur le fait d'aller dans une salle, s'asseoir pour écouter un paysage ou une saison alors que ceux-ci sont simplement dehors à la portée de tout le monde. Ce serait un moyen de découvrir à nouveau une beauté ineffable qui nous échappe alors que nous sommes plongés dans notre quotidien. D'un autre côté, il est vrai que pour façonner leurs œuvres, les compositeurs s'exposent longuement aux paysages sonores et s'en imprègnent. Toutefois, la comparaison entre le réel et l'œuvre n'est pas toujours possible. Lorsqu'il est question des quatre saisons de Vivaldi⁵⁰, il est certain que l'auteur ne retranscrit pas une saison mais plutôt ce qu'il en ressent, à la manière d'un paysage état-d'âme. Il tente parfois aussi d'imiter la nature⁵¹ mais ses émotions et ses sentiments exprimés d'une manière sonore font partie intégrante de sa perception du monde esthétisée. Finalement, il nous paraît important d'écouter et de travailler sur les véritables paysages sonores mais aussi sur les impressions que

⁴⁹ Ibid. p.8, colonne de texte 3

⁵⁰ Berger P. les quatre saisons A. Vivaldi, Média éducation.gouv [Internet]. CPEM 23; ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur:

cache.media.education.gouv.fr/file/education_artistique/69/5/les_quatre_saisons_vivaldi_429695.pdf

⁵¹ Nous pouvons remarquer que cette idée de mimétisme de la nature, est présente dans la fiche 2 du dossier pédagogique : *Le son, le bruit et ses effets sur la santé : des pistes pour l'action*, à la rubrique éducation musicale, page 5; disponible à l'adresse suivante : <https://www.bruit.fr/education-a-l-environnement-sonore/l-le-son-le-bruit-et-ses-effets-sur-la-sante-des-pistes-pour-laction-r> consulté le 9/04/2020

procurent ceux-ci, en les exprimant par exemple grâce à des objets de la vie quotidienne qui prennent la place d'instruments et qui peuvent aussi retranscrire au plus près les sensations d'un paysage sonore. Nous retrouvons, par ailleurs, dans le paragraphe⁵², une définition de la musique et de l'agencement des sons qui pourrait aisément compléter les définitions que nous avons exposées plus haut sur le son et la musique.

*Le son, le bruit et ses effets sur la santé*⁵³ : des pistes pour l'action, dossier pédagogique pour faciliter l'interdisciplinarité au collège, cidB, ministère de l'éducation nationale et ministère de la solidarité et de la santé, Valérie Rozec, 2017 est un recueil d'activité autour du son au collège en lien notamment avec le PEAC. Les fiches auxquelles nous nous sommes intéressés pour notre mémoire, sont les fiches 1 ; 4 ; 12 ; 13 ; 16. Ces fiches qui présentent des ressources sont une mine d'informations très précieuses pour notre mémoire, même si nous basons notre étude en petite section de maternelle. Ces fiches sont ainsi importantes puisqu'elles dégagent des thématiques significatives :

La première fiche dégage la même intuition : celle de l'apparition du bruit dans les villes. Elle propose un court résumé historique du bruit dans les villes. La partie *éducation musicale* montre que dès le Moyen-Âge, des musiciens ont reproduit les bruits de la ville pour les donner à entendre, comme Clément Janequin. Cette idée de donner à entendre n'est donc pas tout à fait récente. La première fiche nous permet de mieux comprendre ce que nous savons déjà du paysage sonore, des musiciens et de leur rapport aux sons de la ville et aux bruits du quotidien.

La quatrième fiche, laisse entrevoir l'aspect de l'environnement sonore modelé par des architectes et disposé à l'écoute. En effet, l'architecture des bâtiments et des rues, donne, comme une caisse de résonance, un timbre particulier aux sons que l'on entend, les déforme, les amplifie ou au contraire les freine et les empêche d'arriver jusqu'à nos oreilles. Cette lecture cultive des concepts tels que la balade sonore, réminiscence du livre *L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori dès la naissance*. Dans ce livre, il était question d'emmener ces enfants dans la nature afin qu'ils puissent se promener en écoutant le paysage qui les entoure afin d'inciter l'enfant à parler de ce qu'il a entendu. Le fait d'utiliser dès le plus jeune âge les sons pour amener les élèves à exprimer

⁵² Schafer M. Exploration des nouveaux paysages sonores. UNESCO Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture. nov 1976 P.8 ; [cité 30 avr 2020] colonne 3 paragraphe 3

⁵³ Rozec V. Le son, le bruit et ses effets sur la santé : des pistes pour l'action [Internet]. ?; 2017 [cité 7 avr 2024]. J.-C.]. Disponible sur : <https://www.bruit.fr/education-a-l-environnement-sonore/1-le-son-le-bruit-et-ses-effets-sur-la-sante-des-pistes-pour-laction-r>

ce qu'ils ressentent permet d'utiliser des compétences transversales telles qu'« oser entrer en communication » avec un adulte ou bien avec ses camarades.

La douzième fiche définit le bruit que nous avons tenté de définir plus haut. Voici la définition qu'elle en donne :

« L'association Française de Normalisation (AFNOR) définit le bruit comme étant « un phénomène acoustique produisant une sensation auditive considérée comme désagréable ou gênante. » La différence entre un son et un bruit dépend de leurs caractéristiques physiques mais aussi des circonstances et de notre manière de traiter et d'évaluer ce son, ce bruit. »

La différence entre le son et le bruit était très souvent liée au contexte. Cette définition semble converger vers notre pensée mais cela reste une autre définition du bruit et de sa différenciation avec le son qui peut, nous le pensons, apporter des précisions. Nous avons aussi pu lire qu'en effet, les astres avaient bel et bien une sonorité lors de leurs mouvements qui est pour nous inaudible, très certainement à cause de l'absence d'atmosphère qui empêche le son de circuler.

La treizième fiche met en relief le pan médical évoqué de manière récurrente. Nous prenons conscience que celui-ci est d'une importance capitale, notamment chez les plus jeunes, qui, faute d'entendre leur musique dans les transports en commun par exemple, montent le son et endommagent de manière irréversible leur système auditif. La fiche précise qu'avec les MP3, la musique peut être écoutée tout le temps et dans n'importe quel lieu et permet, certes, de se recentrer sur soi, mais demande aussi à l'oreille un véritable travail de concentration et de tri pour éliminer les autres sons. Pour nous éloigner de la fiche en intégrant nos connaissances personnelles, nous savons que de plus en plus de casques et d'écouteurs à réduction de bruits (bruits extérieurs) sont fabriqués. Il est vrai que ces casques font progresser le monde de la musique portative, permettant une meilleure expérience et évitant le trop grand besoin de concentration, cependant, le fait d'écarter complètement les bruits alentours, isole le sujet, et rend les déplacements beaucoup plus dangereux. Ce danger vient notamment du fait que l'œil peut difficilement remplacer à lui seul l'ouïe, qui plus est, comme nous l'avons lu dans l'article *Exploration des nouveaux paysages sonores*, l'audition était, dans les débuts de l'humanité le sens le plus aiguisé, permettant dans les forêts d'entendre le danger arriver, l'œil, lui n'était pas capable d'avoir autant d'informations dans une forêt dense. Ainsi, est-il, comme le précise la fiche, important de prévenir des dangers de

l'écoute répétée et/ou forte de la musique, mais il faut aussi prévenir des dangers qui peuvent être liés à l'isolement phonique.

La seizième fiche s'intitule *En quoi les sons qui m'entourent me disent-ils d'où je viens ?* Elle fait écho à ce que nous avons pu lire concernant les paysages sonores et les bruits du quotidien. D'après nos lectures, nous constatons que les recherches s'accordent sur le fait que le paysage sonore est propre à chaque ville, à chaque village et à chaque pays. Modifier un paysage sonore du quotidien est une manière d'entrer dans le vécu de chacun. Découvrir le paysage sonore de la classe permet à chaque élève d'accéder au paysage sonore qu'il a en commun avec ses camarades et par conséquent de partager et de renforcer le sentiment d'appartenance.

À travers nos différentes lectures, nous ne nous sommes pas concentrées uniquement sur le cycle 1, afin de ne pas restreindre le champ des savoirs. Nous avons pu constater que l'écoute des bruits du quotidien est plus spécifiquement mentionnée dans les écrits. Nous n'observons pas souvent la prise en main d'objets (qui ne sont pas des instruments de musique) pour jouer. Pour autant, nous constatons une forte présence des paysages sonores dans l'éducation musicale. Les ouvrages traitant de la maternelle plus spécifiquement, montrent que les jeunes enfants sont plus enclins à s'intéresser aux paysages sonores, de plus, dans l'ouvrage de Isabelle Cumont, *L'espace sonore et musical à l'école élémentaire au cœur de l'expérience groupale*, nous comprenons que la musique et la production de sons, sont affiliés à la motricité. La motricité est un des apprentissages primordiaux de la maternelle, qui conditionnera la tenue d'objets plus fins, tel qu'un crayon pour écrire. Les écrits tendent donc selon nous à encre le sujet de notre mémoire en maternelle, et plus précisément en petite section. Nous allons, par la suite, nous intéresser aux programmes officiels afin de voir quel cycle se rapproche le plus de notre sujet dans ses programmes.

1.3 Les textes officiels, la place donnée aux bruits du quotidien

Nous avons choisi, avant de nous centrer sur le cycle 1, d'étudier dans la totalité des cycles la manière dont apparaissent le son, le bruit ainsi que l'écoute.

Dans les cycles 2 et 3⁵⁴ nous retrouvons des similitudes, notamment dans les verbes d'action.

- Écouter, comparer

Par rapport à notre sujet, écouter et comparer seraient relatifs à l'écoute des sons ainsi qu'à la comparaison des sons que l'on entend sur l'enregistrement et de ceux qui peuvent être produits par le réel. Ainsi est-il sans doute possible de nous demander :

- ✚ Les sons sont-ils déformés par l'enregistrement ? (En comparaison de ce que l'on entend habituellement)
- ✚ Sont-ils amplifiés ou diminués par rapport au réel ?

- Explorer et imaginer

Dans la perspective des sons du quotidien, explorer et imaginer reviendraient à pratiquer. Explorer et imaginer sont indissociables de la pratique que nous voulons mettre en place. Il faut tout d'abord que l'élève explore la classe ainsi que les objets pour déterminer si oui ou non l'objet en question est susceptible de produire un son. L'élève devra ensuite imaginer les conditions par lesquelles l'objet peut créer ce son, et ainsi, balayer le champ des possibilités de l'objet. Il est possible d'imaginer cela sous forme d'une séance d'investigation dans le champ restreint de la classe.

- ✚ L'objet peut-il devenir sonore ?
- ✚ Comment ai-je fait pour que l'objet produise un son ?
- ✚ Tous les élèves ont-ils cité les mêmes objets qui ne sont « pas sonores » ?

- Échanger, partager

⁵⁴ Programmes officiels | Éducation musicale et chant choral [Internet]. [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://disciplines.ac-toulouse.fr/education-musicale/programmes-officiels>

La communication et la compréhension sont deux éléments joints au socle commun de compétences. Dans l'apprentissage des sons du quotidien, de nombreuses questions sont soulevées et peuvent entraîner un échange entre les élèves ainsi qu'un partage de leur expérience.

- ✚ Des artistes que l'élève connaît et qui auraient pu « faire comme eux »
- ✚ Un son trouvé sortant d'un objet que les autres élèves avaient qualifié de non sonore. Cela peut conduire à une écoute plus fine que l'élève effectue, ou si le matériel est à disposition, une utilisation d'un Zoom⁵⁵ pour ne prendre que le son et pouvoir l'amplifier et le faire écouter à tous. Il est important de préciser que l'utilisation d'un matériel spécifique doit être faite soit devant les élèves ou bien par les élèves.
- ✚ L'élève peut aussi questionner la musicalité de l'objet : peut-on vraiment faire ce que l'on appelle « musique » avec des sons que l'on entend chaque jour ?
- ✚ L'élève peut aussi être amené à se poser des questions sur les représentations du monde : le monde est fait de sons que l'homme a créé : questionnement sur l'activité humaine.
- ✚ Des questions plus techniques peuvent survenir en lien avec l'idée de caisse de résonance : pourquoi tel objet ne sonne pas de la même manière quand tel élève l'utilise ?

Dans les programmes du cycle 1 :

✚ « Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps »

Les activités mettant en jeu des instruments et les sonorités du corps participent au plaisir de la découverte de sources sonores variées et sont liées à l'évolution des possibilités gestuelles des enfants. Des activités d'exploration mobilisent les percussions corporelles, des objets divers parfois empruntés à la vie quotidienne, des instruments de percussion... Elles permettent progressivement aux enfants de maîtriser leurs gestes afin d'en contrôler les effets. L'utilisation comparée d'instruments simples conduit les enfants à apprécier les effets produits de manière à regrouper les instruments dans des familles (ceux que l'on frappe, que l'on secoue, que l'on frotte, dans lesquels on souffle...). »⁵⁶

Nous constatons qu'il est ici question de l'inscription dans les programmes de ces sources sonores variées qui peuvent provenir d'objets de la vie quotidienne. Le cycle 1 semble être le plus adapté

⁵⁵ Ici, zoom fait référence au nom d'un appareil d'enregistrement

⁵⁶ Activités artistiques - Réseau Canopé [Internet]. [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.reseau-canope.fr/programme-maternelle-2015/5-domaines-dapprentissage/activites-artistiques.html>

à cette question des sons provenant des objets du quotidien. Là encore, l'utilisation du langage ainsi que l'acquisition d'un vocabulaire spécifique restent très présentes. En effet, en maternelle, la communication et le langage sont une priorité.

✚ « Affiner son écoute :

Les activités d'écoute visent prioritairement à développer la sensibilité, la discrimination et la mémoire auditive. Elles posent aussi les bases de premières références culturelles et favorisent le développement de l'imaginaire. Elles sont constitutives des séances consacrées au chant et aux productions sonores avec des instruments. Les activités d'écoute peuvent faire l'objet de temps spécifiques ritualisés, évolutifs dans leur durée, au cours desquels les enfants découvrent des environnements sonores et des extraits d'œuvres musicales appartenant à différents styles, cultures et époques, choisies par l'enseignant. L'enseignant privilégie dans un premier temps des extraits caractérisés par des contrastes forts (intensité sonore forte ou faible, tempo lent/rapide, sons graves/aigus, timbres de voix ou d'instruments...) pour ensuite travailler à partir d'œuvres dont les contrastes sont moins marqués. Les consignes qu'il donne orientent l'attention des enfants de façon à ce qu'ils apprennent à écouter de plus en plus finement. » Extrait de programme de musique⁵⁷

Cette notion d'écoute ainsi que de discrimination des sons fait partie prenante de la question des sons du quotidien. Il est possible de ramener aussi cela à l'apprentissage des alertes sonores qu'ils devront connaître toute leur vie (alarme à incendie, sirènes de la ville, etc...). Nous incluons notre séquence comme une première écoute d'instruments qu'ils connaissent pour introduire une complexification avec les instruments de musiques classiques. Cette partie dépend surtout de ce que les élèves connaissent. Certains auront déjà entendu, vu ou écouté ces instruments que nous qualifions de classiques (piano, violon, pour ne citer qu'eux) pour d'autres, en revanche, ce seront uniquement les sons et la mélodie de leur habitat qu'ils connaîtront. Pour repartir sur une égalité et sur ce que tout le monde connaît déjà, les bruits de l'habitat et de la classe semblent être les mieux placés. Au cycle 1 comme dans les autres cycles, il est important de faire place à l'interdisciplinarité, afin que les élèves puissent prendre conscience que chacun de leur savoir n'est pas isolé et peut être utile dans d'autres disciplines.

Le PEAC ou parcours d'éducation artistique et culturelle, est présent dès le cycle 1, il offre la possibilité aux enfants, dès leur plus jeune âge, un accès à l'art et à la culture. Nous savons que l'éducation musicale est partie prenante dans l'accès à l'art ainsi qu'à la culture. Comme nous l'expliquions plus haut, notre projet a pour ambition de débiter l'apprentissage de la musique par l'écoute de bruits du quotidien, présent dans l'environnement familial de manière à mettre les

⁵⁷ Jodar P. Education musicale document d'accompagnement à l'entrée dans le métier [Internet]. Académie de Grenoble; ? [cité 14 mai 2019]. Disponible sur: ia26.pedagogie.ac-grenoble.fr/IMG/pdf/aem_education_musicale.pdf

élèves pour débiter, sur un même pied d'égalité. Nous ne nierons pas, les élèves qui ont pu suivre des cours d'éveil musical ou qui ont des parents musiciens. Nous souhaitons, dans un premier temps, montrer l'accessibilité et la possibilité d'être égaux face à la construction d'une culture musicale commune. Le PEAC regroupe l'ensemble des pratiques des élèves ainsi que des rencontres possibles avec des professionnels ou des artistes. Il regroupe aussi les visites de lieux culturels. Dans notre séquence, la rencontre avec les artistes se fera par l'écoute en classe mais pourrait, si les programmes musicaux des auditoriums correspondaient, faire l'objet d'une sortie exceptionnelle. Pour cette année, nous n'aurons pas l'occasion de faire de sortie. Les grands objectifs du PEAC sont : « fréquenter ; pratiquer ; s'approprier. »⁵⁸, nous avons déjà fait mention du fait de fréquenter l'art, avec les écoutes que nous proposons. Concernant la pratique, elle est au cœur du cycle 1, les élèves sont amenés à utiliser des techniques spécifiques : ici la gestuelle de direction ou encore les gestes d'utilisation des objets du quotidien pour en faire des instruments sonores. Les élèves sont aussi invités à penser eux-mêmes les gestes utiles pour la classe ainsi que les rythmes utilisés. Peu à peu, avec ces gestes et les idées qu'il soumet aux autres, l'élève devient autonome, c'est l'une des valeurs⁵⁹ mises en avant par le PEAC. L'élève prend aussi plaisir à manipuler les objets avec un but précis, à avancer à tâtons dans les gestes utilisés pour créer le son, à découvrir de nouvelles utilités à l'objet. La manipulation et la pratique permettent à l'élève de laisser cours à sa créativité. De plus, comme nous abordons une pratique musicale par les objets plutôt que par les traditionnels instruments de musique, nous laisserons, dans le respect de tous, chaque élève exprimer ses sentiments face à cette pratique qui peut sembler peu conventionnelle. Dans notre projet, nous pouvons retrouver les compétences prescrites par le parcours d'éducation artistique et culturelle pour le cycle 1 ; nous avons tout d'abord « ouverture aux émotions de différentes natures suscitées par des œuvres », « accueil et écoute d'un artiste (d'un créateur) avec attention, amorce d'un premier échange » avec l'écoute d'œuvres de John Cage par exemple puis début d'échange avec les élèves sur ce qu'ils ont entendu et sur ce qu'ils ont ressenti. « Identification et expérimentation de matériaux, d'outils et de postures dans des univers artistiques sonores, visuels et corporels », en effet, dans notre séquence les élèves vont apprendre à identifier les sons d'objets du quotidien, mais aussi les expérimenter et en entrant dans une position artistique musicale. « Participation à un projet collectif en respectant des règles ». Le

⁵⁸ inconnu. PEAC et école [Internet]. éducol, le site des professionnels de l'éducation. 2016 [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <https://eduscol.education.fr/cinema/enseignement-dispositifs/ecole/p-e-a-c>

⁵⁹ inconnu. Actions éducatives [Internet]. Ministère de l'Education Nationale et de la Jeunesse. ? [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo28/MENE1514630A.htm>

projet collectif final mis en place lorsque nous serons professeurs des écoles, sera une présentation devant les parents de ce qu'ils ont créé en respectant les règles gestuelles du chef d'orchestre qu'ils ont construites ensemble.

1.3.1 L'interdisciplinarité

La découverte du monde (découverte de l'environnement de l'école, des bruits créés par l'humain, découverte du principe de caisse de résonance) est primordiale. Ces découvertes peuvent concerner les trois cycles. À partir d'objets plus complexes, moins connus, il est possible d'apprendre ce que l'humain est capable de créer. Il est aussi possible de complexifier en prenant des instruments de musique, en demandant à ce que les élèves les détournent. Dans tous les cas, ils iront à la découverte des créations de l'Homme ainsi que de leur environnement.

Les arts plastiques touchent ce que l'on appelle « bruit » notamment dans les images numériques de synthèse ou bien en photographie. Cette notion serait, selon nous, abordable à partir de la fin du cycle 2 début du cycle 3. Le bruit photographique, bien qu'étant une notion complexe et spécifique, pourrait être abordé parallèlement à cette séquence sonore, permettant aux élèves de comprendre les différentes formes que le « bruit » peut prendre.

Physique et dangers : des connaissances physiques peuvent être apportées en cycle 3, sur le son ainsi que ses dangers (lien avec l'éducation à la santé).⁶⁰

Langage : acquisition de vocabulaire spécifique.

Écoute : apprendre à écouter, utile pour la poésie, le chant.

Nous pourrions dire que, grâce aux paysages sonores, ainsi qu'à la découverte des sons de son environnement, l'élève acquiert, par ailleurs, la capacité de se repérer en écoutant par exemple plus précisément sur le chemin de l'école, les bruits, les sons, les musiques qu'il entend, et qui peuvent l'aider à se repérer. Cela peut permettre de mieux appréhender l'espace dans lequel il vit et évolue. Aux textes officiels régissant les attendus de cycles, nous allons ajouter une référence

⁶⁰ Billody jean-L, Dumas G, Choplin JM, Robin O, Gasquet P, Ponçot M. Module pédagogique sur le bruit à destination des écoles primaires cycle 3 [Internet]. académie de Lyon; 2009 [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <http://www2.ac-lyon.fr/etab/ecoles/ec-01/lamapa/Module%20bruit%20-%20Dossier%20p%E9dagogique%20complet.pdf>

aux textes concernant les compétences du professeur des écoles et notamment la polyvalence en lien avec l'éducation musicale.

1.4 La polyvalence du professeur

À l'école primaire, contrairement au collège ou au lycée, un seul enseignant assure l'étude de toutes les matières, selon le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation (arrêté du 1-7-2013 – J.O. du 18-7-2013)⁶¹, le professeur doit « Maîtriser les savoirs disciplinaires et leur didactique » et « Accompagner les élèves dans leur parcours de formation ». L'éducation musicale fait pleinement partie des programmes d'enseignement, du cycle 1 jusqu'à la classe de troisième, après quoi, cet enseignement devient optionnel. L'enseignant a pour but de donner une culture commune artistique à ses élèves, comme le préconise le Parcours d'Éducation Artistique et Culturel. Ainsi, les élèves doivent régulièrement être en contact avec des œuvres. Ils doivent aussi produire et rendre compte de cela dans un carnet, un classeur, ou une mallette, dans le but de garder une trace de leurs savoirs : savoir-être et savoir-faire. Dans l'éducation musicale, l'enseignant musicien ou non musicien, doit prendre en compte le fait qu'il est face à des élèves. Le niveau de ses enseignements, doit correspondre au cycle de ses élèves et non à ceux d'un conservatoire. Il ne doit donc pas avoir les mêmes exigences, et doit, en revanche, ne pas laisser pour compte cet enseignement. Les intervenants agréés par l'État, peuvent, en effet, assurer une éducation musicale, néanmoins, l'enseignant ne cherche pas à déléguer complètement. Il peut travailler main dans la main avec l'intervenant, afin de construire un projet qu'il pourra retravailler en classe, lorsque celui-ci est absent. De plus, l'écoute et l'étude d'œuvre musicale peuvent se faire sans intervenant, grâce à des outils mis à disposition, tels que des CDs avec des livres d'accompagnement. Il est aussi bon de savoir que, si en cycle 1 les élèves ont une éducation musicale avec des attentes différentes de celles d'un conservatoire, à partir du cycle 2, les élèves peuvent intégrer des classes particulières qui ont une dominance artistique. Ce

⁶¹ inspe strasbourg. MASTER - Métiers de l'enseignement, de l'éducation, et de la formation (MEEF), 1er degré - Parcours : Premier degré parcours enseignement polyvalent - INSPÉ (ESPE) - Université de Strasbourg [Internet]. INSPE. ? [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <https://inspe.unistra.fr/formation/masters/master-meeef-1er-degre/enseignement-polyvalent/>

sont les CHA⁶² (classes à horaires aménagés). Pour en revenir à la polyvalence du professeur, et à l'enseignement musical, en cycle 1, il est très important, que les élèves retiennent beaucoup par imitation et que l'enseignant parvienne à cultiver leur sensibilité.

Après avoir mis en lumière les différents points officiels concernant notre sujet, nous nous sommes centrés sur une mise en pratique dans le cycle 1 et plus précisément sur une classe de petite section de maternelle. Nous avons aussi défini, brièvement, ce que nous considérons comme relevant de compétences intrinsèques, au métier de professeur des écoles. Le fait d'enseigner soi-même la musique, sans attendre des élèves un niveau aussi élevé que celui requis au conservatoire, par exemple. Les programmes nous ont éclairé sur comment tisser des liens entre les différentes connaissances. Entre autres, nous approfondirons dans l'hypothétique écriture d'une partition, le graphisme. Durant notre première phase d'investigation, nous avons regroupé les idées citées, nous les avons analysés afin d'en tirer parti pour notre recherche ainsi que pour notre séquence.

2. Séquence musique avec des objets du quotidien, analyses et productions sonores

2.1 Création de la séquence

Nous souhaitons que les élèves pratiquent la musique avec des objets du quotidien. Dans les différents types de documents que nous avons pu lire, les bruits du quotidien étaient associés aux paysages sonores. Pour orienter notre séquence, nous avons pris en compte cette notion de paysage sonore puis, nous avons orienté l'écoute vers l'objet instrument. En utilisant les objets du quotidien comme instruments, nous les mettons en valeur. Ces bruits font partie de la vie de tous les jours, mais nous n'y prêtons pas attention, en les écoutant en classe, nous montrons aux élèves qu'ils connaissent déjà ces bruits qui les entourent. Nous nous sommes par la suite interrogées au

⁶² inconnu. Classes à horaires aménagés : mode d'emploi [Internet]. Onisep. 2018 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <http://www.onisep.fr/Pres-de-chez-vous/Hauts-de-France/Amiens/Se-former-dans-ma-region/Focus-sur-une-filiere/Classes-a-horaires-amenages-mode-d-emploi>

sujet des objets que nous allons utiliser. Les objets les plus proches d'eux au quotidien sont les objets de la classe. En utilisant ces objets, nous permettons aux élèves d'acquérir, d'enrichir et de consolider le vocabulaire appartenant à la classe. Durant les séances, les élèves manipulent librement les objets, puis, à l'issue des manipulations, les élèves racontent quels objets ils ont utilisé et quels gestes⁶³ ils ont effectué pour obtenir un son plaisant pour eux. En ce qui concerne les gestes de direction, nous avons décidé de sélectionner des gestes simples de soundpainting, nous dirigerons puis, nous laisserons peu à peu la place aux élèves eux-mêmes pour qu'ils puissent vivre plusieurs rôles dans l'éducation musicale. Les élèves prennent rarement la place de chef d'orchestre, pourtant, il est aussi intéressant d'être musicien que chef d'orchestre : cela demande des compétences particulières comme : l'attention, se souvenir d'un enchaînement de gestes et être assez précis pour que tout le monde comprenne ce qu'il faut faire. Enfin, nous avons choisi une trace écrite sous forme de partition : elle ne comportera aucune note de musique, simplement des gestes convenus ensemble pour créer une musique avec les objets. Ainsi, nous verrons comment, en étant agencé de manière particulière le son de ces instruments peuvent devenir agréables et musicaux. Comme nous souhaitons que cette séquence se fasse durant le premier trimestre, nous n'exigeons que peu de pré-requis : connaître le vocabulaire simple de la classe⁶⁴ afin de pouvoir l'enrichir et l'améliorer, ainsi que du vocabulaire lié aux gestes, comme retourner, secouer, taper. Nous inscrivons notre séquence dans les programmes cités plus tôt. Avant d'analyser, nous allons exposer notre séquence ainsi que la manière dont nous l'avons mise en place.

2.2. Mise en place de la séquence

Nous sommes en M2B. Nous n'avons pas de classe tout au long de l'année dans laquelle mettre en place notre séquence. Nous avons choisi de reprendre contact avec l'une des professeurs qui nous avait accueillies en première année. Cette maîtresse d'accueil temporaire a une classe de petite section de maternelle, ce qui correspond au niveau dans lequel nous souhaiterions ancrer notre séquence. Nous avons pu mettre en place cette séquence au mois de janvier 2020. Les élèves

⁶³ Les gestes dont nous parlons sont les suivants: le retourner, le taper sur un autre objet, le gratter, ...

⁶⁴ Par vocabulaire simple nous entendons : crayons, tables, chaise.

étaient donc sociabilisés. Nous sommes conscientes que cette même séquence en début d'année scolaire n'aurait pas été perçue de la même manière. Les élèves étaient un peu plus d'une vingtaine. Ils étaient pour la plupart bons parleurs, dans les groupes que nous avons eus, en revanche, ceux-ci étaient assez timides pour la première activité. Cette timidité qui les a parfois empêchés de répondre durant les premières minutes, était très certainement liée au fait que nous étions une adulte inconnue dans la classe, et ce, malgré le fait que leur professeur nous ait présentées, et que, nous nous soyons à nouveau présentées seules face à chaque petit groupe. Nous sommes intervenues durant une après-midi entière et nous avons eu la possibilité de prendre deux groupes de cinq élèves pour expérimenter notre séquence. Comme nous n'avons eu qu'une après-midi, nous avons donc aménagé la séquence afin de pouvoir mettre en place le plus de séances possibles. Pour cela, nous avons dû retravailler notre fiche séquence que vous pourrez consulter en annexe. Nous avons par ailleurs supprimé quelques étapes et passé brièvement sur la reprise. Dans les deux groupes, nous avons pris le temps d'explicitier les objectifs des séances, ainsi que les objectifs globaux de la séquence. Nous n'avons pas remis ces objectifs dans chaque sous-partie pour éviter les redites. Vous pourrez les retrouver dans la séquence en annexe⁶⁵.

2.2.1 Les réactions des élèves que nous prévoyons pour la séquence

Nous prévoyons lors de cette séquence diverses réactions que les élèves pourraient avoir, ainsi qu'une possible remédiation à ces situations.

Pour la première séance, nous pensons que les élèves auront sans doute une appréhension face à des sons parfois désagréables. Il est aussi possible que certains sons soient inconnus ou difficiles à reconnaître, comme par exemple le bruit des clefs. Nous considérons aussi la difficulté à différencier de manière auditive le bruit d'un sac plastique de celui d'un mouchoir. Cela peut être dû à la qualité de l'enregistrement. La question que nous posons aux élèves : « À votre avis, peut-on faire une musique avec ces sons ? » peut susciter un avis partagé, surtout si certains élèves ont des parents musiciens qui auraient pu, sans qu'ils ne le sachent, influencer la vision et la perception de leurs enfants. Nous pouvons aussi deviner que les élèves ont, pour certains, déjà vu un instrument de musique et peuvent ainsi penser que si cela n'a pas l'appellation officielle

⁶⁵ C.f. annexe 2

d'« instrument de musique », alors cela n'en est pas un. Il en va de même pour des élèves qui, malgré leur jeune âge, pourraient suivre des cours d'éveil musical. Cela aurait déjà une influence sur ce qu'ils peuvent penser et sur les représentations qu'ils peuvent avoir des objets et des sons qu'ils produisent. Afin de remédier à cela, nous pensons : premièrement, amoindrir le son afin que les élèves qui trouvent ce son désagréable n'en souffrent pas, mais aussi leur laisser dire ce qu'ils pensent de ce son, ainsi que la raison pour laquelle il leur paraîtrait désagréable. Pour les sons inconnus ou difficiles à reconnaître, nous pensons apporter les objets. En effet, il sera plus simple pour les élèves d'entendre le bruit en direct. Bien sûr, pour rester dans notre idée de reconnaître les bruits et de partir de ce que les élèves connaissent, nous cacherons ces objets dans une boîte ou simplement dans notre dos en prenant garde à ce qu'aucun élève ne puisse les voir. En ce qui concerne la question de la musique avec les sons et les bruits du quotidien, nous pensons laisser les élèves exprimer leur opinion, quelle qu'elle soit, dans la limite de ce qu'il est possible de dire, nous ne laisserons pas les élèves, qu'ils soient d'accord ou non, brimer d'autres élèves à cause de ce qu'ils pensent. Puis, nous essayerons de travailler avec eux, sur ce que cela peut leur apporter, et, sur la manière de travailler avec des objets du quotidien en tant qu'instruments. Ces objets du quotidien considérés comme instruments peuvent permettre de travailler des notions de musique, et faire émerger les noms de certains compositeurs, qui, ont fait de ces objets leurs instruments.⁶⁶

Pour la deuxième séance, nous prévoyons certaines difficultés, notamment dans l'échange des instruments, afin que chaque élève puisse tous les essayer et prendre conscience des différents sons qu'il peut produire avec. Pour remédier à ces éventuels problèmes, nous pensons utiliser un chronomètre ou un sablier de 4 ou 5 minutes afin que les élèves manipulent mais ne monopolisent pas un objet-instrument. Lorsque le sablier est entièrement écoulé, les élèves devront changer d'instrument.

Concernant la troisième séance : comme cette séance est identique à la deuxième, il est question de manipuler à nouveau les instruments. Nous pensons donc que les réactions et difficultés pourraient être les mêmes que lors de la séance 2. Il pourrait par ailleurs y avoir des difficultés dans le choix définitif de l'instrument. Si le choix est beaucoup trop difficile, nous pourrions remédier à cela en tirant au sort les instruments. Nous mettrions la photographie de chaque instrument dans une boîte, puis, chacun à leur tour, les élèves viendraient tirer au sort leur instrument.

⁶⁶ Nous utiliserons des termes adaptés sans minimiser ou infantiliser l'activité.

Pour la quatrième séance, nous prévoyons une difficulté supplémentaire liée à la séance précédente : celle des instruments « attitrés ». Les élèves pourraient ne pas se souvenir de leur instrument ou voudraient le changer. Pour cela, il faudrait, à la fin de la séance précédente, que nous prenions le temps de coller en face du prénom et de la photographie de chaque élève, la photographie de leur instrument, de manière à ce que chaque élève puisse être autonome en allant le chercher. D'expérience, nous savons que certains élèves ont peur de parler ou de faire du bruit lorsqu'ils se savent enregistrés mais nous pensons que la stimulation par l'effet de groupe pourrait permettre à ces élèves de jouer tout en se sachant enregistrés⁶⁷. Concernant la mise en place de gestes de direction, comme c'est le cas dans le soundpainting⁶⁸, nous pensons être confrontées à deux cas de figure : celui où les élèves n'ont pas la moindre idée des gestes pour la direction, et celui dans lequel, a contrario, les élèves ont des idées à profusion conduisant à des gestes illisibles. Pour le premier cas, nous avons été initiées aux gestes de soundpainting et nous savons que certains de ces gestes sont à la portée des élèves : le volume, la vitesse (tempo), ainsi que les gestes (jouer ensemble et jouer partie droite/ partie gauche et stop). Nous pourrions ajouter d'autres signes inventés si les élèves en ressentent le besoin. Si en revanche, les élèves ont trop d'idées, nous pourrions trancher en choisissant avec eux le geste qui semble le plus simple à retenir et à refaire. Nous pensons aussi que certains élèves pourraient avoir envie de faire ces gestes et de guider. Dans un premier temps, pour que les élèves retiennent les gestes, nous nous imposerons en tant que chef d'orchestre, puis, lorsque les élèves auront retenu les gestes de directions, par volontariat dans un premier temps, nous laisserons les élèves guider. Nous serons bien évidemment présents pour étayer, maintenir l'orientation aussi bien pour l'élève qui guide que pour ceux qui jouent. Dans un second temps, nous demanderons à chaque élève de bien vouloir guider, afin qu'ils exercent tous les rôles. Le fait d'exercer tous les rôles permet à l'élève de contrôler la frustration possible liée au fait de ne pas jouer ou de ne pas diriger : il sait que son tour viendra et que le temps est équitable.

Dans la cinquième séance, il sera question de fixer une partition. Il peut être complexe pour des élèves de trouver des rythmes qu'ils devront inscrire et respecter ou encore de représenter le rythme autrement que par des notes et des formes de notes particulières sur une portée. Si cette question peut se poser pour nous, adultes, surtout si nous avons été ou si nous sommes encore

⁶⁷ Nous faisons ici référence à l'enregistrement vocal ne nécessitant pas d'autorisation particulière et non à un enregistrement vidéo qui réclame d'avoir des autorisations pour le droit à l'image.

⁶⁸ inconnu. Soundpainting | Soundpainting [Internet]. soundpainting. ? [cité 14 avr 2020]. Disponible sur : <http://www.soundpainting.com/soundpainting-2-fr/>

musiciens, nous ne devons pas oublier que nous sommes face à des élèves d'école et non de conservatoire. Nous pensons fixer des gestes répétitifs sur la partition. Nous entendons par là que nous allons utiliser les gestes mis en place pour créer une partition en les ordonnant par exemple⁶⁹.

Concernant les séances six, sept et huit, nous savons par avance que notre statut de M2B ne nous permettra pas de pouvoir mettre en place ces séances, en revanche, nous souhaiterions décrire les potentielles difficultés que nous aurions pu rencontrer. Comme nous ne pourrions pas effectuer ces séances cette année, nous souhaiterions les mettre en place ainsi que notre séquence quand nous en aurons la possibilité afin de comparer ce que nous avons anticipé à ce qui se sera réellement produit. Les difficultés pourraient être les suivantes : les élèves souhaitent absolument changer ce qui a été créé et ce sur quoi ils ont travaillé, ou encore, la difficulté de montrer leur travail à leurs parents. Pour la seconde difficulté, une réunion pourra être tenue afin de présenter le spectacle aux parents pour que les élèves aient le moins possible d'appréhensions. Pour ce qui est du changement, il est envisageable. Plusieurs compositions peuvent par ailleurs être présentées.

2.3. Analyse de la séquence ⁷⁰

Avant d'entrer dans l'analyse, nous posons un constat pour chacune des séances afin d'avoir les réactions des élèves que nous avons notées. Ainsi, pourrions-nous, par la même occasion, montrer quelles séances ont été mises en place ainsi que leur contenu. Nous précisons que les modalités des séances ont été les suivantes : deux groupes distincts de cinq enfants.

Le contenu de la première séance a été le suivant : Écouter les bruits du quotidien, trouver quel objet a pu faire ce bruit et enfin découvrir l'objet sous leurs yeux. La question finale posée pour introduire la musique des bruits du quotidien comme initiation à l'éducation musicale a été la suivante : « À votre avis, peut-on faire une musique avec ces sons ? » (Référence aux sons écoutés précédemment). Nous avons pu relever quelques réflexions d'élèves que nous retranscrivons ainsi :

⁶⁹ C.f. annexe 5

⁷⁰ NB. Dans l'utilisation du vocabulaire, nous emploierons le mot instrument ou objet-instrument lorsque les élèves auront la volonté de faire de la musique ; et quand la volonté de faire de la musique n'est pas présente et que les élèves essaient des sons, alors il sera question d'objet.

Groupe 1 :

- Le bruit des clefs est difficile à trouver.
- Peut-on essayer de faire des sons avec les objets ? Oui, on peut faire de la musique avec ces objets. Pour nous montrer, les élèves tapent par terre, sur le pied de table en métal ou encore une assiette en plastique.

Groupe 2 :

- Le bruit des pieds est difficile à trouver.
- Prise d'initiative après l'écoute. Les élèves commencent déjà avant que nous ne leur ayons demandé à faire du bruit avec les crayons que nous avons posé par terre à côté de nous.
- Non, oui, peut-être qu'on peut faire de la musique avec des bruits comme eux (avis partagé, nous avons demandé, à chacun ce qui leur faisait penser cela).

Le contenu de la deuxième séance était le suivant : séance de manipulation. Le choix a été difficile car les élèves voulaient prendre tous les objets proposés (dans les deux groupes). Ils ont pris l'initiative d'échanger leurs objets pour en prendre d'autres.

La troisième séance n'a pas pu être mise en place. Nous n'avons donc pas eu la possibilité de recueillir des informations sur les éventuelles réflexions des élèves qui auraient pu nous aider à améliorer notre séquence ou qui auraient pu nous aider dans nos recherches. Néanmoins, le contenu de la troisième séance aurait dû être le suivant : rappel de la séance précédente et nouvelle manipulation pour choisir l'objet-instrument définitif.

Il s'agissait pour la quatrième séance de demander aux élèves de résumer la séance précédente et de mettre en place un jeu commun avec les instruments qui aboutit à un premier enregistrement. Les réactions des élèves auraient mené à l'introduction de gestes de direction (ceux du sound painting adapté à l'âge des élèves). Puis, les élèves auraient à nouveau joué afin d'acquérir les gestes de direction. Les réactions des élèves ont été les suivantes : les deux groupes étaient très enthousiastes à l'idée de pouvoir faire écouter ce qu'ils avaient fait aux autres et à leur maîtresse. Concernant le choix des gestes, le premier groupe n'a pas hésité à les choisir : chacun d'ailleurs a choisi un geste que les autres ont accepté et retenu. Le second groupe, peut-être trop timide, n'a rien proposé et nous a laissé les choisir.

La cinquième séance consistait dans l'écriture d'une partition pour rendre le fait de jouer de manière fixe. La séance aurait été l'occasion d'une découverte d'artistes tels que John Cage, ou d'œuvres musicales comme *Pierre et le Loup*⁷¹. Par manque de temps, nous avons dû faire des concessions sur cette séance. Nous avons décidé brièvement :

Dans le premier groupe, de ne pas instaurer d'ordre des rythmes ni de rythmes précis mais de nous concentrer sur la capacité des élèves à retenir les gestes mis en place et à laisser un élève jouer seul. L'expérience a été positive. Les élèves ont respecté l'attendu.

Dans le second groupe, nous avons disposé un ordre⁷² et des rythmes que chacun ferait. Cela n'a pas forcément été respecté.

La sixième, septième et huitième séance n'ont pas pu être mises en place et font partie d'un projet à tenir. Elles auraient dû comporter des répétitions du jeu des élèves ainsi qu'un mini spectacle de présentation aux parents.

L'analyse des données que nous avons recueillies durant nos séances a été déterminante. Nous proposons une analyse une à une des séances puis une analyse dans sa globalité afin de constater si les difficultés auxquelles nous avons réfléchi se sont infirmées ou confirmées. Pour ce faire, voici le procédé que nous allons utiliser. Nous donnerons nos ressentis et nos premières analyses qui ont été mises sur papier juste après que les séances ont été réalisées. Dans un deuxième temps, nous nous inspirerons de l'exemple de grille d'analyse proposée par Belin éducation⁷³ afin de créer notre propre grille d'analyse.

Pour la première séance, nous avons décidé d'utiliser l'enrôlement par le jeu. Nous avons demandé aux élèves de jouer au jeu que nous leur proposons : écouter les bruits et deviner l'objet qui avait pu le produire. Nous leur avons annoncé à la suite du jeu la raison pour laquelle il sera utile.

⁷¹ Prokofiev S. Prokofiev : Pierre et le loup [Internet]. France musique. 2019 [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.francemusique.fr/concert/interpretation/prokofiev-pierre-et-le-loup>

⁷² L'ordre concerne les rythmes. Les élèves ont choisi le rythme avec lequel ils souhaitaient commencer. Cette expérience n'a eu lieu que dans le second groupe.

⁷³ Belin éducation humensis. Exemple de grille d'analyse d'une séance de mémoire [Internet]. BELIN éducation; inconnue [cité 14 avr 2020]. Disponible sur: https://www.belin-education.com/sites/default/files/public/documents/fichier_grille_danalyse_dune_seance_memoire.pdf

Le premier groupe n'était au début pas à l'aise avec nous. Il n'osait pas dire le nom de l'objet utilisé. En revanche, après avoir passé quelques objets, les élèves se sont beaucoup plus investis dans la recherche. Pour ce qui concerne la difficulté à énoncer le nom des objets, nous pouvons émettre deux hypothèses qui nous semblent toutes deux plausibles. D'une part, nous pensons que, parce que les élèves ne nous connaissent pas et ne nous ont jamais vues auparavant, il serait difficile de nous faire confiance d'emblée malgré le fait que leur professeur nous ait présentées. C'est pourquoi nous avons fait le choix de nous présenter à nouveau, plus personnellement⁷⁴ à chacun des deux groupes afin d'instaurer un climat de confiance pour faciliter les échanges. D'autre part, nous pensons qu'il est possible que certains bruits d'objet ne soient pas connus ou soient déformés par l'enregistrement. Pour cela, nous avons pris le parti, lorsqu'ils ne trouvaient pas l'objet dont le bruit provenait, de faire à nouveau et directement le bruit avec cet objet. Il s'est avéré que pour le sachet plastique, le bruit du son caché et réalisé concrètement était plus parlant que celui de notre enregistrement. L'étape « découvrir des objets qui ont produit le son » a suscité un fort attrait et une réaction de la part des élèves. Ils ont voulu faire du bruit à leur tour avec l'objet en question pour vérifier que nous avions donné à voir le bon objet. Pour ce premier groupe, nous remarquons une implication des élèves et l'envie d'en savoir plus. Après questionnement, ces élèves envisagent le fait que l'on puisse faire de la musique avec les sons que nous avons écoutés. Le second groupe ne présente aucune hésitation dans le fait de donner le nom des objets. Les élèves n'ont pas semblé appréhender le fait que nous soyons inconnues. Lors de la découverte de l'objet, ils n'ont pas cherché à reproduire le bruit pour être certain de l'association objet-son.

La question de la possibilité de faire de la musique avec des objets a divisé les élèves. Envisagent-ils de faire de la musique avec les sons qu'ils ont écoutés ? Un élève pense que non. Sa réponse a été la suivante : « J'ai des instruments de musique chez moi et on fait de la musique qu'avec ça ». Les autres élèves répondaient oui ou ne savaient pas. Nous constatons que, malgré les divergences d'opinions, les élèves respectaient ce que chacun disait, et ce, peu importe leur avis. Nous avons des appréhensions sur ce point. Les élèves qui ont été d'accord, comme le groupe précédent, ont montré la manière de faire. Ceux qui ne se prononçaient pas ou qui attendaient sans doute d'être convaincus n'ont pas su nous expliquer ce qu'ils ressentaient vis-à-vis de la question.

⁷⁴ Nous entendons par « présentation plus personnelle » le fait de donner à nouveau notre prénom, ainsi que de leur expliquer que nous sommes dans une école pour devenir institutrice

Nous pouvons constater qu'avec les deux groupes, nous avons utilisé une des remédiations que nous avons anticipées : celle de l'écoute en direct de l'objet. En effet, l'idée d'un enregistrement qui pouvait s'avérer de mauvaise qualité, n'aidant pas les élèves à retrouver l'objet associé au son, s'est révélée fondée. Nous affirmons aussi que les objectifs fixés pour cette séance ont été respectés.

Notre seconde séance a montré certaines conclusions. Comme type d'enrôlement, nous avons utilisé une proposition de réponse à la question posée en fin de première séance : « Nous allons essayer de faire de la musique avec ces objets que j'ai disposés sur la table ». Nous avons dû aménager la séance afin que son temps soit diminué pour pouvoir faire plusieurs séances en une. Tous les objectifs liés à cette séance condensée n'ont pas été respectés. Les élèves ont manipulé des objets dont ils ont entendu les sons ainsi que des objets de l'école comme des crayons, des bols de peinture, des chaises et une table. Ils ont effectué plusieurs actions avec ces objets afin de trouver leur potentiel sonore : taper, secouer, laisser tomber. Les élèves ont évoqué les notions de fort, pas fort, introduites grâce à un élève qui jouait sur ces nuances. Ils ont chacun manipulé plusieurs fois un objet différent en jouant tous ensemble. Le fait que les élèves échangent ou abandonnent leur objet pour un autre n'était pas un comportement que nous avions prévu, mais, cela leur est venu naturellement. Nous pensons finalement que cela peut apporter un supplément de compréhension à la séance de les laisser échanger leurs objets à certains moments. Cet échange, qui a eu lieu dans le second groupe uniquement, après manipulation des objets, s'est fait en silence durant l'enregistrement d'essai, ce qui est plutôt surprenant. Nous remarquons que, durant la manipulation, les élèves des deux groupes ont montré le même intérêt. La manipulation en maternelle est un outil très important, puisque c'est par celle-ci, ainsi que par la mimétique, que les élèves apprennent et comprennent. De plus, en éducation musicale tout comme en arts plastiques, il est important de faire manipuler les élèves, sans quoi, les élèves ne pourront pas trouver de sens dans leurs apprentissages. Nous avons prévu des difficultés dans l'échange des instruments, mais nous n'avons pas pu faire manipuler autant d'objets que nous le souhaitions, ni autant de temps que nous le souhaitions du fait de son manque. Pour autant, les élèves ont bien compris que chacun devait faire passer l'objet à ses camarades. De plus, nous avons prévu une remédiation pour le cas où le premier enregistrement serait difficile ce qui n'a pas été le cas. La partie enregistrement d'essai ne devrait pas se trouver dans cette séance, mais nous l'avons

intégrée pour que les élèves puissent avoir un recul sur ce qu'ils ont produit mais aussi pour que nous puissions avoir un outil de comparaison entre deux enregistrements d'un même groupe.

Nous avons dû condenser nos séances comme expliqué plus tôt. C'est pourquoi nous avons fait le choix de supprimer la troisième séance parce qu'elle comprenait le renouvellement de la manipulation des objets ainsi qu'un choix définitif de l'objet qui deviendra instrument. Même si nous avons supprimé cette séance, nous avons dû garder le choix d'un instrument pour une personne. D'une part, nous disposions de petits groupes de cinq élèves, d'autre part, nous souhaitons que les élèves travaillent transversalement la notion de frustration, très importante en cycle 1. Il n'y a qu'un seul instrument-objet, et s'il a été choisi par un autre élève, l'élève qui n'a pas pu l'avoir sait que d'autres instruments sont à sa disposition, et qu'il doit apprendre à ne pas toujours avoir ce qu'il désire quand il le désire. Avec cette notion, nous pouvons mettre en avant la construction du citoyen éclairé, qui sait qu'il a des droits et des devoirs. Ce que nous trouvons, en revanche, intéressant dans l'échange naturel d'objets qui a eu lieu au cours de la séance précédente, c'est le fait que les élèves aient compris que ces objets ne sont pas les leurs. Ils pouvaient satisfaire la volonté d'autres élèves d'avoir, tel ou tel instrument, quelques minutes, de sorte qu'ils constatent que, finalement, ils avaient eu cet objet assez longtemps pour être contents. À présent, ils étaient prêts à céder l'objet à un autre. La notion de partage est par conséquent impliquée. Bien sûr, il est certain, que lorsque nous faisons cette séance, ce n'est pas le début de l'année et que de nombreuses notions ont déjà été vues. De plus, les élèves se connaissent tous et d'autres activités ont été faites sur le partage. C'est pourquoi, nous savons que si cette séance avait eu lieu en début d'année, il aurait été plus difficile de prévoir les réactions des élèves, et, la séquence aurait sans doute pris une tournure différente.

Nous avons choisi, pour la quatrième séance, d'enregistrer une seconde fois les productions des élèves. Les élèves ont constaté, durant la séance précédente, qu'il était difficile de s'arrêter de jouer tous en même temps, notamment si personne ne disait « chut ». Pour cela, nous leur avons proposé de mettre en place des gestes spécifiques. Les deux groupes ont accepté cela. Nous remarquons néanmoins que nous avons justement prévu le fait que les élèves n'aient pas d'idées de gestes. C'est ce qui s'est produit pour le second groupe. Du fait que les élèves n'aient pas pu trouver de gestes et afin qu'ils ne restent pas bloqués sur cette étape, nous avons imposé un code gestuel. Nous avons décidé qu'il serait différent du code mis en place par le groupe précédent. Cette décision peut sembler antinomique, mais, comme nous avons deux groupes d'essai et que nous avons obtenu les deux cas de figure auxquels nous avions pensé, nous voulions observer si

le groupe le plus « performant » dans la compréhension des gestes et dans la mémorisation serait le groupe qui trouverait ses propres gestes (hypothèse que nous privilégions avant l'expérimentation) ou si, au contraire, ce serait l'autre groupe, dont les gestes ont été imposés. Il s'est avéré que les deux groupes ont parfaitement retenu les gestes et que le second groupe s'est approprié les gestes que nous avons imposés. Notre hypothèse s'est donc avérée fausse. Les élèves ont voulu faire écouter à leur professeur l'enregistrement. Cela a été le cas dans les deux groupes. Cette envie de montrer leur travail vient certainement de l'envie que celui-ci soit reconnu par leurs pairs, et, donc, valorisé. Nous pensons que pouvoir s'entendre jouer ensemble et pouvoir se reconnaître à certains moments de l'enregistrement par des bruits particuliers permettent à l'élève d'entrer plus attentivement dans l'écoute. L'écoute⁷⁵ demande beaucoup d'efforts puisqu'il s'agit pour l'élève de rester concentré et de repérer des traits saillants de la musique. Enfin, écouter leur propre prestation, sachant qu'ils l'ont encore en mémoire, exerce leur oreille. Les élèves sont plus enclins à vouloir trouver dans l'écoute le son de l'instrument avec lequel ils jouaient. De plus, l'enregistrement est un moyen de mettre les TICES au service de la mémoire des élèves. Cet enregistrement peut être une aide pour se rappeler l'objet d'une séance précédente.

Concernant la dernière et cinquième séance que nous avons pu mettre en place, nous avons procédé à une recherche pour la rédaction d'une partition⁷⁶. Par manque de temps, nous avons fait le choix de répéter un ordre de passage et des rythmes à suivre. Nous avons fait ce choix car la mise en place et l'écriture d'une partition aurait demandé d'avoir des gestes de direction connus de tous, cela aurait aussi demandé de se mettre d'accord sur ce que les élèves auraient dû jouer en fonction du geste. Plusieurs séances (une ou deux) auraient été nécessaires. Nous avons pleinement conscience de la complexité de la tâche mais nous pensons qu'elle est réalisable en petite section de maternelle. Nous devons d'une part adapter, comme nous le précisons plus haut, la partition pour qu'elle soit visuelle et en utilisant des gestes codifiés connus de tous les élèves, et d'autre, pour qu'ils restent les mêmes tout au long de la séquence. Cet apprentissage de gestes codifiés liés à la manière de l'élève de jouer, permet selon nous, d'entrer dans l'idée du codage : un geste est donné, il en résulte un son mélodique. En définitif, nous pourrions dire que cette façon d'explorer la musique, à travers les objets du quotidien et les gestes de direction, permet d'appréhender le monde qui entoure les élèves d'une manière différente et leur permet, par la même occasion, de s'ouvrir à des pratiques transversales telles que le partage, le début d'une explication de ce qu'est

⁷⁵ En maternelle, les écoutes sont courtes et répétées.

⁷⁶ Cf. annexe 5 partition que nous avons créée sans les élèves

le codage, ou encore le repérage dans l'espace par le bruit alentour. Dans cette séance, nous n'avons pas réellement respecté nos objectifs pour les raisons exposées. Nous n'avons pas non plus eu à remédier à des situations auxquelles nous avions pensé.

L'analyse globale de la séquence montre que les élèves n'avaient pas encore pratiqué l'éducation musicale lorsque nous sommes arrivées. Les élèves sont entrés, pour certains, dans notre séquence avec des a priori familiaux concernant la musique. Nous retenons le cas particulier de l'élève dont les parents ou l'un des deux parents est musicien. Pour cet élève, les objets du quotidien ne pouvaient pas faire de la musique. Nous sommes heureuses qu'à la fin de la séquence, cet élève nous ait dit qu'il avait fait de la musique. Pour les autres élèves, nous ignorons s'ils sont partis sans a priori sur nos activités ou bien s'ils n'ont pas osé nous le dire. Nous pensons que, le fait d'avoir fait pratiquer les élèves, et, d'avoir pu leur faire entendre le rendu global de tous ces sons séparés, a pu leur permettre de constater, qu'il y avait en effet, une musicalité qui se dégageait. Dans les deux groupes, comme nous l'avons précisé lors de l'analyse de nos séances, les élèves étaient engagés et ont paru réellement intéressés par nos activités. En revanche, nous souhaiterions l'an prochain, si nous sommes dans une classe de petite section de maternelle, renouveler la séquence, avec plus de temps cette fois, afin de voir si les résultats sont identiques à ceux que nous avons obtenus cette année. Par ailleurs, durant l'analyse de nos séances, nous nous sommes rendu compte qu'il serait peut-être bon de dédier plusieurs séances afin de mettre en place une partition. Notre cinquième séquence pourrait être reproduite deux ou trois fois afin que les élèves aient le temps de construire ensemble la partition. Enfin, nous tenons à préciser qu'après avoir échangé avec la professeure des écoles qui nous a accueillies, nous avons appris qu'elle débute ses cours d'éducation musicale en donnant aux élèves à entendre des bruits et des sons du quotidien. Les différentes séances condensées en une seule ont pu servir de base à l'éducation musicale de ses élèves. Nous pensons que cette séquence en début d'éducation musicale peut apporter une autre vision de la musique aux élèves et pourrait leur permettre de jouer de la musique sans qu'ils demandent à leurs parents de leur offrir un instrument. Cela permet une égalité entre les élèves, et permet, en lien avec le PEAC que les élèves aient une pratique culturelle régulière et qu'ils puissent rencontrer, ou écouter des artistes, qui, comme eux font de la musique avec des objets de la vie de tous les jours.

2.3.1 Productions sonores résultant de cette séquence

Pour cette séquence, les productions des élèves ont été sonores. L'utilisation d'objets de la classe comme instruments a permis aux élèves de savoir comment empoigner, prendre les objets de manière très naturelle puisqu'ils l'avaient déjà appris. En revanche, le fait d'utiliser ce matériel comme matériel musical leur a permis de découvrir d'autres propriétés de l'objet. Nous avons choisi dans les enregistrements de confondre les deux groupes afin de les comparer de manière plus neutre. Nous disposons de cinq enregistrements. Comme nous pouvons le constater, certains enregistrements comportent des paroles. Nous n'avons pas souhaité que les élèves cessent de parler dans un premier temps parce que cela peut nourrir leur réflexion ou des demandes précises durant l'essai qui pourraient, si elles ne sont pas prises en compte, bloquer les élèves. Dans les extraits suivants, plus silencieux vocalement parlant, nous constatons que, malgré les rythmes différents qui se superposent, nous gardons une musicalité. Cela permet de penser que le rythme est finalement une des bases de la musique. Les élèves avec ces objets n'ont pas à se soucier de la manière de prendre l'instrument pour qu'il soit sonore ou encore de la note à jouer pour que le rendu soit harmonieux. Libérés de ces tâches cognitives, les élèves ont pu jouer ensemble selon des modalités qui pour certains avaient été trouvées ou pour d'autres imposées. Au sujet des gestes imposés, comme nous le disions plus tôt, nous ne ressentons pas de réelle différence. Les deux groupes d'élèves se sont approprié les gestes. Nous pouvons néanmoins revenir sur l'enchaînement similaires de rythmes joués ensemble, qui n'a pas réellement fonctionné à chaque fois, pourtant, une harmonie subsiste, certainement due au fait que dans l'orchestre chaque instrument peut jouer un rythme différent sans que cela ne desserve la musique. Nous avons trouvé cela plus pertinent d'utiliser l'enregistrement audio plutôt que l'enregistrement vidéo, d'une part parce que l'enregistrement vidéo demande des dérogations particulières concernant le droit à l'image, mais aussi, parce qu'il nous semblait moins pertinent qu'un enregistrement audio, notamment parce qu'on ne peut pas voir les instruments utilisés, ce qui permet aux élèves de se concentrer sur ce qu'ils entendent. De plus, la vidéo apporte une possible distraction et peu, parfois, desservir un enregistrement. Concernant l'évaluation, nous n'avons pas trouvé pertinent de mettre en place une évaluation. En effet, nous avons été obligées de concentrer notre séquence en une seule et unique séance. En revanche, nous avons pu constater une certaine évolution sur la réponse à la question : « Peut-on faire des sons et de la musique avec des objets qu'on utilise tous les jours ? ». Les élèves ont semblé convaincus par cette possibilité, mais nous n'avons pas pu faire d'évaluation individuelle sur l'évolution de leurs représentations, hormis pour l'élève cité plus haut.

2.4. Un autre type de matériel à exploiter : la table mashup

Durant notre stage hors école obligatoire, à la cinémathèque de Saint-Étienne, nous avons pu assister à une formation ainsi qu'à la prise en main par des élèves de ce que l'on appelle une Table Mashup. Cette table est à l'origine utilisée pour aborder le montage vidéo avec des élèves. Elle comporte des cartes séquences vidéo qu'il est possible de créer nous-mêmes, mais aussi des cartes audio : bruitage et musique. En voyant l'utilisation de cette table, nous avons pensé qu'en créant des cartes sonores uniquement avec des bruits du quotidien, il serait possible d'utiliser cette table comme table de mixage simplifiée avec des élèves de petite section de maternelle. Ainsi, nous donnerions une toute autre dimension à la musique des bruits du quotidien. Les objets du quotidien ne seraient plus apparentés à des instruments mais plutôt à des samples (échantillons de musique) à utiliser dans une composition plus vaste. Cela toucherait alors à un autre type de musique : la musique assistée par ordinateur, autre manière de voir un outil du quotidien comme assistant de musique, différent encore de l'instrument habituel. Cette pratique de la musique a, tout comme celle sur laquelle nous avons rédigé notre mémoire, un lien très étroit avec le monde de l'art visuel d'aujourd'hui qui a accès au numérique. Nous trouvons par ailleurs très intéressant le fait que la musique et les arts plastiques s'entremêlent, dans le soundpainting par exemple dans lequel la danse est aussi prise en compte ou encore dans des œuvres acoustiques liées à l'intervention de l'humain comme avec The V motion Project et sa production *Can't help myself*⁷⁷ où cette fois-ci, ce sont des gestes qui deviennent musique.

⁷⁷ inconnu. Spectacle vivant: jouer de la musique via Kinect #wow | Meta-media | La révolution de l'information [Internet]. france info, méta-média. 2012 [cité 16 avr 2020]. Disponible sur: <https://www.meta-media.fr/2012/07/19/spectacle-vivant-musique-creee-en-techno-kinect-wow.html>

Conclusion

En définitive, commencer l'éducation musicale des jeunes enfants de cycle 1, par la musique des bruits du quotidien, est un moyen de les aider à appréhender le monde qui les entoure avec leurs oreilles. Ils peuvent ainsi se repérer dans l'espace de manière plus aisée, notamment dans un espace familier, mais aussi étranger, en identifiant les différents sons qui les entourent. L'écoute, qui doit être brève à l'école maternelle, permet à l'élève de focaliser son attention, et, d'essayer de comprendre ce qui compose l'objet sonore entendu. Celle-ci permet aussi à l'élève d'essayer de mettre des mots sur ce qu'il entend mais aussi, d'exprimer ce que l'écoute lui fait ressentir, et donc de toucher au monde des émotions et de leur expression. Les objets comme instruments, sont aussi un moyen de contourner les codes de la musique, qui peuvent, par la représentation que les parents en ont, sembler être destinés à un public très aisé. Pourtant, le PEAC nous rappelle que la culture et notamment la musique, qui nous intéresse plus particulièrement dans notre mémoire, doivent être accessibles à tous. Les crayons deviennent des instruments pour laisser aux enfants une place à leur imagination musicale avec création de rythmes sonores et de gestes plastiques. Les arts visuels ne seraient pas les seuls à pouvoir entrer dans la maison avec la disponibilité de la peinture, des crayons et des pincesaux dans tous les supermarchés. Grâce à l'éducation musicale qui débute par la musique des bruits du quotidien, nous pensons qu'il serait possible, pour chaque élève, d'exprimer et d'exercer chez lui aussi bien qu'à l'école sa sensibilité artistique et de lui offrir un espace pour dire ce qu'il ne peut pas dire verbalement. Cette sensibilité est très importante dans *l'école de la confiance*⁷⁸ car chaque élève doit avoir les mêmes droits que les autres de pouvoir être en contact direct avec la culture. De plus, l'environnement sonore urbain est tout aussi riche que l'environnement sonore rurale, ce qui permet de créer des paysages sonores contrastés, nuancés et variés, ou bien d'inclure des morceaux de paysages sonores dans la composition de la musique utilisant des outils de la classe et de l'école. Permettre aux élèves de découvrir la musique à travers les crayons, les chaises ou les bancs, leur donne une chance d'acquérir le vocabulaire spécifique à la classe et à l'école. D'autre part cela peut les aider à compléter leurs acquis avec du vocabulaire musical spécifique. Cela leur permet d'évoluer et

⁷⁸ inconnu. LOI n° 2019-791 du 26 juillet 2019 pour une école de la confiance [Internet]. 2019-791. Sect. école de la confiance juill 26, 2019 p. ? Disponible sur:
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000038829065&categorieLien=id>

d'expérimenter le monde avec des mots différents. Nous savons que dans certains pays, il existe plus d'une douzaine de façons de parler de la neige⁷⁹ selon son aspect, son toucher, son épaisseur. Cette vision de la musicalité du paysage et de la vie quotidienne encouragera les élèves à cultiver une vision du monde alentour différente et avec un vocabulaire plus riche.

⁷⁹ inconnu. Les inuit [Internet]. ? Disponible sur: http://web17.ac-poitiers.fr/StJean/IMG/pdf/histoire_geo_indiens_et_inuit.pdf voir paragraphe intitulé *L'inuktitut, langue inuit*.

Bibliographie, sitographie

1. Baillat G, Mazaud A. L'éducation musicale à l'école. Un point de vue sur la polyvalence des enseignants du premier degré - Persée [Internet]. Persee. 2002 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://www.persee.fr/doc/refor_0988-1824_2002_num_40_1_1764
2. Belin éducation humensis. Exemple de grille d'analyse d'une séance de mémoire [Internet]. BELIN éducation; inconnue [cité 14 avr 2020]. Disponible sur: https://www.belin-education.com/sites/default/files/public/documents/fichier_grille_danalyse_dune_seance_memoire.pdf
3. Berger P. les quatre saisons A. Vivaldi, Média éducation.gouv [Internet]. CPEM 23; ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: cache.media.education.gouv.fr/file/education_artistique/69/5/les_quatre_saisons_vivaldi_429695.pdf
4. bibliothèque municipale de Lyon. Andy Warhol Ephemera - Musée de l'imprimerie de Lyon [Internet]. Musée de l'imprimerie et de la communication graphique. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/expositions/archives/2017_2018/warhol
5. Billody jean-L, Dumas G, Choplin JM, Robin O, Gasquet P, Ponçot M. Module péfagogique sur le bruit à destination des écoles primaires cycle 3 [Internet]. académie de Lyon; 2009 [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <http://www2.ac-lyon.fr/etab/ecoles/ec-01/lamapa/Module%20bruit%20-%20Dossier%20p%E9dagogique%20complet.pdf>
6. Bonnéry S. L'enseignement de la musique, entre institution scolaire et conservatoires. Éclairages mutuels des sociologies de l'éducation et de la culture. Revue française de pédagogie Recherches en éducation. 31 déc 2013;(185):5-19.
7. Bonnéry S. 185 | 2013 L'enseignement de la musique, entre institution scolaire et conservatoires [Internet]. ENS Éditions; [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <http://journals.openedition.org/rfp/4287>
8. Briquet- Duhazé S. Fiches de préparation vierges | [Internet]. enseigner et apprendre à l'école maternelle. 2020 [cité 8 mai 2020]. Disponible sur: <https://sophiebriquetduhaze.fr/category/outils-de-lenseignant/fiches-de-preparation-vierges/>
9. Cabré C. L'éveil musical : comment et pourquoi apprendre la musique quand on ne sait pas lire ? [Internet]. 2011. Disponible sur: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00639177/document>
- 10.

- Cailleteau F. Musiques en série : Musique Contemporaine [Internet]. 2012 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://www.youtube.com/watch?v=kKqEzu0qh_s 11.
- CDDP M. Bruitage et sons [Internet]. inconnu; 2005 [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: www.cndp.fr/crdp-reims/cddp51/ressources/cdaudios/catalogue-CD-audio.pdf 12.
- Cumont I. L'espace sonore et musical à l'école élémentaire: au coeur de l'expérience groupale. Fuzeau musique. inconnu; 2010. 131 p. (Collection Consonnance; vol. 1). 13.
- Dilys C. Tendez l'oreille ! Les Italiens et le bruit : comment représenter du bruit en musique ? [Internet]. France musique. 2019 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.francemusique.fr/emissions/tendez-l-oreille/tendez-l-oreille-du-samedi-02-novembre-2019-77274> 14.
- eduscol. L'oreille humaine et la perception des sons, enseignement scientifique 1er, voie générale [Internet]. 2019 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Pluridisciplinaire/89/5/RA19_Lycees_G_1er_ES_essentiels_sur_oreille_V1_1167895.pdf 15.
- La musique des objets - La musique autrement - La Quinte Juste [Internet]. La quinte Juste, éveil et apprentissage de la musique. 2017 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.laquintejuste.com/31-la-musique-autrement/385-la-musique-des-objets> 16.
- Frize N, Jarry H, Müh R, Petit M, Saddier N, Steinmetz C, et al. Ecoute, écoute; Invitation à l'écoute éveil à l'environnement sonore [Internet]. CNDP, Téléport 1@4; 2008 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-culture/IMG/pdf/ECOUTE_ECOUTE.pdf 17.
- Goyé A. La perception auditive [Internet]. 2002 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <https://www.lesonbinaural.fr/EDIT/DOCS/telecom.PDF> 18.
- Gruel H. CHUT ! Le monde des bruits N°2 - La Rue - l'oreille cassée [Internet]. 2012 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <http://loreille.cassee.over-blog.com/2016/11/chut-le-monde-des-bruits-2-la-rue.html> 19.
- inconnu. tchaikovsky verres [Internet]. 2012 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://www.youtube.com/watch?v=URJFlb_yriQ&app=desktop 20.
- inconnu. Spectacle vivant: jouer de la musique via Kinect #wow | Meta-media | La révolution de l'information [Internet]. france info, méta-média. 2012 [cité 16 avr 2020]. Disponible sur: <https://www.meta-media.fr/2012/07/19/spectacle-vivant-musique-creee-en-techno-kinect-wow.html> 21.
- inconnu. PEAC et école [Internet]. eduscol, le site des professionnels de l'éducation. 2016 [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <https://eduscol.education.fr/cinema/enseignement-dispositifs/ecole/pe-a-c> 22.

- inconnu. Classes à horaires aménagés : mode d'emploi [Internet]. Onisep. 2018 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <http://www.onisep.fr/Pres-de-chez-vous/Hauts-de-France/Amiens/Se-former-dans-ma-region/Focus-sur-une-filiere/Classes-a-horaires-amenages-mode-d-emploi>
23. inconnu. Bruits colorés. In: Wikipédia [Internet]. 2018 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bruits_color%C3%A9s&oldid=147348756
24. inconnu. LOI n° 2019-791 du 26 juillet 2019 pour une école de la confiance [Internet]. 2019-791. Sect. école de la confiance juill 26, 2019 p. ? Disponible sur: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000038829065&categorieLien=id>
25. inconnu. Bruit. In: Wikipédia [Internet]. 2020 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bruit&oldid=168532543>
26. inconnu. Son (physique). In: Wikipédia [Internet]. 2020 [cité 13 avr 2020]. Disponible sur: [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Son_\(physique\)&oldid=169297283](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Son_(physique)&oldid=169297283)
27. inconnu. Actions éducatives [Internet]. Ministère de l'Education Nationale et de la Jeunesse. ? [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo28/MENE1514630A.htm>
28. inconnu. Bases de données | IReMus [Internet]. institut de recherche en musicologie. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.iremusc.cnrs.fr/fr/bases-de-donnees>
29. inconnu. Biographie [Internet]. Luc Ferrari. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <http://lucferrari.com/biographie/>
30. inconnu. BRUITS : Définition de BRUITS [Internet]. CNRTL. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.cnrtl.fr/definition/bruits>
31. inconnu. Carte mentale : SONS - Bruit - Encyclopædia Universalis [Internet]. Universalis. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.universalis.fr/carte-mentale/sons-bruit/>
32. inconnu. Définitions : bruit - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bruit/11476>
33. inconnu. Définitions : erratique - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/erratique/30840>
34. inconnu. Définitions : nuisance - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nuisance/55225>
35. inconnu. Définitions : son - Dictionnaire de français Larousse [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/son/73436>
36. inconnu. Encyclopédie Larousse en ligne - futurisme [Internet]. Larousse. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.larousse.fr/encyclopedia/peinture/futurisme/152265>
- 37.

- inconnu. Exposition Histoire d'Univers [Internet]. Planétarium de Vaulx-En-Velin. ? [cité 1 févr 2020]. Disponible sur: <https://www.planetariumvv.com/exposition/histoire-dunivers> 38.
- inconnu. Henri Gruel [Internet]. BNF data. ? [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: https://data.bnf.fr/fr/14659380/henri_gruel/ 39.
- inconnu. Le Moyen Âge (Ve-XVe siècle) - Histoire de la musique - La Quinte Juste [Internet]. La quinte Juste, éveil et apprentissage de la musique. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.laquintejuste.com/6-histoire-de-la-musique/90-le-moyen-age-ve-xve-siecle> 40.
- inconnu. Les inuit [Internet]. ? Disponible sur: http://web17.ac-poitiers.fr/StJean/IMG/pdf/histoire_geo_indiens_et_inuit.pdf 41.
- inconnu. MUSIQUE : Définition de MUSIQUE [Internet]. CNRTL. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.cnrtl.fr/definition/musique> 42.
- inconnu. Programmes officiels | Education musicale et chant choral [Internet]. portail académique de ressources Toulouse. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://disciplines.ac-toulouse.fr/education-musicale/programmes-officiels> 43.
- inconnu. SkillsItems [Internet]. Edumoov. [cité 8 mai 2020]. Disponible sur: https://www.edumoov.com/skills_items/ajax/11 44.
- inconnu. SON : Définition de SON [Internet]. CNRTL. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.cnrtl.fr/definition/son/2> 45.
- inconnu. Soundpainting | Soundpainting [Internet]. soundpainting. ? [cité 14 avr 2020]. Disponible sur: <http://www.soundpainting.com/soundpainting-2-fr/> 46.
- inspe strasbourg. MASTER - Métiers de l'enseignement, de l'éducation, et de la formation (MEEF), 1er degré - Parcours : Premier degré parcours enseignement polyvalent - INSPE (ESPE) - Université de Strasbourg [Internet]. INSPE. ? [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <https://inspe.unistra.fr/formation/masters/master-meef-1er-degre/enseignement-polyvalent/> 47.
- Jodar P. Education musicale document d'accompagnement à l'entrée dans le métier [Internet]. Académie de Grenoble; ? [cité 14 mai 2019]. Disponible sur: ia26.pedagogie.ac-grenoble.fr/IMG/pdf/aem_education_musicale.pdf 48.
- Lascault C. Œuvres sonores et plastiques, un choix [Internet]. Centre Pompidou. 2011 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvres-sonores/ENS-oeuvres-sonores.html> 49.
- Le Roy A (1520?-1598) É scientifique, Arcadelt J (1507?-1568) C, Arcadelt J (1507?-1568) C, Arcadelt J (1507?-1568) C, La Grotte N de (1530-1600?) C, La Grotte N de (1530-1600?) C, et al. QUATORSIÈME LIVRE DE CHANSONS // nouvellement composés en Musique à quatre, cinq & six parties, // par M. Jaques Arcadet, a autres auteurs, // imprimé en quatre vollumes. // Marque de Le Roy et Ballard // A PARIS. // De l'imprimerie d'Adrian le Roy, et Robert Ballard, Imprimeurs du Roy. // rue J. Jean de Beauvais, à l'enseigne Sainte Genevieve. 1561. // Avec

privilege du Roy, pour dix ans. // [Internet]. Gallica. 1561 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55009489n>

50.

Leoni-Figini M. Kandinsky : Jaune-rouge-bleu - Centre Pompidou - Dossier pédagogique [Internet]. Centre Pompidou. ? [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Kandinsky-jaune-rouge-bleu/ENS-Kandinsky-jaune-rouge-bleu-part1.html>

51.

Marty N. « Presque Rien », de l'anecdote au surréalisme [Internet]. eska 2012; 2016 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01318832/document>

52.

Matthys agnès. Eveil musical à la maternelle (+ 2 CD audio) - PS - MS - GS - Ouvrage bi-média, collection pédagogie Pratique [Internet]. Retz, le sens de la pédagogie. ? [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <https://www.editions-retz.com/pedagogie/education-artistique/eveil-musical-a-la-maternelle-2-cd-audio-9782725626024.html#descriptif>

53.

Maud L. L'éveil musical d'après la pédagogie Montessori dès la naissance. EYROLLES. 2017. 192 p. (Eker B. jeux et activités; vol. 1).

54.

Milotti E. Le Bruit en 1/f. Pour la science n° 246. inconnue. avr 1998;?

55.

Morisset V. Futurisme, Rayonnisme, Orphisme [Internet]. Centre Pompidou. 2007 [cité 30 mars 2020]. Disponible sur: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Futurisme/ENS-futurisme.htm>

56.

Philippe. « Le son, le bruit et ses effets sur la santé : des pistes pour l'action » [Internet]. CidB. [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <https://www.bruit.fr/education-a-l-environnement-sonore/l-le-son-le-bruit-et-ses-effets-sur-la-sante-des-pistes-pour-laction-r>

57.

Poerio GL, Blakey E, Hostler TJ, Veltri T. More than a feeling: Autonomous sensory meridian response (ASMR) is characterized by reliable changes in affect and physiology [Internet]. PLOS. 2018 [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0196645>

58.

Prévost L. Différencier les sons en maternelle: activités possibles [Internet]. ?; 2012 [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: document.environnement.brussels/opac_css/elecfile/BE_DP_bruit_FR.pdf

59.

Prokofiev S. Prokofiev : Pierre et le loup [Internet]. France musique. 2019 [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.francemusique.fr/concert/interpretation/prokofiev-pierre-et-le-loup>

60.

Pujol R. Oreille, oreille externe, oreille moyenne, oreille interne | Cochlea [Internet]. Cochlea audition. 2016 [cité 3 mai 2020]. Disponible sur: <http://www.cochlea.org/audition/oreille>

61.

R. Haubenstein-Ramati. BnF - L'Aventures des écritures. Naissances : Partition graphique de R. Haubenstein-Ramati [Internet]. Classe BNF. 1973 [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <http://classes.bnf.fr/dossiecr/gc181-8.htm>

62.

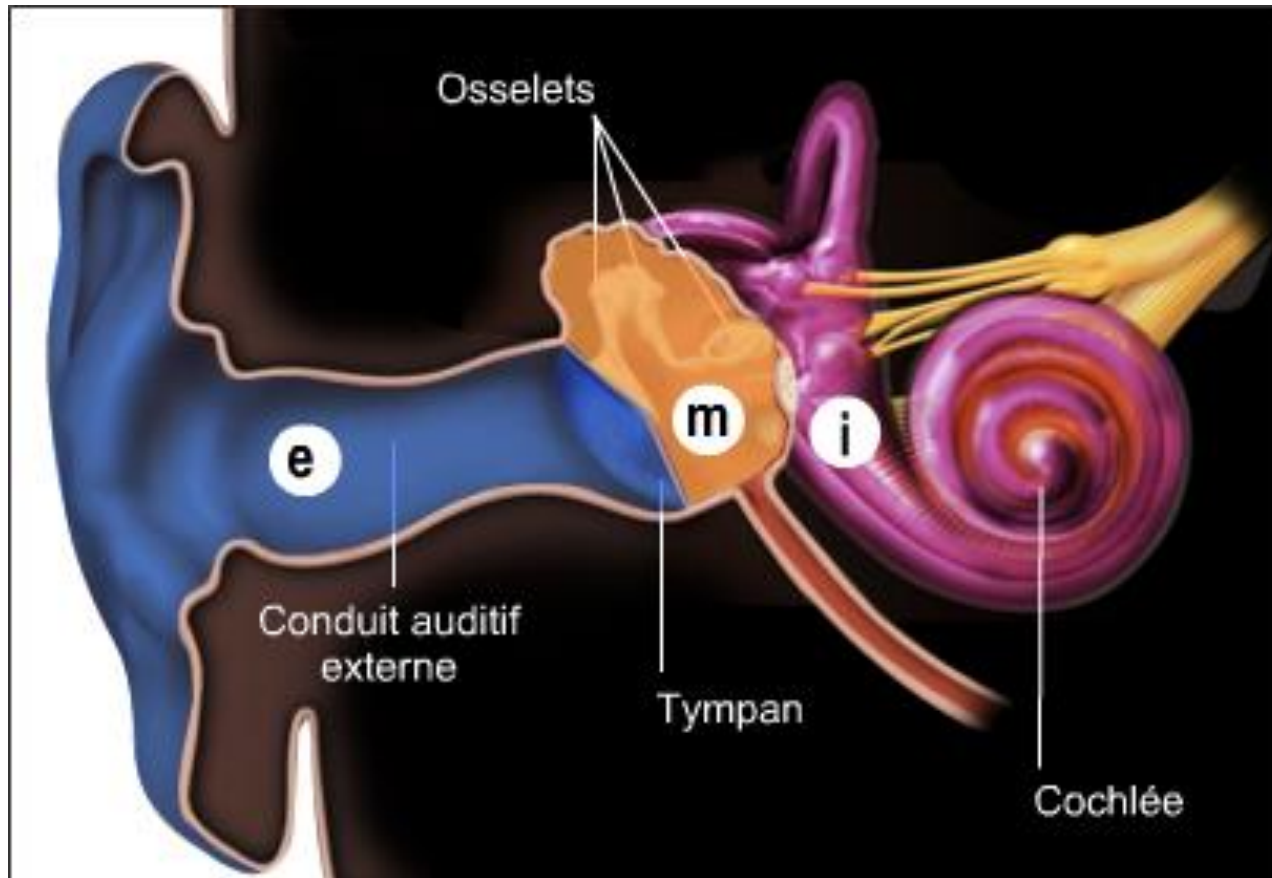
- Rozec V. Le son, le bruit et ses effets sur la santé : des pistes pour l'action [Internet]. ?; 2017 [cité 7 avr 2020]. Disponible sur: <https://www.bruit.fr/education-a-l-environnement-sonore/l-le-son-le-bruit-et-ses-effets-sur-la-sante-des-pistes-pour-laction-r> 63.
- Russolo L. L'art des bruits, Manifeste Futuriste, titre original : L'Arte dei rumori [Internet]. Editions Allia, Paris 2013; 1913 [cité 14 nov 2019]. Disponible sur: https://monoskop.org/images/0/07/Russolo_Luigi_L_Art_des_bruits_Manifeste_futuriste.pdf 64.
- Schafer M. Exploration des nouveaux paysages sonores. 'UNESCO Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture. nov 1976;?36. 65.
- Spooner R. La Science des Sons ASMR pour le Sommeil | Musique pour le Sommeil diffusée en continu sur Calm Radio [Internet]. Calm Radio. ? [cité 30 avr 2020]. Disponible sur: <https://calmradio.com/fr/calmlife/5343-asmr-sleep-sounds-and-music> 66.
- Valeur B. Peinture et musique [Internet]. Futura. [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/physique-sons-couleurs-science-art-1460/page/4/> 67.
- Waleckx D. Les interdits en musique | Éducation musicale [Internet]. académie de Montpellier, éducation musicale. ? [cité 8 avr 2020]. Disponible sur: <http://disciplines.ac-montpellier.fr/musique/rencontrer/fait-religieux/les-interdits-en-musique> 68.
- Activités artistiques - Réseau Canopé [Internet]. [cité 2 mai 2020]. Disponible sur: <https://www.reseau-canope.fr/programme-maternelle-2015/5-domaines-dapprentissage/activites-artistiques.html>

Annexes

Table des annexes

1. Schéma de l'oreille	59
2. La séquence	60
3. Réponses au sondage sur la définition personnelle de chacun : le son, le bruit, la musique.	89
4. Représentation en rhizome des liens entre les termes de notre sujet	93
5. Partition exemple	94
6. Annexes sonores	95

1. Schéma de l'oreille



Pujol R. Oreille, oreille externe, oreille moyenne, oreille interne | Cochlea [Internet]. Cohclea audition. 2016 [cité 3 mai 2020]. Disponible sur:
<http://www.cochlea.org/audition/oreille>

2. Séquence⁸⁰

FICHE DE SEQUENCE

Découverte de la musique à travers les bruits et sons du quotidien

Domaine(s) : 5 ; 3 ; 1 ; 2 ; 4

Ce qui est attendu des enfants :

- être attentif lors des écoutes
- prendre part aux activités notamment dans l'essai des instruments et la création d'une partition collective
- s'exprimer en utilisant un vocabulaire adapté

Objectifs généraux de la séquence :

- Repérer et reproduire, corporellement ou avec des instruments, des formules rythmiques simples.
- Proposer des solutions dans des situations de projet, de création, de résolution de problèmes, avec son corps, sa voix ou des objets sonores.
- Prendre part à la création d'un spectacle

Cycle : 1

Période de l'année scolaire : 2

Niveau(x) de classe : petite section

Nombre de séances : 8

Organisation de la classe : groupe classe entier

Évaluation diagnostique : faite durant la première séance

Matériel à prévoir : matériel présent dans la classe + enceinte et ordinateur + objets enregistrés à apporter

Séances	Objectifs :	Activités de l'élève :	Ajustements proposés en cours de séquence par
---------	-------------	------------------------	---

⁸⁰ Les fiches séquences et séances sont issues de la référence suivante : Briquet- Duhazé S. Fiches de préparation vierges | [Internet]. Enseigner et apprendre à l'école maternelle. 2020 [cité 8 mai 2020]. Disponible sur : <https://sophiebriquetduhaze.fr/category/ouils-de-lenseignant/fiches-de-preparation-vierges/>

		Rechercher, expérimenter, dialoguer, réfléchir, appliquer, corriger, répondre, analyser, observer, lire, écrire, écouter, interagir, parler, résoudre...	l'enseignant/bilans intermédiaires :
Séance 1	Affiner son écoute : Mobiliser son attention lors de moment d'écoute	Écouter, interagir	Evaluation diagnostique : une majorité des élèves pensent qu'il est possible de faire de la musique avec des objets. Un élève pense que non
Séance 2	Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps : Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...). Affiner son écoute : Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe)	Expérimentation, dialogue, réflexion	
Séance 3	Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps : Explorer différents instruments de musique, des objets sonores,	Expérimentation, dialogue, réflexion, choix	

	les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...) Développer un vocabulaire musical des actions liées au geste producteur ou caractérisant les principes sonores. Affiner son écoute : Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe)		
Séance 4	Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps : Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...). Développer un vocabulaire musical des actions liées au geste producteur ou caractérisant les principes sonores.	Recherche, expérimentation, réflexion, trouver des solutions	

	Affiner son écoute : Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe). Faire des propositions musicales enrichies par les écoutes . Penser à des outils pour structurer une musique		
Séance 5	Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps : Développer des outils pour structurer une musique Faire des propositions musicales enrichies par les écoutes Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe) Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...). Affiner son écoute : Développer un vocabulaire pour nommer les paramètres du son.	Recherche, expérimentation, réflexion	

Séance 6	Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps : S'exprimer sur sa production et sur celles de ses pairs. Affiner son écoute : Développer un vocabulaire musical des actions liées au geste producteur ou caractérisant les principes sonores	Recherche, expérimentation, réflexion, expression	
Séance 7	Spectacle vivant : S'inscrire dans l'espace et le temps d'une production collective. Affiner son écoute : Mobiliser son attention lors de moment d'écoute	Expérimentation, réponse, réflexion, écoute	
Séance 8	Spectacle vivant : S'inscrire dans l'espace et le temps d'une production collective.	Expérimentation, réflexion	
Séance évaluative	Évaluation tout au long de la séquence		

FICHE DE PREPARATION 1

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> :PS	<u>Durée de la séance</u> : 5 à 10 minutes	<u>N° Fiche/séquence</u> : 1
------------------------	--	--	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

Première écoute des bruits du quotidien

Objectif général :

- Affiner son écoute

Objectifs spécifiques :

- Mobiliser son attention lors de moment d'écoute

- s'exprimer sur ce que l'on vient d'entendre

Compétences à atteindre :

- l'élève doit être capable de

- prendre part à une écoute

- exprimer sa pensée

<u>Préparation matérielle/ description de la séance :</u> Durant cette séance, les élèves vont écouter des bruits enregistrés tirés du quotidien. Nous aurons besoin d'une enceinte. Nous avons au préalable enregistré et filmé des bruits du quotidien : tel que le train, un mouchoir en papier froissé, un interrupteur ainsi que des volets. Dans une salle silencieuse, avec un petit groupe d'élève, nous diffuserons un à un les différents bruits. Le son sera diffusé plusieurs fois afin que les élèves puissent s'en imprégner. Introduction de la situation problème et recueil des première représentation <u>Références utilisées par le maître :</u> Chuut ! le monde des bruits 2	<u>Mode de travail des élèves :</u> Groupe classe <u>Justification du choix :</u> peu d'élèves
---	---

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation</u>
Le professeur lance les sons, les fait écouter plusieurs fois, peut refaire les sons en direct en cachant l'objet. Il peut aider à trouver l'objet sans donner la réponse. A la fin, soit le professeur montre la vidéo mettant en scène l'objet + le son, soit il fait le son en direct nom d'un objet. Vérifier que l'élève est capable de reconnaître ou montrer l'objet qu'il entend.	L'élève doit écouter les bruits, essayer de les reconnaître. Lorsque l'élève a reconnu les bruits, il lève la main pour donner le nom de l'objet faisant selon lui ce bruit	Pour les petits parleurs possibilité de montrer l'objet Pour ceux qui ont des problèmes auditifs : mettre le son un peu plus fort tout en éloignant les élèves pour tenir compte de la dangerosité de l'exposition aux sons forts. Ou, faire jouer le son en direct

FICHE DE PREPARATION 2

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la</u> <u>séance</u> : 10 min	<u>N° Fiche/séquence</u> : 2
------------------------	---	--	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :
 Manipulation d'objets sonore.

Objectif général :

- Explorer des instruments, utiliser des sonorités du corps
- Affiner son écoute

Objectifs spécifiques :

- Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...).
- Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe)

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

- utiliser différents gestes pour faire sonner l'objet
- manipuler plusieurs objets
- expliquer au groupe classe quels gestes il a utilisé

<u>Préparation matérielle + description de la séquence :</u> Rappel de la séance précédente puis explication de la nouvelle séance. Dans cette séance, des objets de la classe seront mis à disposition des élèves afin qu'ils puissent les manipuler, trouver les différents sons qu'ils peuvent faire. Nous utiliserons les crayons, les chaises et bancs, les colles, les gommes, les tables. Dans différents endroits de la classe nous aurons regroupés sur des bancs ou sur des tables les objets. Par groupes, les élèves iront manipuler les objets, lorsque le professeur le signalera les groupes changerons d'objets et d'endroit. Références utilisées : L. Ferrari	<u>Mode de travail des élèves :</u> Groupe classe
--	--

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Le professeur aide les élèves à se rappeler de la séance précédente sans pour autant tout dire. Le professeur passe dans tous les groupes pour vérifier que chacun manipule, il vérifie et ajuste le niveau sonore de la pièce, il retient quelques propositions intéressantes concernant le son de l'objet. Le professeur vérifie aussi l'acquisition du vocabulaire de la classe et des gestes. Fait verbaliser les élèves sur la séance au coin regroupement. A la fin de la séance, les élèves rangent les objets dont ils connaissent la place et mettent à la poubelle les mines cassées des crayons ou épluchures de gomme.	L'élève explique ce dont il se rappelle de la séance précédente. L'élève doit manipuler les objets pour trouver les différents sons possibles avec un même objet. Il doit être capable d'en retenir certains afin qu'au coin regroupement ils puissent en faire entendre.	faire appel à l'aide entre pairs, les élèves font par deux. S'il y a une AVS elle peut faire comme dans la première différenciation, idem pour l'ATSEM (si elle est présente)

FICHE DE PREPARATION 3

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la</u> <u>séance</u> : 10 min	<u>N° Fiche/séquence</u> : 3
------------------------	---	--	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

Choix définitif de son instrument

Objectif général :

- Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps
- Affiner son écoute

Objectifs spécifiques :

- Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...)
- Développer un vocabulaire musical des actions liées au geste producteur ou caractérisant les principes sonores.
- Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe)

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

les mêmes que pour la séance 2 + être capable de choisir un objet-instrument définitif

<u>Préparation matérielle + description séance :</u> La séance débute par un rappel de ce qui a été fait durant la séance précédente (ce sont les élèves qui rappellent). Le rappel se poursuit brièvement sur les instruments qu'ils ont utilisé (vocabulaire de la classe). Même consignes qu'à la séance 2, les élèves manipulent à nouveau les objets mais cette fois-ci, ils doivent à la fin de la séance avoir choisi un seul instrument.	<u>Mode de travail des élèves :</u> groupe classe
---	--

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Le professeur aide les élèves à se rappeler de la séance précédente sans pour autant tout dire. Explication de la nouvelle séance : Le professeur passe dans tous les groupes pour vérifier que chacun manipule, il vérifie et ajuste le niveau sonore de la pièce, il retient quelques propositions intéressantes concernant le son de l'objet. Le professeur vérifie aussi l'acquisition du vocabulaire et fait verbaliser les élèves. Choix d'un instrument à la fin de la séance, noté sur une feuille	L'élève explique ce dont il se rappelle de la séance précédente. L'élève doit manipuler les objets pour trouver les différents sons possibles avec un même objet. A la fin de la séance l'élève dit au professeur le nom de l'instrument/ objet qu'il préfère et c'est avec celui-ci qu'il continuera.	Pour les élèves qui n'ose pas manipuler, se mettre près d'eux et manipuler l'objet avec eux, leur demander de guider l'objet (comment je dois faire ? Tu veux que je l'utilise comment cette objet - réponse attendue : tourne OU l'élève montre-) Pour les élèves pour qui la motricité fine est difficile, faire appel à l'aide entre pairs, les élèves font par deux. S'il y a une AVS elle peut faire comme dans la première différenciation, idem pour l'ATSEM (si elle est présente). Pour les élèves absents, on leur demandera via l'ENT ou la séance d'après l'instrument qu'ils désirent

FICHE DE PREPARATION 4

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la</u> <u>séance</u> : 10 min	<u>N° Fiche/séquence</u> : 4
------------------------	---	--	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

Introduction du jeu en groupe, mise en place de gestes de coordination

Objectif général :

- Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps
- Affiner son écoute

-Objectifs spécifiques :

- Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...).
- Développer un vocabulaire musical des actions liées au geste producteur ou caractérisant les principes sonores.
- Réinvestir le vocabulaire acquis lors des diverses activités de production. (ici référence au vocabulaire de la classe)
- Faire des propositions musicales enrichies par les écoutes : Penser à des outils pour structurer une musique

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

- être capable de jouer ensemble en s'écoutant

- rechercher des idées pour structurer une musique
- faire des propositions rythmiques

<u>Préparation matérielle+ description</u> <u>séance :</u> Durant cette séance, les élèves vont jouer ensemble. Le matériel sera identique à celui des séances précédentes (c'est à dire le matériel de la classe que les élèves auront choisi.) <u>Références utilisées par le maître :</u> Pour la structuration : soudpainting	<u>Mode de travail des élèves :</u> Groupe classe
--	--

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Aide les élèves à se remémorer la séance précédente, puis donne les consignes de la nouvelle séance. Demande aux élèves de jouer ensemble, les guide pour trouver que c'est difficile et qu'il faut sans doute établir des règles. Introduction de gestes inventé par les élèves. L'enseignant doit aussi maîtriser le niveau du volume sonore de jeu des élèves : quand celui-ci devient trop fort, on arrête.	La séance débute par un rappel de la séance précédente, les élèves reprennent leurs instruments attribués et essaient de nouveaux gestes. Les élèves commencent à jouer ensemble et à se questionner sur comment ordonner le moment où l'on commence et où l'on s'arrête	Pour les élèves qui ont du mal à tenir leur objets, aide possible de l'AVS

FICHE DE PREPARATION 5

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la séance</u> : 10	<u>N° Fiche/séquence</u> : 5
------------------------	---	---	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

Répétitions des gestes inventé, création d'une partition visuelle

Objectif général :

- Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps
- Affiner son écoute

Objectifs spécifiques :

- Développer des outils pour structurer une musique
- Faire des propositions musicales enrichies par les écoutes
- Explorer différents instruments de musique, des objets sonores, les trier, les catégoriser (type de timbres et durée du son...).
- Développer un vocabulaire pour nommer les paramètres du son.

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

- jouer avec les autres en les écoutant - proposer ses idées - être capable de classer les objets-instruments afin de créer un ordre dans la partition commune
--

<u>Préparation matérielle+ description de la séance :</u> La séance débute par un rappel de ce qui a été fait la séance précédente. Les élèves vont à nouveau jouer ensemble et essayer de se souvenir des gestes. Pour être certains de s'en rappeler, il les écrira sur une feuille (photographie des gestes) : partition visuelle. Besoin d'instruments, stylos, appareil photo	<u>Mode de travail des élèves :</u> groupe classe
---	--

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Aide les élèves pour le rappel de séance. Guide les élèves dans le jeu. Amène les élèves à se poser la question de l'écriture pour se souvenir, introduction de la partition visuelle : photo / codage graphique.	Les élèves rappellent ce qu'ils ont retenu de la séance précédente. Reprise des instruments, essaient de retrouver les gestes puis pratique par les élèves. Réfléchissent à comment faire pour s'en souvenir	

FICHE DE PREPARATION

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la séance</u> : 15	<u>N° Fiche/séquence</u> : 6
------------------------	---	---	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

La partition visuelle, répétition, préparation du spectacle

Objectif général :

- Explorer des instruments, utiliser les sonorités du corps
- Affiner son écoute

Objectifs spécifiques :

- S'exprimer sur sa production et sur celles de ses pairs.
- Développer un vocabulaire musical des actions liées au geste producteur ou caractérisant les principes sonores

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

- se remémorer les séances précédentes
- donner son avis

- jouer ensemble en écoutant les autres - collaborer pour créer une partition commune
--

<u>Préparation matérielle + description de la séance :</u> Rappel de la séance précédente. Création d'une partition, les élèves jouent leur partition. Besoins des instruments des élèves + feuille affiche + stylo+ appareil photo	<u>Mode de travail des élèves :</u> groupe classe
--	--

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Aide à se remémorer la séance précédente Si pas d'idée de gestes venant des élèves imposition de gestes soundpainting Écrit ce que dictent les élèves au tableau, prendra des photographies plus tard puis imprimera. Joue le rôle du chef d'orchestre pour que les élèves jouent ensemble	Rappel de la séance précédente Réfléchir aux gestes possibles, faire une partition tous ensemble : professeur comme scribe. Jouer tous ensemble avec les gestes définis	Voir séance 4

FICHE DE PREPARATION 7

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la séance</u> : 15	<u>N° Fiche/séquence</u> : 7
------------------------	---	---	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

La partition visuelle, répétition, préparation du spectacle.

Objectif général :

- Spectacle vivant
- Affiner son écoute

Objectifs spécifiques :

- S'inscrire dans l'espace et le temps d'une production collective.
- Mobiliser son attention lors de moment d'écoute

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

- être capable de se concentrer sur une écoute
- exprimer ce qu'il ressent face à l'écoute
- s'inscrire dans une production collective
- tenir différents rôles

Préparation matérielle+ description de la séance :

Rappel de la séance précédente. Répétition de la partition créée, amélioration
Tenir différents rôles. Écoute de John Cage et Luc Ferrari

Références utilisées par le maître :

John cage et Luc Ferrari

Mode de travail des élèves :

groupe classe

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Aide à se remémorer la séance précédente Élèves chef d'orchestre, professeur présent pour aider. Préparation du spectacle	Rappel de la séance précédente Jouer tous ensemble avec les gestes définis (professeur en chef d'orchestre puis donne sa place aux élèves) fin de séance : écoute de John cage et Luc Ferrari	Cf. séance 4

FICHE DE PREPARATION 8

<u>Date</u> : ?	<u>Cycle 1</u> : <u>Niveau(x)</u> : PS	<u>Durée de la séance</u> : 15	<u>N° Fiche/séquence</u> : 8
------------------------	---	---	-------------------------------------

Domaine :

Voir fiche séquence

TITRE (et sous-titre) :

La partition visuelle, répétition, préparation du spectacle

Objectif général :

- Spectacle vivant

Objectifs spécifiques :

- S'inscrire dans l'espace et le temps d'une production collective.

- écouter

- jouer ensemble

Compétences à atteindre : l'élève doit être capable de

-être capable de tenir différents rôles (chef d'orchestre/ musicien)

-participer à un projet collectif
 - collaborer et coopérer

<u>Préparation matérielle+ description de la séance :</u> Rappel de la séance précédente. Répétition de la partition créée, tenir différents rôles et répétition finale pour le spectacle	<u>Mode de travail des élèves :</u> groupe classe
--	--

<u>Le rôle de l'enseignant :</u>	<u>L'activité de l'élève :</u>	<u>Aide, relance, régulation :</u>
Aide à se remémorer la séance précédente Élèves chef d'orchestre, professeur présent pour aider. Préparation du spectacle qui se passera quelques jours après.	Rappel de la séance précédente Jouer tous ensemble avec les gestes définis (élèves chefs d'orchestre) prendre conscience du fait que nous sommes capables de jouer ensemble et de former une mélodie	Cf. séance 4

3. Réponses au sondage sur la définition personnelle de chacun : bruit, son, musique

Document original soumis à la relecture orthographique. Issu d'un sondage Google que nous avons créés

Pour vous la définition du son c'est :
Vibration de l'air produisant quelque chose que l'on entend, un élément audible, que l'on capte par l'ouïe
Peut provenir d'un bruit, d'une musique, ou autres, qui peuvent être à la fois agréable et désagréable à écouter
Ce qui nous entoure, qui émane de notre environnement, qui nous permet de vivre des choses que l'on ne peut pas toujours expliquer avec des mots. Le son nous permet aussi de vivre en harmonie avec les éléments.
C'est une onde qui oscille entre le grave et l'aigu. Chaque son peut être plus ou moins agréable et plus ou moins perceptible par l'ouïe.
Le son est une onde (vibration propagée par l'air) dont l'ensemble des fréquences correspond aux multiplicateurs entiers de la fréquence de base.
Des vibrations interprétables par l'ouïe.
Le son est un terme générique qui désigne quelque chose qu'on entend.
quelque chose d'audible que l'on écoute volontairement (ce qui le différencie du bruit qui lui est subit)
Une onde transmise au cerveau
C'est un phénomène beau à entendre.
Pour moi, le son est une vibration que notre oreille perçoit et qui est agréable. Lorsque je pense à un son, j'entends quelque chose de plutôt mélodieux comme la voix ou un morceau de piano.
Quelque chose que l'on entend
Quelque chose relatif à la musique
Un bruit harmonieux et organisé : musique, paroles, video ...
Pour moi un son est plus agréable qu'un bruit. Comme si le son était une création intentionnelle par rapport au bruit.

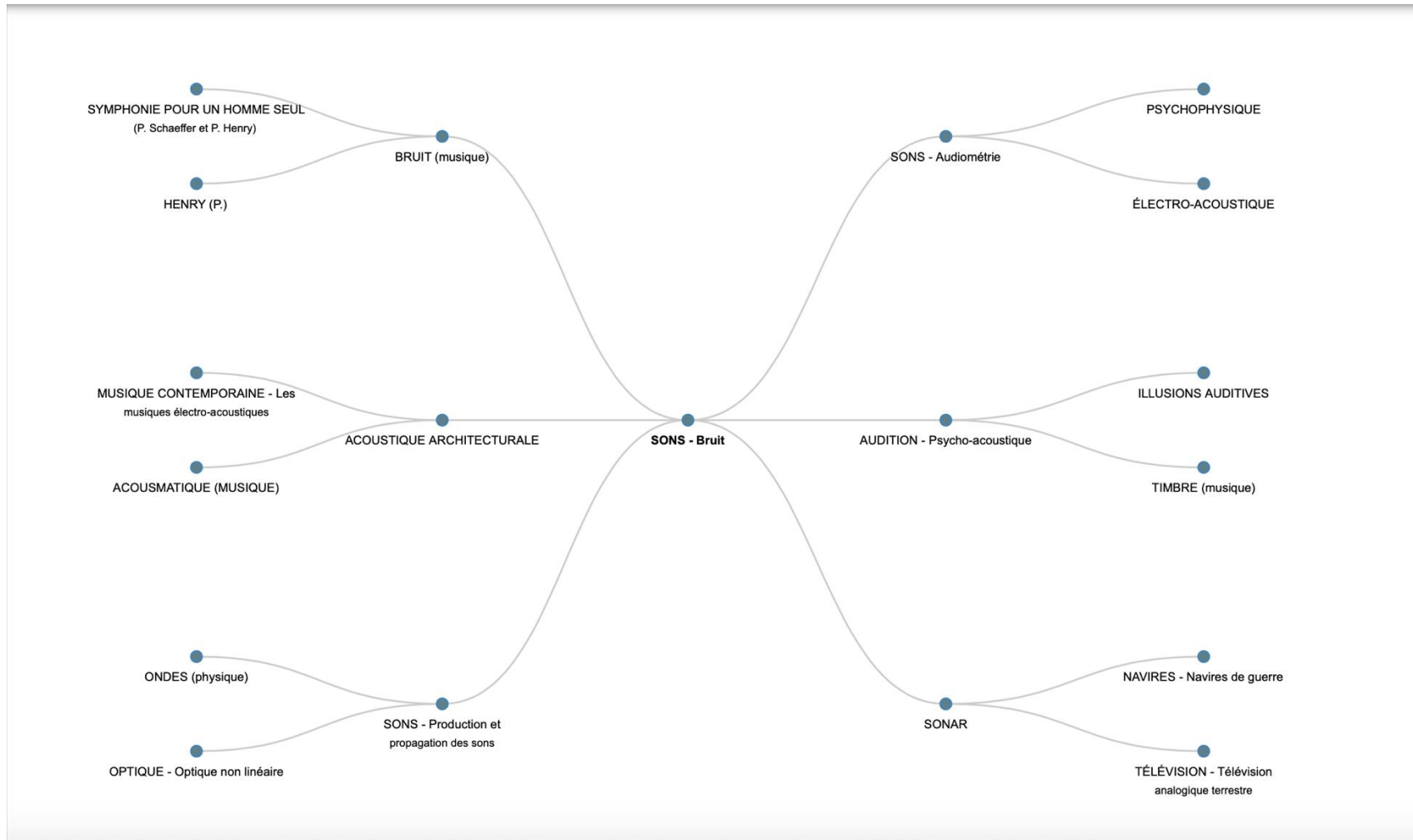
Pour vous la définition du bruit c'est :
Un bruit est un son dérangeant, gênant.
C'est quelque chose que l'on entend et qui nous gêne généralement. Il peut être produit par différentes choses : aussi bien matériel : objet,... que non matériel : voix, mimiques...
Quelque chose de fort, qui peut déranger nous gêner. A l'inverse du simple son, celui-ci n'a rien d'agréable
Un bruit est un son qui n'a pas de finalité artistique, il est propre à chaque objet lorsqu'il rentre en contact avec une force tierce.
Le bruit est une vibration de l'air (sous forme d'onde) dont les fréquences ne sont pas des multiplicateurs entiers de la fréquence de base
Un son dont la connotation ne renvoie pas à une mélodie particulière mais à une modalité davantage aléatoire.

Un bruit est un son qui peut être : fort, étrange, dérangeant, quelque chose d'inhabituel.
Quelque chose que l'on entend en revanche on le subit
Son gênant
C'est ce qui nous dérange lorsqu'on l'entend.
Le bruit serait la version connotée négativement du son. Quand je pense à un bruit, c'est une sensation désagréable comme un marteau-piqueur par exemple, ou un instrument mal accordé. C'est vraiment quelque chose qui donne lieu à des émotions désagréables.
Quelque chose que l'on n'entend pas distinctement (paroles d'un groupe par exemple)
Quelque chose que l'on entend et qui est désagréable
Un son non organisé et non harmonieux : cris d'animaux, tram qui passe, ...il peut être pénible à écouter et agaçant.
Pour moi un bruit c'est quelque chose qu'on entend. Qui n'a pas été créé exprès.

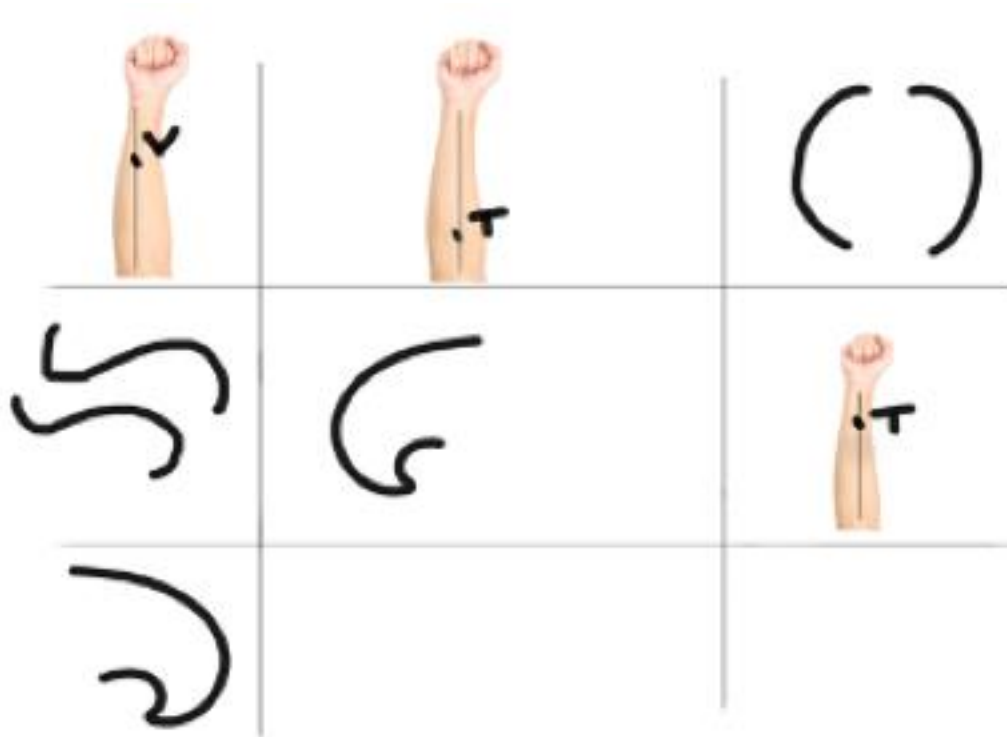
Pour vous la définition de la musique c'est :
C'est un enchaînement de notes (de sons), afin de créer un ensemble formant une œuvre.
La musique est un mélange de son, de bruits, de paroles, etc... Qui plaît généralement à une personne et peut nous faire ressentir des émotions, nous faire rappeler des souvenirs...
Un peu comme du son mais avec une touche d'élégance, de joie, une musique raconte une histoire qui touche celui qui l'écoute, elle permet de transmettre un sentiment à quelqu'un .
La musique peut être produite aussi bien par des sons que par des bruits et cherche le plus souvent à être agréable à l'oreille du récepteur. Elle peut être volontaire (piano) ou involontaire (la musique du vent dans les branches)
La musique est un ensemble de sons agencé par l'être humain. Cet agencement est majoritairement effectué selon des critères esthétiques.
Un agencement de son précis - les notes de musique - de façon à créer une mélodie, qui est selon moi un son plus ou moins destiné à être harmonieux, du moins ordonné, anthropisé.
Une forme d'expression qui permet de faire voyager l'esprit, que ce soit en produisant de la musique ou en l'écoutant.
Une association de sons, notes, percussions, etc... ordonnés pour exprimer et faire ressentir des choses.
Plusieurs notes assemblées
C'est ce qui nous fait ressentir différentes émotions.
Je pense que la musique est un ensemble de sons qui, mis ensemble, sont "harmonieux" (pour que ça soit beau à l'oreille) et qu'on apprécie écouter. Après, je sais qu'il y avait un compositeur (je crois) qui a fait de la musique avec des bruits du quotidien. Personnellement, je n'ai pas apprécié mais je suppose que certains ont aimé puisqu'il en a fait plusieurs.

c'est un ensemble de son, afin de créer une mélodie, que cela soit agréable
Un son qui provoque des réactions , des émotions sur le sujet
Harmonieux, jouée par des instruments, organisé, réfléchi.
La musique pour moi c'est un ensemble de son afin de créer un ensemble agréable à écouter.

4.Représentation en rhizome des liens entre les termes de notre sujet



5. Partition exemple



6. Annexes sonores

Pour rappel, nous avons décidé de ne pas donner d'indice sur le numéro du groupe qui a produit la piste sonore afin d'avoir une écoute impartiale.

Piste 1 : nouvel enregistrement 20

Piste 2 : nouvel enregistrement 22

Piste 3 : nouvel enregistrement 23

Piste 4 : nouvel enregistrement 24

Piste 5 : nouvel enregistrement 25

BIBLIOTHEQUE DE L'UNIVERSITE DE SAINT-ETIENNE

ALL - SHS
1, rue Tréfilerie
42023 - SAINT-ETIENNE cedex 2

MEMOIRES DE MAITRISE

Allemand, Arts plastiques, Linguistique française, Littérature française, Littérature comparée,
Sciences de l'éducation, Histoire contemporaine, Histoire ancienne, Géographie

NOM, PRENOM	CROZET Gwénaëlle
TITRE DU MEMOIRE	L'Éducation musicale par les bruits et sons du quotidien ou comment faire d'un objet un instrument de musique
PROPOSITION DE MOTS-CLES	Musique, sons, sound painting, cycles, objets, instruments de musique, paysages sonores.
DISCIPLINE	Éducation musicale
ENSEIGNANT DIRECTEUR	Monsieur Pernet
DATE DE SOUTENANCE	sans objet (Covid-19). Date de libération : 09/06/2020.

AUTORISATION

Je soussigné(e) CROZET Gwénaëlle

Entourez la réponse qui vous convient

- autorise la création d'une notice bibliographique de mon mémoire
 - dans le catalogue informatisé local BRISE ☒ OUI ☐ NON
 - dans le catalogue informatisé national SUDOC ☒ OUI ☐ NON
- autorise la consultation ou le prêt de mon mémoire
 - à domicile ☒ OUI ☐ NON
 - entre bibliothèques ☒ OUI ☐ NON
 - sur place uniquement ☒ OUI ☐ NON
- interdise la consultation de mon mémoire
 - ☐ OUI ☒ NON
- si OUI, définitivement ou pendant.....années ☐ OUI ☒ NON
- autorise la diffusion en texte intégral sur Internet
 - si NON, définitivement ou pendant.....années ☒ OUI ☐ NON

A Saint-Etienne, le 29/06/2020

Signature

Crozet

Le formulaire complété est à rapporter ou à renvoyer à la B. U.

CONTRAT DE CESSION DE DROITS D'AUTEUR

Entre :

L'Institut national supérieur du professorat et de l'éducation de l'Académie de Lyon (Inspé), dont le siège académique est situé 5, rue Anselme 69317 Lyon cedex 04, représenté par son Directeur, M. Pierre Chareyron, d'une part le « Cessionnaire »,
Et ci-après le « Cédant »

M,

Mme

d'autre part.

Il a été convenu et arrêté ce qui suit :

ARTICLE 1er – Objet du présent contrat

Le présent contrat a pour objet d'organiser la cession par le Cédant à l'Inspé de l'Académie de Lyon ses droits patrimoniaux sur les enseignements/supports pédagogiques/réalisation multimédia/etc..., dont la liste figure en Annexe des présentes (ci-après dénommées l'« Œuvre » ou les « Œuvres » (- à compléter par le Cédant -) et de prévoir les conditions d'exploitation des Œuvres par L'Inspé de l'Académie de Lyon.

ARTICLE 2 – Cession des droits

Ainsi par l'effet des présentes pour la durée et le territoire visés par les articles ci-dessous, le Cédant cède à l'Inspé de l'Académie de Lyon, à titre non exclusif, les droits patrimoniaux attachés aux Œuvres, et notamment le droit d'utiliser, de reproduire, de diffuser, de modifier le format de l'Œuvre, de distribuer, de transmettre, et de représenter les Œuvres librement dans ses locaux, ceux de l'Université Lyon1 ou tous autres lieux dédiés, sur les serveurs et les sites web de l'Inspé de l'Académie de Lyon et de l'université Lyon1, pour un usage pédagogique ou de communication, par tout moyen connu ou à venir (tel que notamment les sites web et les téléchargements électroniques)

Cette cession est consentie à des fins non commerciales.

Il est expressément précisé que les droits ainsi cédés portent également sur le titre des Œuvres.

Toutefois, il est précisé que chaque auteur restera libre d'exploiter les contenus numériques créés, sur tous supports et tous les sites Internet extérieurs de ceux de l'Inspé de l'Académie de Lyon



ARTICLE 3 – Etendue géographique de la cession

La présente cession est consentie pour le monde entier.

ARTICLE 4 – Durée de la cession

La présente cession prend effet à compter de la date de la mise en ligne ou de représentation de l'Œuvre ou des Œuvres. La présente cession est consentie pour toute la durée de protection des droits patrimoniaux relatifs aux Œuvres.

ARTICLE 5 – droits du cessionnaire

En vertu de la présente cession, le Cessionnaire est entièrement subrogé dans tous les droits du Cédant attachés à l'Œuvre ou aux Œuvres. Il pourra ainsi en concéder des licences non exclusives et gratuites à tout tiers dans le cadre d'exploitation non commerciales à but éducatif.

ARTICLE 6 – PRIX DE LA CESSION

La présente cession est consentie à titre gratuit.

ARTICLE 7 - OBLIGATION D'INFORMATION DU CESSIONNAIRE

Le Cessionnaire tiendra informé le Cédant de la diffusion de ses Œuvres. L'Inspé de l'Académie de Lyon s'engage à faire apparaître le nom du Cédant, notamment lors de la représentation ou de la mise en ligne de l'Œuvre. Si l'auteur le demande, son adresse électronique sera mentionnée.

ARTICLE 8 - GARANTIE

Le Cédant certifie que les dits droits patrimoniaux afférents aux Œuvres n'ont à ce jour fait l'objet d'aucune cession ou licence d'exploitation consentie à des tiers. Le Cédant garantit au cessionnaire l'exercice paisible des droits cédés au titre du présent contrat. Il certifie que les Œuvres n'ont fait à ce jour l'objet d'aucune contestation.

Il garantit également que si certaines des Œuvres ou la totalité des Œuvres sont le résultat d'un travail commun avec d'autres auteurs, il a obtenu l'autorisation expresse de chacun de ces derniers afin de pouvoir signer la présente cession au bénéfice de l'Inspé de l'Académie de Lyon.

Au cas où une contestation ou procédure concernant les droits sur l'Œuvre serait émise ou initiée par un tiers ou co-auteur, le Cédant s'engage à garantir le Cessionnaire. A ce titre, la responsabilité du Cessionnaire ne pourra être retenue.

Article 9 - Droit de repentir, Droit de retrait

Le Cédant peut à tout moment soit retirer son Œuvre du public, soit revenir sur sa divulgation, soit la modifier et décider de la re-divulguer après modification. Il lui appartient de prévenir l'Inspé de l'Académie de Lyon à cette fin.

ARTICLE 10 - Litiges

Le Contrat est régi par la loi française ; il doit être interprété conformément à cette même loi. Tout litige relatif à l'exécution ou à l'interprétation du présent contrat, qui ne saurait être résolu à l'amiable, sera de la compétence exclusive des tribunaux de Lyon.

Signatures :



lu et approuvé

Le cédant

Prénom Nom: CROZET Guénaielle

précédé de la mention « lu et approuvé »

Fait à Saint Etienne
le 23/06/2020.

Annexe

A compléter :

Liste de l'œuvre (ou des œuvres le cas échéant) objet de ce présent contrat de cession.

Remarque(s) et demande(s) spécifiques du Cédant :

*Démarche de Taster 2 : "L'Éducation musicale
 par les bruits et sons du quotidien ou comment
 faire d'un objet un instrument de musique" >*