

Le CHANTIER

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



ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

Leila Negrau

« KOULER MALOYA »

Jeudi 13 février 2020

9h30-10h30

La Fraternelle, à Correns

Sommaire

| | |
|--|----|
| <i>Sommaire</i> | 3 |
| Informations pratiques..... | 4 |
| Leila Negrau « Kouler Maloya »..... | 4 |
| La musique, c'est aussi une sortie en famille ! | 4 |
| « <i>Le Chantier</i> » : Un laboratoire de création musicale ! | 5 |
| Présentation du spectacle : LEILA NEGRAU - « <i>KOULER MALOYA</i> » (« <i>Couleurs maloya</i> ») – Île de la Réunion | 6 |
| L'équipe du spectacle | 6 |
| BIOGRAPHIES DES ARTISTES | 7 |
| LE CONTEXTE CULTUREL | 8 |
| Situation géographique de l'Île de la Réunion | 8 |
| L'histoire de la Réunion | 9 |
| L'esclavage à l'Île de la Réunion | 10 |
| La langue Créole réunionnais | 11 |
| Les musiques Maloya et séga..... | 12 |
| LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES | 13 |
| Le son | 13 |
| Les instruments de percussion..... | 14 |
| Le Kayamb | 15 |
| Le Roulèr..... | 15 |
| Le Triangle | 16 |
| <i>AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !</i> | 17 |
| ► ÉCOUTES MUSICALES EN CLASSE : | 17 |
| LE JEU DES FAMILLES !..... | 18 |
| LE JEU DES FAMILLES ! (Réponses) | 19 |
| LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR..... | 20 |
| Avant le spectacle : je me prépare ! | 20 |
| Pendant le spectacle : je profite !..... | 20 |
| Et après le spectacle ?..... | 20 |
| PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE | 21 |
| « Écoutes plaisir » | 21 |
| « Écoutes approfondies » | 21 |
| « Pour chanter à son tour »..... | 23 |
| « Pratiques rythmiques » | 23 |
| <i>Pour aller plus loin : ÉCOUTES MUSICALES : Concepts à construire, stratégies, capacités</i> | 24 |
| Quelques préalables :..... | 24 |
| Les concepts à construire : 3 entrées pour écouter une œuvre : | 24 |
| 1. Ce qui est objectif (la dénotation) | 24 |
| 2. Ce qui est culturel, contextuel | 26 |
| 3. Ce qui est subjectif (la connotation)..... | 26 |
| Comment développer des stratégies d'écoute ? | 27 |
| Présentation des différents temps ou séances : | 27 |

Informations pratiques

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

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

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

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

Leila Negrau **« Kouler Maloya »**

Étape musicale Pitchoun autour de la création de Leila Negrau.

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

Étape musicale Pitchoun proposée par
Le Chantier, Centre de création des
musiques du monde.

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

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

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

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

Le Chantier est un **lieu de création** consacré aux **nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde**. Situé à Correns, commune de 900 habitants au cœur de la Provence Verte dans le Var, il propose à des musiciens et des compositeurs de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, des autres régions de France ou du monde, un espace d'accueil et un environnement professionnel pour accompagner et valoriser leur démarche artistique. En 15 ans depuis sa création, il est devenu l'épicentre de croisements musicaux, où esthétiques, mémoires et créations jouent à cache-cache avec jubilation. Ouvert à l'expression de toutes les cultures, il est, entre mémoire et modernité, un outil d'intérêt général de découverte.

Les **RÉSIDENCES** d'artistes :

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

Qu'est-ce qu'une « résidence »

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

Les **MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE**

Au niveau du sens

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

Au niveau économique

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

Au niveau politique

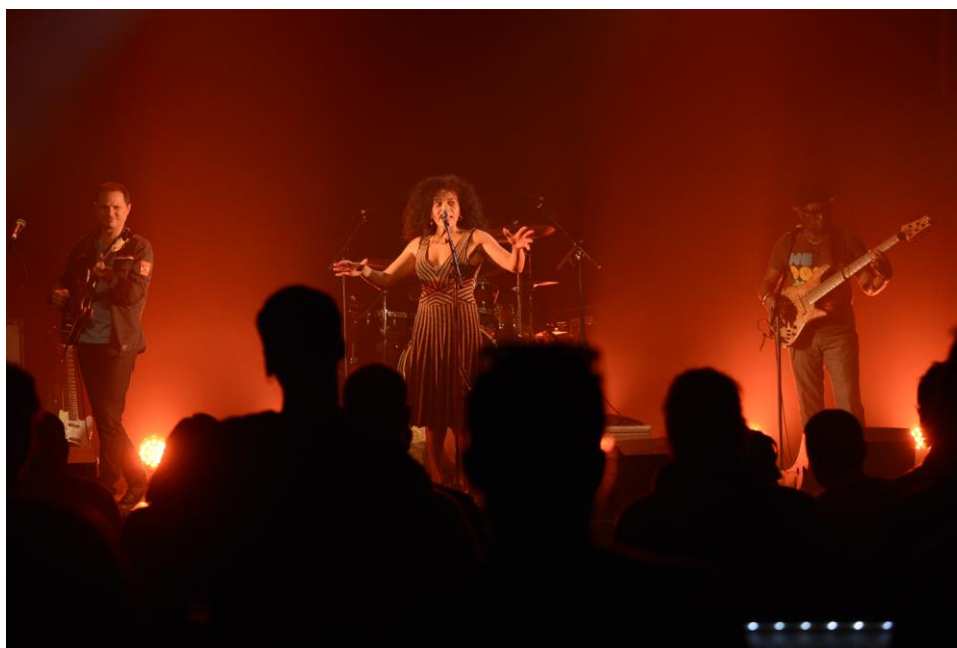
- Les musiques et cultures du monde sont un des creusets de la **diversité culturelle** et des garants du développement durable. Elles ont, à ce titre, justifié les **conventions de l'Unesco sur la diversité culturelle et le patrimoine culturel immatériel** et représentent un enjeu politique majeur pour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

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



Présentation du spectacle :

LEILA NEGRAU - « KOULER MALOYA » (« Couleurs maloya ») – Île de la Réunion



L'Étape musicale Pitchoun avec Leila Negrau vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier - Centre de création des musiques du monde.

Leila Negrau s'est faite connaître à travers le monde comme chanteuse mais aussi - rareté - comme percussionniste. Inspiré par le maloya et le sega (anciennes musiques des esclaves) de son île, La Réunion, son univers chanté est celui des femmes, d'histoires de vie, de ses rencontres, outre l'humour qui la caractérise. Pour conduire son chant généreux et sensuel, elle s'accompagne au rouler (gros tambour), au kayamb (hochet-radeau), au triangle. Ses complices sont le jazzman Olivier Roman Garcia (g), le Sénégalais Segá Seck (batterie), le Camerounais Benilde Foko (basse). On la vit aussi faire les premières parties de Carlinhos Brown, Césaria Evora, Youssou N'Dour, Bebel Gilberto, Kassav ou Malavoi.

L'équipe du spectacle

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| Leila Negrau | chant, rouler, kayamb, triangle |
| Olivier Roman Garcia | guitare |
| Segá Seck | batterie |
| Benilde Foko | basse |

BIOGRAPHIES DES ARTISTES

Leila Negrau • chant, rouler, kayamb, triangle

Chanteuse et percussionniste, originaire de l'île de la Réunion. Inspirée par les musiques traditionnelles, le maloya et séga, cette auteure-compositrice revisite les genres et crée sa propre écriture. Son répertoire est lié à son univers de chanteuse dynamique et populaire, délivrant un message simple de femme épanouie, un moment festif, dansant et convivial. L'univers chanté et joué (comprendre « acté ») par Leila reste celui des femmes, de sa vie, de l'humour qui la caractérise. Leila Negrau chante et joue du Rouler ; Elle joue aussi du kayamb (rectangle formé de roseaux ou de tiges de fleurs de canne à sucre liés et rempli de graines) et du triangle.

Olivier Roman Garcia • guitare

Poly-instrumentiste, compositeur, arrangeur et enseignant, Olivier-Roman Garcia a développé un style très personnel, grâce à une curiosité sans frontières. Globe-trotter de l'expérience musicale, il a collaboré avec des artistes d'horizons très variés : jazz, électro, chanson française, flamenco ou encore world-music,

Il a joué avec Dominique Dipiazza, Emmanuel Bex, Frédéric Monino, Stéphane, Guillaume, Thomas de Pourquery, Jacques Schwarz-Bart, Christophe Godin, François Laizeau, Marc Berthoumieux, David Linx, Jean-Louis Trintignant, Michel Arbatz, Pierre Vassiliu, Dominique Fillon, Patrice Héral, Lionel Suarès, Nelson Veras, Kévin Reveyrand...

Bénilde Foko • basse

Sega Seck • batterie

LE CONTEXTE CULTUREL

Situation géographique de l'Île de la Réunion



La Réunion est une île de l'Ouest de l'océan Indien dans l'hémisphère sud ainsi qu'un département d'outre-mer français. D'une superficie de 2 512 km², la Réunion est située dans **l'archipel des Mascareignes** à 172 km à l'ouest-sud-ouest de l'île Maurice et à 679 km à l'est-sud-est de Madagascar. Il s'agit d'une **île volcanique**. Le Piton de la Fournaise, situé dans le Sud-Est de l'île, est un des volcans les plus actifs du monde. Bénéficiant d'un climat tropical maritime et située sur la route des cyclones.



L'histoire de la Réunion

Ce sont les Portugais qui, au début du XVI^e siècle, furent les premiers Européens à découvrir l'île. Après un bref passage des Anglais, c'est en 1638 que le *Saint-Alexis*, bâtiment (bateau) français de la *Compagnie des Indes Orientales*, accoste sur l'île et que son capitaine en prend possession au nom de Louis XIII, Roi de France. Les premiers occupants, douze mutins exilés de Fort-Dauphin à Madagascar, arrivent sur l'île en 1646 mais c'est en **1663** que les Français s'y installent définitivement et que l'île devient une colonie à part entière, appelée **Île Bourbon**. (en référence à la dynastie des Bourbon dont faisaient partie Louis XIII et Louis XIV). Gérée pendant plus d'un siècle par la Compagnie, l'île est tournée vers la production de café et de nombreux esclaves y sont débarqués d'Afrique et de Madagascar.

C'est pendant la **Révolution Française** que l'île prend le nom de **Réunion**, avant de devenir **l'île Bonaparte** sous l'Empire. Elle ne garde ce nom que très peu de temps puisque les Anglais l'occupent à partir de 1810, avant de la rétrocéder à la France en 1814.

L'île acquiert le statut de **département français** au lendemain de la seconde guerre mondiale, en 1946.¹

¹ Source : <http://www.outre-mer.gouv.fr/la-reunion-histoire>

L'esclavage à l'Île de la Réunion



Lorsque la *Compagnie française des Indes Orientales* gère l'île pour produire du café, les esclaves (venus d'Afrique et de Madagascar) composent la majorité de la population de l'île. Par exemple, dans les années 1760, sur les 22 000 habitants, 18 000 d'entre eux sont esclaves ! Ils y développent une culture nouvelle, basée sur des chants et des danses, notamment **le séga** et **le maloya**. Plusieurs d'entre eux tentent de fuir les plantations et s'échappent dans les hauteurs. Alors appelés « *les marrons* », ils sont féroce­ment réprimés, notamment par le Gouverneur Général Mahé de la Bourdonnais. L'accroissement considérable des effectifs d'esclaves, créaient pour les Blancs un climat d'insécurité croissant, d'où résultaient un **antagonisme** (état d'opposition de deux forces) **croissant entre Blancs et Noirs**, une sévérité toujours accrue des maîtres, des révoltes d'esclaves durement réprimées... Le développement des exploitations caféières a enrichi certains exploitants, mais d'autres, ne pouvant acquérir autant d'esclaves que nécessaire, se voyaient acculés à céder leurs propriétés, ruinés par la baisse des cours du café. Ils se réfugiaient sur les hauteurs de l'île, vivant pauvrement de cultures vivrières.

La langue Créole réunionnaise

Le créole réunionnais est un créole à base lexicale française. Il a également subi des influences des langues d'autres peuples venus s'installer sur l'île, telles que le malgache, l'indien, ou encore le dialecte africain. **Il a été inventé par les Maloyas pour ne pas se faire comprendre par les colonisateurs français.** C'est avant tout une langue parlée mais on a des écrits qui remontent au XVIII^{ème} siècle. Il n'y a pas de graphie officielle et cela crée un vrai débat sur l'écriture du réunionnais.

Exemple :

« Oté Kréol! Koman y lé ? Sa langkozé la lé ta nou fo ni sobat pou mét a li an lér, pou ké li soi rokonét kom ninportlakél zot lang ! »

(= Salut créole ! Comment ça va ? Cette langue parlée, elle est à nous ; il faut qu'on se batte pour la mettre en avant, pour qu'elle soit reconnue comme n'importe quelle autre langue !)

Les musiques Maloya et séga



Le Maloya, terme d'introduction récente (apparu vers 1930) était appelé vers 1750, « Tchega », « Tsiega » puis « Séga ». Un "nouveau séga" est apparu sous le second empire (1852-1870) grâce à un processus de créolisation de musique européenne.

Le MALOYA

Le maloya est, avec le séga, l'un des deux genres musicaux majeurs de La Réunion. C'est à la fois **un type de musique, de chant et de danse**. En tant que pratique créolisée chantée en créole réunionnais, il est l'héritier des pratiques musicales amenées dans l'île par les esclaves, les engagés, mais également les colons français depuis le XVII^e siècle. Cette pratique musicale est classée, par l'*UNESCO* et depuis le 1er octobre 2009, au *Patrimoine culturel immatériel de l'humanité*.

Si d'autres instruments peuvent s'y rajouter, le **roulèr** est prépondérant pour le maloya tel qu'on le définit de nos jours. Des instruments traditionnels comme le **kayamb**, le pikèr, le sati ou le **bobre** sont aussi courants et restent la base du maloya traditionnel.

Musique en hommage aux ancêtres, le maloya est aussi le moyen de se moquer des maîtres, avec quelques paroles en français. Les colons craignent les fêtes maloya jusqu'à les proscrire dans leurs propriétés. Ces chants, danses et complaintes se pratiquent en cachette des maîtres après le labeur, le plus souvent le soir dans les camps ou à l'extérieur des cours d'usine. C'étaient des complaintes chantées par un choriste et repris par un chœur dans lesquelles paraissent des mots de leurs anciens dialectes. Ils chantaient et pleuraient leurs peines et leurs maux, en se languissant ou en accélérant le rythme.

Le SÉGA

C'est à la Réunion que le séga est né. Il recouvre une famille de musiques et de danses traditionnelles pratiquées dans un espace géographique précis : les îles de l'archipel des Mascareignes (la Réunion, Maurice, les Seychelles, Rodrigues et quelques petites îles comme Agaléga, Saint Brandon...). Un nouveau séga est apparu sous le second empire (1852-1870), **né de la créolisation d'un type de danse européen, le quadrille**. Une variante de ce processus de créolisation se déroule quand, au lieu de jouer des mélodies européennes avec une rythmique différente, les musiciens populaires se mettent à jouer sur des instruments européens des airs de leur composition avec des paroles en créole. Ce nouveau séga ou « séga réunionnais » se caractérise selon Jean Pierre La Selve « par la conjugaison du rythme d'origine africain, des instruments européens et des airs de morceau – quadrilles de composition locale qu'on peut appeler aussi ségas, mais qui seront toujours joyeux et de tonalité majeure ».

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

Le son

On peut distinguer plusieurs caractéristiques d'un son :

- > Sons graves, sons aigus : **hauteur, fréquences** (ex: LA 440Hz), **note, tessiture**
- > Sons forts, sons faibles : **intensité** et **nuances**
- > Couleurs sonores : **timbre, harmoniques**
- > Rapide ou lent : **rythme, pulsation**
- > Lié ou détaché : **phrasé**

Les familles d'instruments

- Les instruments à **cordes** :
 - les cordes frottées (violon, vielle à roue)
 - les cordes pincées ou grattées (guitare, harpe, clavecin, luth)
 - les cordes frappées (piano, berimbau, santour)
- Les instruments à **vent** :
 - les bois, dont le son est produit par un biseau ou une anche (flûte, bombarde, saxophone)
 - les cuvres, qui utilisent la vibration des lèvres dans une embouchure (trompette, cor, didgeridoo)
 - la voix
- Les **percussions** (xylophone, tambour, maracas)
- Les instruments **électroniques et virtuels** (thérémine, synthétiseurs)

Les instruments de percussion

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

Il existe plusieurs types de percussions :

Les membranophones

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

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

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

Le tambour par exemple est un membranophone.

Les idiophones

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

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

Les cordophones

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

Le Kayamb

Le **kayamb** est un instrument de musique utilisé dans les **Mascareignes** (dont la Réunion fait partie) pour jouer le Séga et le Maloya. C'est un **instrument de percussion idiophone**. On le décrit comme un hochet en forme de radeau : c'est un idiophone par secouement.

Il a comme nom *kayamb* à La Réunion, *raloba* ou *kaiamba* à Madagascar, *m'kayamba* aux Comores, *maravan* à l'île Maurice, *chikitse* au Mozambique et *kayemba* au Kenya. Il s'agit, à quelques différences près, du même instrument, malgré les différences de taille et d'appellation d'un pays à l'autre.

C'est un instrument qui, à lui seul, incarne l'âme de la musique réunionnaise : il résume toute l'histoire de l'île, l'héritage des esclaves dans les plantations.



Le Rouler

Le rouler est un instrument à **percussion**, c'est un gros tambour frappé à deux mains. L'exécutant est assis à cheval sur lui, ce qui permet de modifier la tension et donc le timbre en se servant d'un de ses pieds. Les différents noms sont quant à eux le reflet de différentes prononciations : *rouleur*, *houleur*, *ouleur*, *oulèr*, *oulère*, *roulèr*. Le rouler doit probablement son nom à son usage. En effet on « *roule* » le Maloya, c'est-à-dire qu'on roule les hanches en dansant. L'instrumentaliste fait des *roulements* et donc fait rouler ses mains sur la peau du tambour. Le rouleur peut aussi tirer son nom de la musique qu'il produit : fait rouler Maloya.



Le Triangle

Le triangle est un **instrument de musique à percussion idiophone** originaire d'Asie.

Il est formé d'une tige cylindrique d'acier recourbée qui forme un triangle plus ou moins régulier, d'où son nom. Il est suspendu à une cordelette pour que le musicien le tienne et frappé d'une baguette en bois ou en métal pour émettre un son. Sa sonorité cristalline et aiguë lui permet d'être perceptible clairement et distinctement, voire même l'entendre au-dessus de tout le reste des instruments de l'orchestre.



AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

► ÉCOUTES MUSICALES EN CLASSE :

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

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

♪ • Leila Negrau : « Kouler Maloya » (album *Jolie Madame*)

http://www.le-chantier.com/presse/2020/janv-juin_2020/audio/LeilaNegrau/LeilaNegrauKoulerMaloya.m4a

Cette chanson parle des différentes origines réunionnaises : Africaine, Malgache, Indienne et française.

Elle est notamment jouée avec les instruments traditionnels réunionnais : un rouler, un kayamn et un triangle

On peut entendre deux rythmes dans la chanson : le premier est le maloya kabaré et le second est le maloya traditionnel.

LE JEU DES FAMILLES !

*Sauras-tu retrouver la famille de chaque instrument
joué dans cette création ?*

Le chant, le rouler, le kayamb, le triangle, la guitare ; la batterie (toms, cymbales), la guitare basse.

| <i>Familles</i> | <i>Sous-familles</i> | <i>Instruments</i> |
|--|----------------------|--------------------|
| Instruments à CORDES | Cordes frottées | |
| | Cordes pincées | |
| | Corde frappées | |
| Instruments à VENT | Bois | |
| | Cuivres | |
| | Voix | |
| Instruments de PERCUSSION | Membranophones | |
| | Idiophones | |
| | Cordophones | |
| Instruments ELECTRONIQUES et VIRTUELS | | |

LE JEU DES FAMILLES ! (Réponses)

Sauras-tu retrouver la famille de chaque instrument joué dans cette création ?

Le chant, le rouler, le kayamb, le triangle, la guitare ; la batterie (toms, cymbales), la guitare basse.

| <i>Familles</i> | <i>Sous-familles</i> | <i>Instruments</i> |
|--|----------------------|--|
| Instruments à CORDES | Cordes frottées | |
| | Cordes pincées | <i>La guitare, la guitare basse</i> |
| | Corde frappées | |
| Instruments à VENT | Bois | |
| | Cuivres | |
| | Voix | <i>Le chant</i> |
| Instruments de PERCUSSION | Membranophones | <i>Le rouler, les fûts (toms) de la batterie</i> |
| | Idiophones | <i>Le kayamb, le triangle, les cymbales de la batterie</i> |
| | Cordophones | |
| Instruments ELECTRONIQUES et VIRTUELS | | |

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

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

Avant le spectacle : je me prépare !

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

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

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

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

Objectifs :

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

Mise en place :

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

Pendant le spectacle : je profite !

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

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

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

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

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

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

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

Des questions préalables pour susciter l'attention :

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

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

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

Et après le spectacle ?

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

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

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

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

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

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE

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

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

Avant le spectacle

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

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

Après le spectacle

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

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

Avant ou après le spectacle

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

« Écoutes plaisir »

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

« Écoutes approfondies »

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

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

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

Grille d'écoute vierge :

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

« Pour chanter à son tour »

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

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

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

« Pratiques rythmiques »

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

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

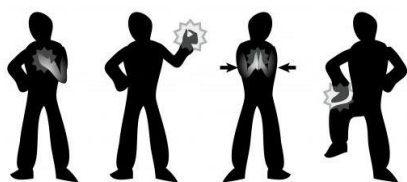
Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

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

Idée d'activité :

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

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



Pour aller plus loin : ÉCOUTES MUSICALES : Concepts à construire, stratégies, capacités

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

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

Quelques préalables :

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

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

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

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

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

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

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

1. Ce qui est objectif (la dénotation)

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

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

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

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

Les caractéristiques du son

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

B- Analyse de l'organisation des éléments sonores

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

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

Les éléments liés à la structure

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

Les éléments liés aux nuances

- Nuances au niveau de l'intensité :

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

- Nuances au niveau de la hauteur :

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

2. Ce qui est culturel, contextuel

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

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

3. Ce qui est subjectif (la connotation)

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

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

Comment développer des stratégies d'écoute ?

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

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

Présentation des différents temps ou séances :

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

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

Pensez toujours à respecter le rituel des temps de silences :

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

PLUS D'INFORMATIONS

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

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

WWW.LE-CHANTIER.COM

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS