

# Petites voix

Histoires pour jouer avec  
sa voix aux cycles 1 et 2

## Enseigner la musique à l'école : sélection Scérén

Pour toute commande, adressez-vous à la librairie du CRDP de votre académie  
(CRDP de Paris : 37 rue Jacob – Tél. : 01 44 55 62 36/34).

**Écouter autrement. Premiers repères sonores à l'école maternelle,** Chantal GROSLEZIAT et Roger MÜH  
1 ouvrage et 1 CD audio – CRDP de Paris/Nathan, 2005 (réf : 750LIV03 ; prix : 22,50 €)

### Triolet 2004, La chorale à l'école

1 CD audio et 1 CD audio/Rom PC – CRDP du Nord-Pas-de-Calais, 2004 (réf : 590CD010 ; prix : 30 €)

### La chorale à l'école, Dominique BADUEL et *alii*

1 ouvrage et 2 CD audio – CRDP d'Auvergne, 2004 (réf : 630B4061 ; prix : 36 €)

### L'éducation musicale de la maternelle à l'université

Actes du colloque national de Dijon des 7-9 mars 2002, sous la direction d'Hélène JARRY  
359 p. – CRDP de Bourgogne, 2003 (réf : 210B1100 ; prix : 20 €)

### Chanter en classe et en chœur, Hélène JARRY-PERSONNAZ

1 DVD vidéo – CNDP/CRDP de Nice /CRDP de Versailles, 2002 (réf : 060DVD01 ; prix : 30 €)

### Quatre saisons pour chanter, Marie-Christine BASTIEN et *alii*

1 fichier, 1 livret et 2 CD audio – CRDP de Lorraine, 2002 (réf : 540B4071 ; prix : 36 €)

### La tradition orale enfantine et l'éducation musicale à l'école. Amusons Amusette, Jean LAURENT

1 ouvrage et 2 CD audio – CRDP de Poitou-Charentes, 1999 (réf : 860B8330 ; prix : 26 €)

### À l'école des chansons. Répertoire pour l'école primaire

2 CD audio et 18 fiches – CRDP de Lorraine, 1998 (réf : 540B4069 ; prix : 14 €)



# Petites voix

Histoires pour jouer avec  
sa voix aux cycles 1 et 2

## CPEM Paris

Frédérique Pipolo

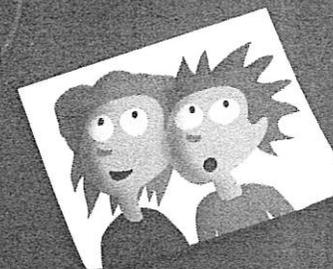
Catherine Polonowski

Nicolas Saddier

## Les Musicoliers

Catherine Carrot

Éric Perche



## POURQUOI JOUER AVEC SA VOIX ?

Dès la petite enfance, les moments réservés à la découverte de la voix (posture, gestion du souffle, phonation) sont indispensables pour installer chez les élèves de bons réflexes de chanteur. Ils doivent leur permettre d'acquérir progressivement de réelles compétences vocales et, parallèlement, une plus grande confiance en eux-mêmes aussi bien dans le chant que dans l'expression libre et la récitation poétique. La voix de l'enfant est produite par un ensemble d'éléments qui exigent de sa part une coordination particulièrement complexe. Son évolution prend place dans le contexte général de la maturation neurologique et de la motricité.

Entre deux et cinq ans, le jeune chanteur dispose d'une voix en cours de formation et qu'il apprend tous les jours à maîtriser un peu plus grâce au contrôle audio-phonatoire. Ce n'est que vers huit ans qu'un véritable travail vocal, tel qu'il se pratique dans les chœurs d'enfants, peut être entamé.

Les jeux vocaux vont permettre aux élèves de l'école maternelle de découvrir progressivement toutes les possibilités de leur voix et de les exploiter par un travail de recherche conscient et répété. Ces « gammes » de la voix sont le premier vocabulaire pratique pour qu'à l'école élémentaire le chant devienne une réelle activité d'expression maîtrisée.

La pratique des jeux vocaux a également pour but d'échauffer et de développer les muscles vocaux ainsi que de jouer avec les difficultés langagières pour, ensuite, mieux chanter et mieux parler.

Afin de permettre aux enseignants de repérer les objectifs et le savoir-faire propres à ces activités, nous avons réuni ici, sous forme d'histoires à jouer ou à écouter, quelques éléments traitant de la technique vocale et du travail de l'expression. L'ensemble forme un corpus dans lequel ils pourront puiser s'ils veulent eux-mêmes créer de nouvelles histoires.

### Rôle de l'adulte

Pour que l'adulte puisse avoir une exigence positive et valorisante en ce qui concerne la justesse mélodique et expressive de la voix de l'enfant, il lui faut être lui-même très motivé et engagé vocalement dans sa façon de transmettre et de faire vivre un chant ou un poème. Une bonne connaissance des techniques mises en jeu lui permettra d'aider l'enfant à bien appréhender l'espace dont il dispose afin qu'il puisse utiliser tout son corps pour une meilleure expression vocale. Chanter est en apparence facile mais, en réalité, c'est un acte qui mobilise l'être tout entier et dans lequel la concentration, dans la recherche de la note juste et de l'expression vraie, s'exerce pour le plus grand bien de l'enfant.

### Écoute des enfants

Pour l'apprentissage d'un chant, la période d'écoute, d'imprégnation, est primordiale. Il faut prendre le temps de faire écouter avant de faire reproduire. Et une fois le chant entrepris par le groupe, on peut encore proposer aux enfants d'être auditeurs à tour de rôle.

Dans les moments de recherche vocale, la démarche est plus rapide, on écoute souvent l'autre pour l'imiter ou, au contraire, pour faire une proposition différente. Mais non sans avoir souligné toute l'importance de l'écoute attentive des diverses propositions.

### Écoute de l'adulte, l'autonomie de l'enfant

Même pour un adulte, il est illusoire de croire que l'on peut chanter et écouter à la fois. Il est donc très important d'habituer les élèves à se produire seuls, sans le support constant de la voix de l'adulte, et de les écouter pour connaître leur voix et les aider à s'améliorer ou bien, dans le cas d'un chant, pour entendre les erreurs et les voix fausses ou mal placées.

On se doit dans ce domaine d'exiger une reproduction fidèle des modèles proposés, tout en étant conscient des particularités de la voix des enfants (voir p. 7). Bien sûr, en petite section, l'imprégnation joue un grand rôle et la voix de l'adulte est souvent présente en modèle ou en soutien, mais l'objectif à terme est d'encourager les élèves à « prendre le chant », comme à prendre la parole.

## POURQUOI DES HISTOIRES ?

Les histoires présentées ici sont de petites créations inédites. Les scénarios ont été construits de manière à retenir l'attention des enfants tout en les rendant vocalement et physiquement actifs. Sans cela l'exploration vocale pourrait être abordée comme un catalogue de jeux dans lequel l'enseignant puiserait selon ses besoins (et l'on trouvera en effet ci-après répertoriés tous les éléments techniques qui les composent) mais les jeux en eux-mêmes ne sont que de courtes réactions vocales; les insérer dans une histoire donne sens au geste vocal de l'enfant et, par le biais de l'imagination, lui permet une émission plus juste et plus énergique.

Faciles à mémoriser (et les jeunes élèves protestent souvent si l'on fait varier le scénario initial...), on peut se permettre de les rejouer en insistant suivant les besoins sur tel ou tel aspect, sans toutefois laisser les élèves en restant trop longtemps sur une même histoire.

Ces histoires constituent des séances d'expérimentation et d'approfondissement du travail de la voix, mais on peut également les considérer comme des moments de pure recherche de créativité sonore (voir à ce sujet l'ouvrage *Écouter autrement* de Roger Müh et Chantal Grosléziat, CRDP de Paris/Nathan). S'habituant rapidement à cette démarche, les enfants de maternelle proposent souvent des exemples auxquels l'adulte n'aurait pas pensé ou qu'il ne saurait produire.

On peut également utiliser ces histoires comme échauffement vocal avant la chorale. Dans ces occasions il faudra veiller à ce qu'elles soient suffisamment brèves pour laisser toute sa place au chant.

Il peut être plus judicieux de placer des jeux vocaux entre les chants pour stimuler l'expression, rectifier la position, dynamiser le souffle ou préparer les oreilles et les voix à la tonalité et à l'ambitus de la chanson qui suit. Rien n'interdit, au contraire, d'extraire alors ces « exercices » des histoires que les classes ont pratiquées auparavant.

## **P**rolongements possibles

**Créations :** les enregistrements et les textes que nous proposons peuvent être repris tels quels ou librement adaptés. Ils se veulent surtout un point de départ pour que les classes créent leurs propres histoires, toujours dans une optique de travail et de recherche vocale. La méthode, très simple, consiste souvent à choisir un personnage et à l'accompagner sur son itinéraire ou dans son univers. La mer, l'espace, la ville, la maison, les saisons, décrits par le lexique approprié, deviennent alors sources d'inspiration sonore. Tous les éléments vocaux intéressants à travailler peuvent être puisés dans les pages concernant l'appareil vocal infantin (voir p. 7 - 17).

**Présentations :** faciles à mémoriser par les élèves, accompagnées en général de gestes, ces courtes productions peuvent être mises en espace, de manière à constituer de petits spectacles des classes maternelles.

**Codages :** bien mémorisées et vécues gestuellement, ces histoires seront des supports stimulants pour une recherche de codage (cf. l'ouvrage *Petites aventures musicales* de Colette Louis-Reibel, Éditions Musiluc, 1993).

## **A**utres propositions contenues dans le CD

Pour les quatre histoires inédites proposées, on trouvera sur le disque quelques chansons (ou vocalises) qui leur sont associées (voir les partitions p. 34 - 37).

Trois projets originaux suivent les histoires. Les variations sur *Une épingle quasi nette* présentent de multiples façons de jouer avec le texte d'une comptine. *Gens de la ville* nous invite à débusquer les manières de dire au cœur d'un univers sonore urbain. *Nuit d'été* tresse les inventions vocales avec une pièce pour piano. Également présentée seule en fin de CD, elle sera le prétexte à s'exercer à cette forme de création.

## L'APPAREIL VOCAL ENFANTIN

De nombreux auteurs ont comparé l'appareil vocal à un instrument à cordes : l'archet serait le souffle, les cordes, les cordes vocales et la caisse, les résonateurs (gorge, bouche et cavités nasales). On a rappelé plus haut que la voix du jeune enfant est en pleine formation et ne peut en aucun cas reproduire acoustiquement un modèle identique à celui de l'adulte, comme le confirment quelques caractéristiques physiologiques en rapport avec l'émission vocale de l'enfant : la capacité pulmonaire est d'environ un litre (trois à six litres pour l'adulte) ; le larynx (où se trouvent les cordes vocales) est de petite taille et en position plus élevée que chez l'adulte ; la taille moyenne des cordes vocales vers six ans est de 8 mm (à comparer avec des moyennes de 23 mm et 19 mm pour l'homme et la femme) ; les résonateurs sont évidemment plus petits et constitués d'éléments plus souples que ceux des adultes.

L'enfant dispose donc d'un tout petit violon, d'une forme et d'une matière un peu particulière et c'est donc « à sa manière » qu'il imitera les violoncelles de ses aînés. Même si l'élève de Maternelle, de façon réflexe, est capable d'atteindre des fréquences un peu en dessous du Do<sub>3</sub>, l'aisance, la force, l'amplitude et la beauté de sa voix ne sauront être mises en valeur que dans les fréquences aiguës, entre Do<sub>3</sub> et Ré<sub>4</sub>, du fait de ce « petit » appareil phonatoire. Rappelons que le Do<sub>3</sub> se trouve sur le clavier au niveau de la serrure d'un piano.

L'adulte, qui maîtrise en général une voix plus étendue vers les graves et les aigus (quoique une octave au-dessous pour les hommes) veillera toujours à faire chanter les élèves des cycles 1 et 2 à cette hauteur. Cas particulier des cris et sirènes : les voix enfantines atteignent souvent les extrêmes aigus, autour du contre ut (Do<sub>5</sub>), lors des cris poussés dans la cour ou dans les jeux de sirènes, mais on ne les fera jamais chanter à ces hauteurs, au risque d'engendrer des serrages préjudiciables.

## DES TECHNIQUES VOCALES

- L**e travail corporel et vocal avant ou entre les chants a plusieurs objectifs :
- a. mettre en place de bons réflexes de chanteur concernant la position, la respiration et la détente ;
  - b. permettre à l'enfant d'explorer les possibilités de son appareil phonatoire pour être petit à petit capable de contrôler l'émission de sa voix et d'en obtenir ce qu'il en attend ;
  - c. préparer et travailler un passage délicat du chant à venir ou en cours ;
  - d. exercer la concentration personnelle et se mettre en phase avec le groupe.

# Bien utiliser sa voix

## Un mot sur la concentration

La concentration s'établit lorsqu'on est attentif à ce qui se passe à l'intérieur de soi. Toutes les rubriques qui suivent ont pour point commun de la solliciter et de l'exercer. Les exercices de position, de respiration et de résonances sont chacun facteurs de concentration. Pendant l'interprétation d'une chanson, la concentration se situe aussi dans la recherche de la communication et de l'expression. Associée à la technique, la qualité du chant est intimement liée au fait de croire à ce qu'on chante et au fait de se concentrer sur le message que l'on fait passer.

*Des petites étiquettes émaillent le texte de chacune des quatre histoires (p. 18 - 25). Ces repères visuels reprennent ceux utilisés ci-après, chaque fois que le texte permet de mettre en œuvre l'un des éléments techniques.*

## Position chanteur

L'enfant a tendance à imiter la position adoptée par l'adulte. On veillera à rechercher la position qui n'entravera aucunement le chant : les muscles abdominaux ne contraignent pas la respiration, le larynx est libre de tout blocage, la position de la tête favorise les résonances.

## Des pieds à la tête

### Les pieds

Leur écartement correspond à peu près à celui du bassin. Rechercher la sensation d'appui sur le talon et sur la plante des pieds, les orteils reposant sur le sol.

- Frotter le sol avec son pied déchaussé pour bien sentir les parties qui le touchent.
- Se dresser sur la pointe des pieds en cherchant à dérouler le pied en redescendant.
- Se balancer latéralement avec recherche du centre de gravité, idem d'avant en arrière, puis de tous les côtés (image des arbres secoués par le vent, des algues remuées par la tempête avec retour progressif au calme).
- Après un déplacement, retrouver un équilibre après quelques pas.
- Sauter sur place et retomber comme si l'on s'enfonçait dans le sol (sable, neige...)

### Les jambes

Elles ne doivent pas être arquées vers l'arrière, les genoux sont très légèrement pliés.

- Fléchissements rapides des genoux pour avoir l'impression de s'ancrer dans le sol.

### Le buste et les épaules

Les épaules sont détendues, les mains à la taille, pour que les bras ne pèsent pas.

- Tourner les épaules d'avant en arrière et d'arrière en avant.
- Soulever une épaule, maintenir la position quelques instants (sans contraction du cou, ce qu'on peut vérifier en tournant la tête), puis relâcher en soufflant. Idem pour l'autre épaule.

- Passer du dos rond au dos droit, poitrine ouverte, mais sans cambrure.
- Ouvrir les bras en diagonale, l'un vers le haut, l'autre vers le bas. Inverser la position des bras. Abaisser les bras en gardant la sensation d'ouverture de la poitrine apportée par ces gestes, en gardant le sternum dégagé et les épaules basses quand les bras sont retombés.

## La tête

La tête est bien droite, comme un ballon de baudruche au bout de sa ficelle. Elle ne doit être ni levée, ni baissée, ni projetée en avant : toutes ces attitudes de la tête bloquent la liberté du larynx et de la mâchoire et sollicitent la musculature du cou.

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

## Jeux autour de la « position chanteur »

- Au chiffre annoncé les choristes se mettent dans la position correspondante (proposé par le chef de chœur Scott Alan Prouty dans le DVD *Chanter en classe et en chœur*, Éditions Scérén).

*Un !* : Assis avachi, « comme une poupée de chiffon ».

*Deux !* : Assis « chanteur » : dos droit, tête dégagée, « éveillé », poids du corps également réparti sur les fesses, pieds à plat sur le sol ; on doit pouvoir se lever sans effort.

*Trois !* : Debout avachi...

*Quatre !* : Debout « chanteur » : dos droit, tête dégagée, corps éveillé.

Puis jouer sur toutes ces positions de façon aléatoire pour que le corps mémorise par contraste les bonnes positions et qu'elles deviennent un automatisme lorsque l'on chante, ou que l'on s'adresse à un public.

- Dans le même ordre d'idée, inviter les élèves à jouer sur deux attitudes :  
*Hypo !* (hypotonique) ou raplapla, flagada, fatigué...  
*Hyper !* (hypertonique) ou en pleine forme...  
(proposé par Didier Grojsman et Michel Édelin, CREA d'Aulnay-sous-Bois, voir *Vocalises avant de chanter*, Éditions Van de Velde, 2001).

# Bien utiliser sa voix

## Détente corporelle

### Réveil et détente des différentes parties du corps

- S'étirer comme un chat au réveil, dans toutes les directions.
- Bailler sans bruit puis en faisant fonctionner la voix et les résonateurs
- Se tapoter et se masser le crâne, les bras, les épaules, les cuisses.
- Faire semblant de tremper ses mains dans l'eau et se frotter le visage et la nuque pour les réveiller. Puis secouer sa tête, en détente pour chasser les « gouttes d'eau » (comme le chien qui s'ébroue).
- Se masser les joues comme on pétrit de la pâte à pain, ou de la pâte à modeler.
- Se frotter les mains et les bras énergiquement puis les secouer en détente, comme pour les sécher (mains et bras mous).
- Regarder en haut, en bas, à gauche, à droite en bougeant délicatement le cou pour garder sa souplesse. Dessiner avec le bout du nez. Suivre un moustique du regard.

## Souffle, respiration

Lors de l'échange respiratoire, le contrôle de l'expiration est la base du contrôle de la voix ; c'est là que se situe l'énergie.

Nous invitons donc, à l'école maternelle, à travailler surtout le souffle qui demandera une certaine conscience du geste expiratoire.

L'inspiration est seulement la détente réflexe qui a lieu quand on a expiré. Elle ne sera donc travaillée que sur des jeux de détente, pour permettre au jeune élève d'avoir une grande liberté à l'inspiration sans trop attirer son attention sur ce geste.

Le modèle donné par l'enseignant est déterminant. Il faut éviter de solliciter les épaules et le cou pour ne pas entraver la mobilité du larynx : lors de l'entrée de l'air, la poitrine ne se gonfle pas, les épaules ne se soulèvent pas.

L'air rentre dans les poumons lorsque le diaphragme s'abaisse. Celui-ci appuie sur le système digestif, ce qui peut avoir pour effet de gonfler le ventre et d'écarter les côtes flottantes. Il est bien sûr inexact de dire que « l'air va dans le ventre » ou qu'on respire « avec le ventre » mais ces images sont utiles pour éviter les contractures néfastes qui pourraient se créer en haut de la cage thoracique lors d'une respiration trop haute – où les épaules se soulèvent.

Après l'expiration, une simple détente de la mâchoire suffit à laisser pénétrer l'air en quantité suffisante, avec le moins de bruit possible ; cela permet de contrôler la détente de la gorge et indique que rien ne gêne l'inspiration.

### Travail de détente sur la respiration « abdominale »

- Cueillir une fleur imaginaire et demander aux enfants de la sentir, très doucement, pour que le parfum reste dans les narines (si l'enfant respire trop rapidement, il risque d'avoir une respiration haute).  
De même avec l'odeur d'un gâteau au chocolat : s'en régaler, avoir l'impression qu'il envahit le ventre (par contraste, on peut imaginer sentir une très mauvaise odeur : alors, les abdominaux se contractent, refusant l'entrée de l'air)
- Allongé sur le dos, les mains sur le ventre on observe sa respiration, on ne l'entend, pas mais on la sent sous ses mains.

### Travail sur l'expiration, le souffle

- Expirer en produisant un léger sss derrière les dents (le débit est approximativement celui du chant mais les cordes vocales sont inactives) et en accompagnant la sortie de l'air d'un geste du bras (cela permet de concrétiser le temps de l'expiration). À la fin de l'expiration laisser tomber la mâchoire (comme ébahi) et laisser rentrer l'air, sans inspiration volontaire et sans bruit. Varier la durée (du plus long possible au halètement). Dessiner dans l'air avec la main sur ces sss des éléments en rapport avec le chant travaillé (maison, montagnes, ...)
- Faire vaciller la flamme d'une bougie (souffle contrôlé et long).
- Vibrations soutenues des lèvres, sans la voix, pour le contrôle de la pression et de la tenue du souffle. En cas de difficulté, placer les doigts aux commissures des lèvres.  
– Cet exercice est également un excellent « réveil » des résonateurs.

### Jeux sur inspiration et expiration

Ces jeux alternent rapidement inspiration et expiration. Ils seront de courte durée pour ne pas faire tourner la tête des enfants.

- Souffler des bougies les unes après les autres, avec coups secs du diaphragme et en laissant rentrer l'air après chaque bougie.
- Réchauffer la paume de sa main avec son haleine.
- Émettre des groupes de *tttt*, *ksss*, *fttt*, *chhh*, *houit*, *rrrr*, *pppp*, *ssss* (le serpent à sonnette qui se déroule), *ss-ss* (rapide et par deux, comme le chant des cigales), *hh-hh-hh* (le chien qui halète...).

Lors de ces exercices, une courte inspiration se mettra en place de manière réflexe après chaque son.

# Bien utiliser sa voix

## Énergie articulatoire

Les exercices suivants visent à accroître l'agilité des muscles de la langue et du visage.

### Le visage

- Grimacer en exerçant tensions et détentes (lentement ou en accéléré).

### La bouche

- Divers jeux de bâillements, d'ouvertures exagérées et de mastications, pour assouplir la mâchoire (dont l'ouverture et la détente seront nécessaires au chant et à la respiration) : avaler un pamplemousse entier, mastiquer une patate chaude...

### La langue

- Tirer la langue pour assouplir la membrane (le frein) qui la retient en dessous.
- Explorer la cavité buccale : la langue passe partout, sort et s'agite sans toucher les lèvres.
- Faire vibrer la langue en roulant les r, rrrrr, le pigeon qui roucoule. Varier l'initiale (drrr, vrrr), les hauteurs. Associer des voyelles. – Assouplissement, éveil des résonateurs, contrôle de l'expiration (impossible de rouler les r en inspirant ou bouche fermée).
- Claquements de langue : on active les résonateurs en utilisant la cavité buccale comme une percussion.
- Boire à la manière d'un petit chat : mouvement rapide de va-et-vient de la langue sur la lèvre supérieure (le lait qu'on lappe).

### Les lèvres

- Exerçer les lèvres en faisant semblant de parler.
- Faire vibrer des lèvres par le souffle propulsé, comme un cheval, sans la voix. Faire durer la vibration. S'aider en plaçant les doigts aux commissures des lèvres. Ajouter la voix, faire varier les hauteurs (enfouir sa moto et faire ronfler le moteur en parcourant toute l'étendue de sa voix).
- Envoyer des baisers sur le bout de l'index en serrant très fort la bouche, en « cul de poule » puis en la détendant par un large sourire. Recommencer plusieurs fois. Donner des rythmes variés si on veut ajouter un autre paramètre.

## Résonateurs

Les vibrations des cordes vocales ne produisent par elles-mêmes qu'un son très faible. Ce son est amplifié par les résonateurs, essentiellement bucco-nasals. La taille des espaces vides (qui se trouvent, disons en simplifiant, dans la bouche et les cavités nasales) et leurs propriétés acoustiques varient suivant les positions de la langue, du voile du palais (arrière du palais, souple et mobile), de la mâchoire et de la gorge.

### Bouche fermée

Les exercices se pratiqueront toujours dents desserrées, sans contraction de la mâchoire. Le voile du palais s'abaisse pour que l'air puisse passer par le nez. Lorsqu'on met les mains sur le crâne, on sent alors des vibrations. Toutes ces résonances nasales seront très bien perçues en se bouchant une puis deux oreilles. Si l'on bouche alternativement l'une puis l'autre narine, le trajet de l'air est modifié et les vibrations amplifiées et localisées différemment.

- *Mumbling* (mot anglais, marmonner) : mastiquer en gardant les lèvres fermées et en émettant un son doux dans le registre grave médium (sol) sans forcer sur la gorge, en étant attentif aux changements de couleurs. Par la suite varier les hauteurs.
- Entendre sa voix « dans le ventre » en faisant *mmm...* (c'est délicieux !) d'une voix montant vers les aigus.
- *Mmmm...* en mâchouillant sur plusieurs hauteurs (excellent, je me régale...). Commencer des sons bouche fermée et les poursuivre après quelques secondes sur i, u, a ...*mmmmmmmmiiiiiuoaoiiii*. Varier l'intensité et le sentiment (colère, joie...).

### Sur des consonnes sonores liées

- j, v, z : consonnes sonores (qui ne peuvent se prononcer sans mettre les cordes vocales en action, à l'inverse de p, b, ch, s, f...) en variant les hauteurs, les intensités (imitations d'insectes, bruits de vent). Associer à des expirations longues et à un geste : zzz le moustique qui vole vers le haut vers le bas, dans toutes les directions, la voix suivant mélodieusement les hauteurs du geste.

### Avec des voyelles

- Alternier deux voyelles sur une note (i-a, u-i...)
- Lier u-i e-o-a sur une note.
- Bailler avec des sons sur toutes les hauteurs.
- Entendre sa voix légère « dans le ventre » en faisant *ouououou...*, en manifestant de l'admiration *aaaa, oooo*, de l'étonnement *éééé*.

### Découverte des mouvements du voile du palais

- Passer de manière liée, sans mouvements de lèvres, de a à an, de même avec e/en, i/in, o/on, ou/on, u/un...
- Faire des recherches de timbres en imitant par exemple une ponceuse sur i/in/i sans bouger les lèvres.
- Exagérer au contraire les mouvements de lèvres et de bouche (imitation du bruit au passage d'une voiture de « F1 »).

# Bien utiliser sa voix

## Vocalises, ambitus

L'ambitus (étendue entre le son le plus grave et le son le plus aigu de la voix) parcouru par les voix enfantines vers l'âge de 5 ans dans les jeux de fusée et de sirène, de même que dans les cris poussés dans la cour, est très large : il couvre deux octaves en moyenne et va de Si 2 à Si 4 et souvent jusqu'au contre-ut. Il n'en va pas de même pour la voix chantée, comme on le verra ci-dessous à propos des vocalises composées.

### Les vocalises libres, exploration de l'ambitus vocal

- La fusée : la main monte du sol vers le ciel pendant que la voix part d'un son grave et remonte en glissades vers les aigus : *ouououou...* Le jeu permet une exploration de l'ambitus vocal de l'enfant. Il introduit la convention qui place les sons graves vers le bas et les aigus vers le haut. Geste inverse en descente.
- Fusées de feu d'artifice, météorites (*piou !*, plus bref que ci-dessus).
- Sirènes : en suivant un geste de vagues plus ou moins hautes avec sa voix (*yo-yo*, cerf-volant, montagnes russes...)
- Élastiques : comme ci-dessus, plus lent, avec des arrêts aux différentes étapes.
- Balles de sons (faire mine d'envoyer une balle à un élève en lui chantant un son qu'il doit vous renvoyer à l'identique.)
- Chanter entre do 3 et do 4 des petites phrases sur un seul ton : le meneur (un choriste, pas forcément le chef de chœur) questionne ; le groupe répond ; le meneur poursuit en montant par demi-ton (« Bonjour à tous, comment ça va ? », « Ça va très bien, merci beaucoup. ») On peut aussi improviser mélodiquement la question et demander la réponse sur le même air, ou encore faire improviser la réponse par un soliste.

### Les vocalises composées

Les vocalises (petits thèmes mélodiques transposés de demi-ton en demi-ton) favorisent la justesse, un placement correct de la voix, et une bonne articulation. Elles permettent d'étendre la tessiture de la voix, de prendre conscience du rôle des résonateurs et de travailler la respiration avec des phrases de longueurs adaptées. La fréquence et la ritualisation de ces exercices garantissent des progrès rapides et des acquis solides, si l'enseignant veille à la reproduction juste du modèle proposé. Ce travail doit faire découvrir le plaisir de bien chanter. En maternelle, ces vocalises resteront simples et déclinées dans la tessiture chantée des élèves de cet âge, entre Do 3 (milieu du piano) – Do 4 en moyenne et jusqu'à Ré 4/Mi 4, en fonction de la pratique et de la morphologie (il y a déjà de petits *alti* et de petits *soprani*). Ne jamais descendre en dessous de Si 3, ne pas forcer les aigus.

- Pour les vocalises proposées ci-dessous, nous considérons que 1 correspond au premier degré de la gamme utilisé ; donc si nous partons du Do (en majeur), 1 = Do, 2 = Ré, 3 = Mi. Si nous partons du Ré (en majeur), 1 = Ré, 2 = Mi, 3 = Fa dièse, etc.
- Vocalise sur les cinq premiers degrés de la gamme : 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1 (*Où es-tu passé toi le gros minou*).
- Vocalise sur des notes conjointes : 1, 2, 3, 2, 1 (*bra, bre, bri, bro, bru ; gra, gre, gri, gro, gru*).
- Vocalise sur des intervalles de tierces : 1, 3, 5, 5, 3, 1 (*Hou, hou, hou, hou le loup*) ou sur la chanson : 1, 3, 5, 5, 4, 3, 2, 1 (*Ah, ah, ah, j'ai du chocolat...*)
- Vocalise sur la quinte : 1, 5, 4, 3, 2, 1 (*Lou, ou, ou, ou, ou, ou*)
- Vocalise sur un élément de chanson connue : 1, 3, 1, 3, 2, 7, 1 (« *Où sont mes petits souliers* », de Henri Dès).
- Explorer l'immense variété des syllabes et courtes phrases possibles.

## L'EXPRESSION

### Créativité vocale

#### A partir de sons aléatoires

##### Le jeu du furet

Les participants sont répartis sur un cercle. Le meneur est lui-même sur le cercle où il est à la fois acteur et meneur.

- Dire à son voisin, qui la passera à son tour à son voisin, une bribe de conversation non articulée (charabia). Insister sur l'engagement corporel, le mime, les outrances. Ne pas hésiter à faire plusieurs tours si le plaisir est évident. En maternelle on aura recours à des situations imaginaires et on pourra accompagner le passage de la parole du passage d'un objet.
- De même, se passer des rires, des pleurs, des gémissements, des cris.
- Se passer un poids énorme, un ballon de baudruche, un objet brûlant, collant, visqueux... jeu de tout le corps, la voix accompagnant toujours le mime.
- Se passer une mélodie improvisée.

##### Les tapis sonores avec émergences

- Créer un tapis sonore uni en demandant aux élèves d'émettre un son. Faire émerger chacun son tour son prénom sur le tapis sonore, en jouant sur intensités, styles...

##### Les machines sonores

- Créer à plusieurs une machine sonore (onomatopées, rythmes et gestes).

# Bien utiliser sa voix

## A partir de sons imposés

- Choisir un texte que l'on va transformer. Par exemple : *Cricri, Cracra... et le cricri tomba dans l'eau... mais le cricri savait nager... il remonta sur sa branche... il se remit à chanter.* Les élèves répètent exactement les expressions vocales utilisées par l'enseignant qui cherche à jouer le plus possible sur le rythme, l'intensité et la hauteur, en allongeant les mots, en s'arrêtant, en les rythmant différemment, en accentuant le début, la fin, une syllabe... Demander aux enfants l'écho le plus fidèle possible au modèle.
- Faire une vocalisation originale sur une voyelle et l'imiter exactement dans un mot la contenant. Par exemple : "A" voilà le ch "A" t...

## Humeur

### En imitation ou improvisation

- Dire *oui* sur tous les tons, le groupe répondant *non* (et l'inverse) mais sur le même ton et avec la même expression, exactement.
- Exprimer des humeurs diverses sur une phrase à répéter en écho (par exemple, *Bonjour, petit matin du jour*) : triste, gai, en colère, moqueur, apeuré, timide, fou de joie, frileux, affectueux, essoufflé, endormi, du nez, de la gorge, de la tête, monocorde, chuchoté, murmuré, crié, dans un éclat de rire, hautain, coquin, gourmand, rapide, lent, haché, lié, aigu, grave, en sirène, mélodique à la manière d'un chanteur d'opéra, d'une porte qui grince...

### A partir d'une phrase ou du texte d'une chanson

- Prendre l'habitude de travailler des passages avec différentes intentions dramatiques (par exemple : reprendre une phrase parlée ou chantée successivement à la manière de chacun des Sept nains ou encore de façon craintive, insolente, impatiente, menaçante, interrogative, passionnée, suppliante, excédée, surprise, étonnée, heureuse, triste, timide, accablée, songeuse... jusqu'à trouver l'expression juste).
- Jouer sur les difficultés en chantant certaines phrases avec la mélodie seule ou travailler le texte seul, sans la mélodie, en conservant le rythme induit par le chant. On aura toujours le souci de la recherche d'expressions variées.

## Timbre

- Dire un texte en voix de tête, en voix de nez, en voix de gorge, en voix de poitrine, en voix naturelle et bien timbrée, en voix de crécelle, en gouaille, avec des accents régionaux ou étrangers... (Voir *Mille et une souris vertes*, G. Clément, M. Frapat, G. Tavel, Coll. « J'écoute et j'invente », Nathan, 2002).
- Transformer la diction : dents serrées ; comme avec un caramel dans la bouche ; en zézayant...

## Intensité

- Chanter ou dire une phrase :
  - sans réveiller les autres (chuchotements)
  - en la murmurant en tuilage, comme un ruisseau qui coule
  - en parlant à quelqu'un qui entend très mal !
  - la dire comme un acteur s'adressant à un public
  - la dire crescendo, decrescendo, contrasté (*subito piano* ou *forte*).

## Rythme & tempo

- Dire un texte avec des *tempi* et des rythmes variés improvisés ou imposés en écho.
- Le dire avec *accelerando*, *rallentando* (changer le réglage du métronome.)
- Dire le texte ou une phrase du texte d'une chanson avec le rythme seul, sans la mélodie... puis avec la mélodie.
- Articuler le rythme d'une chanson connue, sans le texte (en utilisant des ensembles de syllabes tels que *taka, tidi...*) et sans la mélodie ; faire deviner de quelle chanson il s'agit (la production par les élèves eux-mêmes ne peut être obtenue qu'à partir de 7/8 ans, âge auquel les enfants y recourent d'ailleurs spontanément dans leurs jeux).



## L'anniversaire de Monsieur Chat

**M**ONSIEUR CHAT assis dans son fauteuil, près de la porte, guette les bruits, il attend ses invités pour son anniversaire.

*Émission libre de bruits divers : le vent souffle, une porte grince, la pendule fait tic tac, le robinet goutte, quelqu'un balaie... Travail sur les miaous.*

intensité

vocalises, ambitus

Voilà que l'on frappe à la porte.

vocalises, ambitus

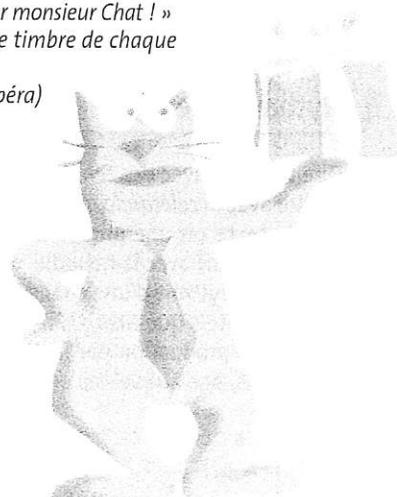
*Émission de sons à différentes hauteurs sur un instrument à percussions. Sons qui seront ensuite repris par la voix. Exploration de l'étendue vocale des enfants : même note puis notes différentes.*

Les amis de Monsieur Chat sont là.

timbre

*Chacun entre et chante dans sa langue : « Bonjour monsieur Chat ! » Jeu sur le timbre et les hauteurs. Travailler sur le timbre de chaque animal et comment chacun dit sa phrase.*

- Le crapaud : croa (rrr en roulant comme à l'opéra)
- L'abeille : zzzzzz
- La poule : cot cot
- La vache : meuh meuh
- Le serpent : ssssss
- L'oiseau : cuicui (siffler si possible)



Puis tous ensemble chantent.

« Joyeux anniversaire ! »

humeur

Monsieur Chat souffle ses bougies...

*Cinq bougies, les unes après les autres.*

souffle, respiration

... et va ouvrir ses cadeaux.

Dans le premier, après avoir déchiré le papier...

Shrittt

vocalises, ambitus

... il découvre une puce.

résonateurs

*Chacun fait sauter sa puce : haut, moins haut, près, très loin : doing...*

Dans le deuxième, après avoir enlevé la ficelle...

Swittt

rythme & tempo

... il découvre un train. Celui-ci roule, lentement, ralentit, s'arrête et repart.

Tchou, tchou

Dans son troisième cadeau, Monsieur Chat découvre un yoyo extraordinaire ! Il le fait tourner, descendre, virevolter dans les airs.

*Exploration des graves et des aigus : sirènes.*

vocalises, ambitus

Monsieur Chat est très content de son anniversaire. Avec ses amis, il chante.

« À l'anniversaire du chat » (partition p. 34)

*Dire tout le texte en jouant avec la voix : hauteur, intensité, timbre, tempo.*

Histoire proposée par Frédérique Pipolo. Conception musicale et réalisation sonore par Catherine Carrot. Interprétation par Mélissa, Louise, Marguerite et Sacha. Récitant : Virgile (piste 1). Chanson (paroles et musique) de Nicolas Saddier, arrangements par Éric Perche (piste 2).

meuh...



Joyeux anniversaire !!

croaa...



SSSSS...

# Histoires pour jouer avec sa voix



## La tournée du Père Noël

**D**E BON MATIN, le père Noël se réveille. Aujourd'hui, c'est le grand jour, c'est le jour de la distribution des cadeaux.

Il ouvre la porte et entre dans la remise. Mais que voit-il ? Les piles de cadeaux risquent de s'écrouler !

*Il les retient en haut, sur les cotés, avec les bras, avec les jambes...* **détente corporelle**

Maintenant il faut aller voir les rennes ; mais quand il ouvre la porte, il y a tellement de neige qu'il faut pelleter.

*Pied droit en avant, pied gauche perpendiculaire en arrière, aller chercher la neige en arrière en inspirant, la jeter en avant sur une longue expiration, idem de l'autre côté.* **souffle, respiration**

Les rennes saluent le Père Noël de leur meuglements...

*Bouche fermée, mâchoire desserrée, passer du grave à l'aigu, "meuh" sans forcer.* **résonateurs**

Le Père Noël souffle sur ses doigts pour les réchauffer.

*Respiration haletante, bouche arrondie, lèvres en avant comme pour prononcer "ou", avec de temps en temps une longue expiration.* **souffle, respiration**

Le traîneau glisse sur le chemin.

*Long sss derrière les dents du haut puis inspiration réflexe sans bruit, en laissant tomber la mâchoire. On peut mimer le trajet de l'air avec la main pour accompagner et mesurer le débit de l'air et dessiner diverses figures.* **détente corporelle**

Sur son traîneau le Père Noël s'endort, il est secoué de tous côtés, parfois il y a des trous, parfois des bosses.

*Pieds ancrés dans le sol, les fléchissements des genoux secouent tout le haut du corps, qui est détendu. De temps en temps : une grande flexion (un trou), un saut (une bosse).* **détente corporelle**

Les sabots des rennes résonnent sur le sol gelé.

*Claquements de langue alternés bouche étirée et bouche ronde.* **énergie articulatoire**

Les clochettes de l'attelage sonnent.

*Petit gueding dans l'aigu, possibilité de superposition en accord, on peut varier le tempo, le rythme, la hauteur.* **vocalises, ambitus**



Le traîneau décolle.

*Parcourir de manière très liée la voix du grave vers l'aigu. Essayer différentes "pentes" de décollage.*

Le traîneau fait des cabrioles dans le ciel.

*Imiter les boucles en passant rapidement du grave à l'aigu et de l'aigu au grave (sirènes).* **vocalises, ambitus**

Le traîneau file dans le vent.

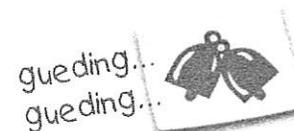
*Recherche de différentes positions de bouche et lèvres (sss, cchhh, ffff, hhhhh vvvou d'abord, puis combinaisons diverses... variations de pression et de durée).* **résonateurs**

Le Père Noël glisse dans la cheminée...

*Glissando des aigus vers le grave.* **vocalises, ambitus**

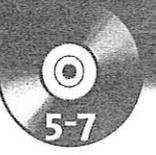
Le Père Noël s'approche de l'arbre sur la pointe des pieds. Lorsqu'il a déposé ses cadeaux, il repart en chantonnant sa petite chanson.

*La chanson Balade en traîneau est reprise en remplaçant les paroles par les jeux vocaux suscités par l'histoire*



Histoire (piste 4) et chanson (piste 3), par Nicolas Saddier. Interprétation de la chanson *Balade en traîneau* par Laurence Nagéra (partition p. 35). Enregistrement par Laurence Nagéra, professeur des écoles et les élèves de GS de la rue de Vitruve dans le 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris.





## Jonathan et Marina sur l'île aux crabes

**J**ONATHAN ET MARINA sont sur un bateau. Ils vont passer la journée sur la plage, dans l'île aux crabes.

Marina : « Tu as vu les mouettes ? Y'en a plein ! »

Jonathan : « C'est quoi ce bruit ? »

Marina : « C'est la corne de brume. »

*Moteur du bateau : ptt ptt ptt... (pas de voyelles).  
Travail du souffle, souplesse des joues et des lèvres.  
Séries régulières, intensité faible. Prendre le temps de respirer.*

souffle, respiration

vocalises, ambitus

an, an...



*Cris des mouettes : entre an et on.  
Sons brefs dans l'aigu, bouche très ouverte, palais en cloche, le ventre rentre et se détend à chaque cri. Séries irrégulières. Chacun cherche la hauteur qui lui convient, sans serrage, sans douleur.  
Corne de brume : pooooooooo, le plus grave possible (en général avec des élèves de 5 ans, un si ou un si bémol). Ne pas forcer l'intensité pour ne pas abîmer les voix, travailler plutôt l'idée de son lointain et tenu.*

souffle, respiration

Ils arrivent à la plage. Le vent souffle. Il y a des vagues énormes.

*Le vent : son de souffle tenu dans une nuance plutôt piano, en variant le débit d'air et la forme de la bouche (comme si l'on passait d'une voyelle à l'autre).  
On peut également souffler dans des tubes en carton. L'inspiration se fait sans précipitation et sans bruit.*

Les vagues arrivent, roulent et se brisent, se retirent en emportant de petits cailloux.

intensité

*Crescendo, quand la vague éclate on peut faire des recherches avec toutes sortes d'association de consonnes : pfff, psktchhh, rfff tchhsssss. Decrescendo et ralentissement quand les vagues se retirent : tt tt tt tt t t*

Jonathan : « Hé, tu veux jouer aux raquettes ? »

timbre & intensité

*Échange de balles entre l'adulte et les élèves. Les idées les plus diverses pourront s'exprimer, mais on centrera sur les variations d'énergie : attaque du son, modulation de hauteur de timbre et d'intensité, sons brefs et longs. Jonathan et Marina peuvent devenir des joueurs dignes d'une finale de Grand Chelem !*

Puis Jonathan et Marina font voler un cerf-volant dans le ciel.

Deux types de sonorisations peuvent être proposés :

- jjjjjj, zzzzz...

vocalises, ambitus

- accompagnement de boucles imaginaires d'amplitudes variées ; exploration de la voix dans les aigus. Approcher progressivement les aigus en prenant le temps de respirer entre les figures, sans serrage, sans excès.

Jonathan : « On va chercher des crabes dans la grotte ? »

& humeur

Marina : « Oh, mais dis donc, il y a de l'écho. »

créativité vocale

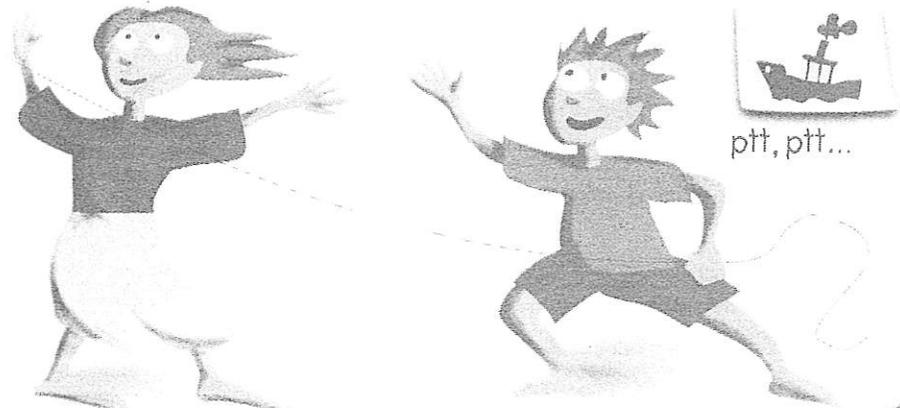
*Deux possibilités : jeux de répétition de mots entiers, chantés, ou répétition seulement de la dernière syllabe (écho, cho, cho, cho...). Dans les deux cas on part de propositions maître/élèves pour arriver à des propositions élève/élèves.*

vocalises, ambitus

Avant de rentrer, Jonathan et Marina jouent au sable.

*Vocalise "La patouille" en mi (mi - si), puis monter par demi-ton jusqu'à sol (sol - ré) (partition p. 36, piste 6). Autre vocalise proposée sur la gamme de do : le capitaine Jonathan, sur le poème Le Pélican de Robert Desnos (partition p. 37, piste 7).*

Histoire proposée par Nicolas Saddier (piste 5). Création sonore, montage et réalisation par Catherine Carrot. Enregistrement avec Mary-Anne Sellès et les élèves de GS de la rue Boy Zélenki dans le 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Avec également les voix de Mélissa, Marguerite, Virgile.



ptt, ptt...

# Histoires pour jouer avec sa voix

## Kim sur les toits

**K**IM EST UN CHAT qui habite juste en face de l'école. Il va chaque matin se promener sur les toits des immeubles.

C'est le matin. Kim se réveille, il s'étire et baille.

*Un chat qui s'étire le fait au maximum et dans tous les sens.*

Il fait le gros dos.

*Penché en avant, les bras ballants et les genoux légèrement fléchis*

Puis il fait sa toilette.

*Masser et frotter, tapoter toutes les parties du corps, les nommer.*

Kim est prêt ; il monte sur le toit pour voir s'il n'y a pas un petit oiseau à attraper. Mais dès qu'il est sorti, il reçoit des gouttes d'eau sur la tête.

*Plic ! ploc ! jeu en écho avec variations de hauteurs et de rythmes.*

Il monte au sommet du toit mais, arrivé à la dernière tuile, il glisse jusqu'à la gouttière.

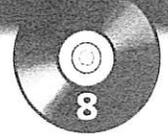
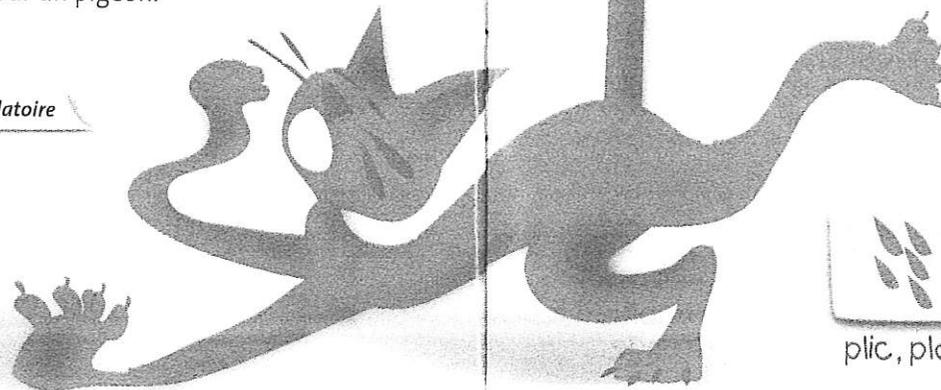
*Glissando de l'aigu vers le grave sur vvv ou zzz.*

Parvenu en haut, Kim essaie de bondir sur un pigeon.

*Petits cris aigus : vouitt !*

Le pigeon s'envole.

*Ffttttttttttttt t t t énergie articulatoire*



Kim aperçoit son maître qui démarre sa moto et part travailler.

*Brrrr (lèvres sans la voix). Brrr (avec voix et jeux de hauteurs).*

*résonateurs*

Au feu rouge, il freine pour s'arrêter.

*Hiiii ! aigus nasalisés.*

*vocalises, ambitus*

Kim va voir en face : l'immeuble est en ravalement, il y a des échafaudages, les ouvriers frottent les murs.

*souffle, respiration*

*Jeu de souffle avec brève reprise d'air après chaque son : chh, chh, chh, chh*

Puisqu'il pleut, qu'il n'a pas réussi à attraper le pigeon et qu'il y a du bruit et de la poussière, Kim décide de rentrer chez lui pour manger sa pâtée.

*Petite vocalise improvisée sur miam, miam, miam...*

*do, ré, mi, fa, sol, fa, mi, ré, do, sol, do*

*vocalises, ambitus*

Puis il va voir sa maîtresse et il lui fait un câlin.

*Jeu de roulement de langue et de rrr placés dans le palais.*

*résonateurs*



*brmm, brmm...*



Histoire proposée par Nicolas Saddier. Enregistrement "sur le vif" en GS, dans la classe de Michèle Giraudon, école maternelle rue d'Orsel dans le 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

## Sur la piste de nouvelles histoires...

Voici, succinctement esquissées, quelques trames d'histoires qui pourront être développées avec les élèves en ayant recours aux éléments techniques proposés dans la première partie du livret. À leur tour, bien d'autres histoires nées de l'imagination collective de chaque classe seront autant de supports pour travailler l'expression orale, jouer avec la langue tout en développant sa conscience vocale.

### Hector l'explorateur *(pour jouer avec les mots d'une autre langue)*

Hector est un voyageur. À chaque épisode de sa vie mouvementée, il part pour une destination nouvelle. Ses aventures commencent chez lui, dans un environnement quotidien familier, mais elles nous conduisent toujours, en utilisant des moyens de transport variés, vers une destination nouvelle : un pays, un milieu géographique particulier (pôle, jungles, déserts...). Hector aime jouer avec les mots de la langue du pays visité : les prénoms, les noms de fleuve et de villes. Il peut être accompagné d'un animal fétiche, à qui il arrivera aussi toutes sortes de péripéties...

Les histoires peuvent se conclure sur une comptine, ou une courte chanson, en langue étrangère ou en rapport avec le milieu visité.



son animal fétiche...



des météorites...

### Un voyage dans l'espace

*(pour inventer des sons nouveaux)*

Toulé vit à Kourou, en Guyane. Avec son papa Anoussan, il doit bientôt s'envoler pour un astéroïde inconnu aperçu au bout du télescope des astronomes.

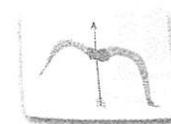
Un ascenseur les mène très lentement vers la fusée. Ils enfilent leurs combinaisons et s'assurent qu'ils sont à l'aise. Ils vérifient la bonne marche des radars, sonars et autres éléments du tableau de bord. La fusée décolle. Dans l'espace, ils croisent des météorites et des comètes. Ils arrivent à destination et sortent : c'est leur première expérience de marche en apesanteur. Ils rencontrent un habitant qui emploie un langage aux sonorités tout à fait étranges... Ils essayent de dialoguer avec lui et s'apprennent mutuellement des chansons.



un habitant étrange...

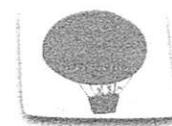
### Petite Hermine à la chasse

*(pour jouer avec les sons de la nature)*



à la chasse...

À l'aube, Petite Hermine s'éveille dans son tipi. Elle allume un feu pour faire cuire une galette pour son petit-déjeuner puis va se débarbouiller à la rivière. Elle monte sur son poney et part à la chasse. À l'affût, elle écoute les bruits de la nature. Elle surprend plusieurs animaux sur lesquels elle tire à l'arc, sans succès. Les bêtes se sauvent à grand bruit. Petite Hermine regagne son campement en chantant « Ani Kouni » (chanson traditionnelle indienne).



une montgolfière...

### Nocturne *(autour du jeu de piano de Nuit d'été)*

Amadou et Karima sont en vacances chez leurs grands-parents. La soirée d'été est belle, le ciel très clair ; tous deux s'en vont au fond du jardin regarder les étoiles qui scintillent.

« Oh ! regarde », dit Karima en montrant un gros ballon qui vient se poser devant eux.

— C'est une montgolfière, dit Amadou.

— Allez, viens, on monte dedans !

Le ballon s'élève et vogue doucement dans le vent chaud de la nuit. On aperçoit de temps en temps des phares de voitures et des lumières de maisons ou d'enseignes. Les parfums des jardins viennent jusqu'à eux.

Puis bientôt tout est noir. Ils survolent une grande forêt. Là, une branche plus haute que les autres accroche la nacelle de la montgolfière, qui s'immobilise au-dessus de la forêt. Amadou et Karima écoutent les bruits qui montent de la nuit : les loups gémissent, les écureuils grignotent, les grenouilles coassent, les grillons chantent, le grand duc appelle, un renard glapit, les branches craquent... et parfois règne un silence aussi profond que le noir de la nuit.



le grand duc...

Un vent violent se lève. À chaque rafale, les deux enfants restent bouche bée. La montgolfière se libère, repart au loin... puis finit par se poser dans le jardin d'où ils sont partis.

# Une épingle quasi nette

**U**ne épingle quasi nette / est tombée dans ma lunette /  
Pomme d'argent, pomme d'or, / la plus belle ira dehors !

Ces quatorze exercices de style ont été réalisés par quatre enfants âgés de 6 à 12 ans. Si ces exercices sont présentés sous une forme élaborée, plutôt adaptée aux cycles 2 et 3, il est cependant important de les faire écouter aux plus jeunes : ces jeux vocaux créatifs nourriront leur capacité inventive.

Toutes les variations ont fait l'objet d'une consigne claire. On pourra s'inspirer de ces consignes au cycle 1, sans attendre les mêmes résultats. Les enfants pouvaient improviser vocalement, seul ou en groupe. Rien n'a été écrit à l'avance. L'enregistrement a été pris sur le vif, sauf pour les improvisations et recherches faites en groupe, pour lesquelles les enfants répétaient quelques instants.

### Piste 9 : chanson enfantine (solo)

Consigne : chanter la comptine comme une chanson enfantine.

- ... L'enfant reprend (inconsciemment) le thème de la chanson " Ah vous dirais-je maman " à partir de " pomme d'argent ".

### Piste 10 : berceuse (solo)

Consigne : interpréter la comptine comme une berceuse.

- ... L'enfant s'appuie sur un rythme binaire.

### Piste 11 : berceuse (autre solo)

Consigne : identique à la piste 10 mais avec un autre interprète.

- ... L'enfant a choisi de prendre un rythme ternaire et il utilise une voix parlée pour la fin de chaque phrase.

### Piste 12 : vocalise (solo)

Consigne : chanter chaque syllabe sur deux sons.

- ... Le chanteur parcourt une gamme montante et descendante.

### Piste 13 : choral (groupe)

Consigne : comme dans un choral classique, chanter tous sur le même rythme mais avec chacun une hauteur mélodique différente.

- ... Chacun des chanteurs a choisi une hauteur mélodique sans référence à une harmonie dite classique, hauteur qu'il tient tout le long de la comptine. Par contre, l'un d'entre eux a choisi un son chuchoté, donc sans hauteur.

### Piste 14 : décomposition syllabique (groupe)

Consigne : chanter, l'un après l'autre, une syllabe de la comptine, sur une hauteur déterminée à son gré en essayant de ne pas chanter la même note que son voisin !



### Piste 15 : colère (solo)

Consigne : proposer une version chantée de la comptine sur le thème de la colère.

- ... Pour traduire cet état, l'enfant (sans le savoir) a utilisé des intervalles d'octaves sur un rythme marqué et répété. S'exprimer sur des humeurs (voir p. 16) est une mine pour travailler l'expression chez l'élève de maternelle.

### Piste 16 : rock (solo)

Consigne : chanter la comptine en pensant à un rock

- ... L'enfant a choisi le mode parlé, référence au rap.

### Piste 17 : de l'aigu au grave (groupe)

Consigne : chanter la comptine en allant de l'aigu au grave ou inversement.

### Piste 18 : improvisation sur un ostinato (groupe)

Consigne : l'ostinato est une formule rythmique ou mélodique qui se répète obstinément tout au long d'un morceau. Il était demandé à un enfant d'inventer sur les paroles de la comptine un ostinato de deux hauteurs de son pendant qu'un autre enfant devait, par dessus, improviser librement de manière aléatoire avec les mots de la comptine.

- ... Un troisième enfant a décidé de faire un accompagnement par des claquements de langue.

### Piste 19 : parlé /chanté (groupe)

Consigne : l'accompagnement est composé par trois enfants qui se partagent la comptine à tour de rôle sur un parlé rythmé. Le quatrième chanteur doit improviser très mélodieusement sur ce découpage.

### Piste 20 : ostinato rythmique (groupe)

Consigne : construire un ostinato rythmique non plus en utilisant la comptine mais à partir de sons vocaux.

- ... Pour cette séquence les enfants ont superposé deux rythmes l'un à partir de deux syllabes (*oh, hé*), l'autre sur une onomatopée (*poutchou*). Le troisième enfant a improvisé, avec la comptine, un parlé rythmé sur ces deux ostinatos.

### Piste 21 : canon (groupe)

Consigne : trouver une mélodie pour chanter la comptine.

- ... Le groupe a eu l'idée de la chanter en canon... et ça marche ! (Partition p. 36).

### Piste 22 : ostinato rythmique suite (groupe)

Consigne : improviser sur un ostinato rythmique.

- ... Il s'agit ici d'une improvisation mélodique sur un ostinato composé d'une onomatopée (*pou di ha*) et d'un claquement rythmique de la langue.

Une proposition d'Éric Perche. Travail vocal dirigé par Catherine Carrot, Frédérique Pipolo et Éric Perche. Avec les voix de Mélissa, Louise, Marguerite, Virgile et Sacha.

## Gens de la ville

**G**ens de la ville qui ne dormez guère  
Gens de la ville qui ne dormez pas  
C'est à cause des rats que vous,  
que vous ne dormez guère  
C'est à cause des rats que vous ne dormez pas !

*Un jeune garçon quitte sa maison pour se rendre à son cours de piano. Est-ce son imagination ou bien entend-t-il réellement, parmi les bruits de la ville, le texte de la chanson Gens de la ville récité de toutes sortes de manières par des voix d'enfants ?*

Pour cette promenade dans la ville, notre attention est requise, en premier lieu, par les possibles interférences entre deux mondes sonores : celui que nous avons en nous, notre « chant intérieur », et l'autre, réel, que l'on qualifie souvent de « bruit » et qui enveloppe les habitants des villes.

Parallèlement, on s'intéressera aux jeux vocaux et aux créations sonores qui peuvent naître d'une chanson, en fonction de l'atmosphère qu'elle dégage.

NB : on n'hésitera pas à fragmenter les temps d'écoute de la piste 23, compte tenu des exploitations qu'on peut en faire.

### Écouter la ville

Dans les histoires précédemment proposées sur le CD, on a demandé aux enfants de créer vocalement l'univers sonore qui accompagne le récit. Ici, ce sont les vrais bruits de la ville, auxquels se mêlent des notes de contrebasse et les mots de la chanson, qui sont proposés à l'écoute. Reconnaître ces bruits, les nommer, les caractériser, les imiter quand c'est possible, peut être la première étape d'une création sonore ayant pour cadre la ville. Au cours de l'écoute on se rendra certainement compte, même avec de jeunes élèves, de la simultanéité de différents sons, que l'on est capable d'entendre et d'identifier en même temps (un bruit de moteur et quelqu'un qui parle, des bruits d'ascenseur et le son d'un piano qui se rapproche). Certains sons se marient, d'autres se distinguent ; certaines phrases rythmiques semblent aller de paire, d'autres s'ignorent.



rats

C'est les rats

scélérats

rats



Cette prise de conscience est, par rapport à l'objet qui nous occupe, importante, car la richesse des sons que l'on peut produire doit s'enrichir sans cesse de celle des sons que l'on sait entendre.

### Écouter le texte dit

Comme un petit fil conducteur reviennent sans cesse les mots de la chanson, il faut les guetter. Mais, sont-ils complets ? Sont-ils dits dans l'ordre ? Parlés, murmurés, criés, chantés ? À un ou à plusieurs ? Ensemble ou successivement ? Avec quel timbre de voix, quelle humeur ? À quelle hauteur ? Y a-t-il un rapport entre les voix et les sons qui les entourent ?

Ici aussi il s'agit avant tout d'écouter et de mettre des mots sur les sons. À partir de là on cherchera « mille et une » manières de dire. La classe de GS enregistrée pour ce montage a décliné, pour sa part, les manières de dire suivantes : normale, voix aiguë, voix de sorcière, chuchoté, en relais, en chœur, lent alterné avec solo rapide.

### Approcher autrement les chansons du répertoire de la classe

Chercher dans quelles atmosphères elles nous entraînent. Créer un fond sonore, avec des objets, des instruments ou en enregistrant des sons de l'environnement. Jouer par-dessus, avec les mots de la chanson.

Cette activité peut donner lieu à une recherche vocale motivante. Elle peut aussi être une introduction ludique et expressive à la chanson elle-même, lors d'un spectacle ou d'un concert donné par la classe.

Composition et montage de Catherine Carrot avec la participation de Michel Leguay et des élèves de GS de la rue Legouvé dans le 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Contrebasse et piano : Pierre-François Gallot-Lavallée. Chant : Virgile.

# Variations pour jouer avec sa voix

## Nuit d'été

### Jouer avec une musique composée

L'enregistrement proposé a pour base sonore une œuvre pour piano de Pierre-François Gallot-Lavallée. Elle a été composée dans l'idée de permettre une improvisation, à partir de sons imitatifs de la vie « nocturne », chantés en émergence sur la pièce musicale. Ici, l'ensemble de la pièce est un travail abouti, à partir, d'une part, d'une improvisation réalisée par Catherine Carrot, chanteuse, et, d'autre part, de sons improvisés par trois enfants (plus quelques vrais cris de chouettes et de batraciens). L'ensemble a été retravaillé, mixé et monté à l'aide d'un ordinateur. C'est l'exemple d'une œuvre musicale composée à la suite d'improvisations. On remarquera que la composition se nourrit de l'improvisation et réciproquement.

### Objectifs

Il s'agit de créer des ambiances sonores à base de jeux vocaux par la recherche et l'improvisation en accompagnant une œuvre musicale écrite par un compositeur.

Le jeu consiste à faire émerger des sons de manière aléatoire, sur un fond instrumental, en essayant de respecter des moments de silence. L'oreille reste attentive aux improvisations des autres et à la musique « de fond », les voix se répondent de manière à ce que l'atmosphère voulue soit obtenue et que le résultat soit musical.

Ces recherches vocales doivent toujours avoir les mêmes exigences que celles qu'on retrouve dans les exercices précédents (appui sur le diaphragme, projection de la voix, bâillement des sons mélodiques, justesse du son dans l'imitation). Elles peuvent se faire lorsque les élèves ont déjà pratiqué toutes sortes de jeux vocaux de manière suffisamment exigeante et qu'ils disposent ainsi d'une mémoire sonore et d'un vocabulaire musical leur permettant d'avoir un certain recul par rapport à leur émission sonore personnelle.



### Exploitations

1. Faire rechercher par les élèves différentes productions vocales autour d'une atmosphère nocturne, puis leur demander d'essayer de les chanter sur la partie piano de *La nuit* (piste 25). Enfin, écouter l'ensemble de l'œuvre pour comparer, affiner l'écoute et susciter d'autres improvisations.
2. Écouter plusieurs fois l'œuvre chantée, repérer différents passages. Identifier et nommer les éléments qui les composent ; les imiter. Passer ensuite au travail de création sur la bande son. Ce travail de création pourra être enregistré par l'enseignant et donner lieu à un travail d'analyse et éventuellement de codage.

### Prolongements

Comme dans *Gens de la ville*, on peut choisir de greffer, non pas des sons, mais des « manières de dire », sur la bande son.

On en a un court exemple avec « les branches craquent ».

S'inspirant de ce document, l'enseignant peut proposer aux élèves d'autres situations sonores sur la mer, la ville, la forêt, l'école, la maison, la récréation... en utilisant d'autres pièces musicales.

Composition vocale et montage de Catherine Carrot. Composition pour piano de Pierre-François Gallot Lavallée.



# Partitions

## À l'anniversaire du chat

N. Saddier / N. Saddier

À l'an-ni-ver-saire du chat, le chat s'é-tait ca-ché a-lors on  
le cher-cha par-tout dans le bû-cher. Mais il s'é-tait glis-sé en des-sous  
en de-çà d'un tas de bois mouil-lé qui sur lui s'é-crou-la. Quand il sor-tit  
de là, pleur-ni-chi, pleur-ni-cha, a-lors on le mou-cha puis on le  
con-so-la. Il re-çut des ca-deaux : un jeu de mi-ka-do, une branche de  
mi-mo-sa et un verre de so-da!

## Balade en traîneau

N. Saddier / N. Saddier

Sur les monts et sur les plaines s'en-vo-lent tous  
les cor-beaux. On en-tend ve-nir les rennes,  
leurs gre-lots et leurs sa-bots. Sur le mi-roir des ca-naux  
sif-fle sif-fle le traî-neau. Le père No-ël souf-fle fort  
sur ses doigts que le froid mord. En-fin le traî-neau  
s'en-vole dans le ciel é-tin-ce-lant. Il fait mil-le  
cu-bri-oles puis s'é-loi-gne dans le vent. M'ap-por-te t-il  
en ca-deau une gui-tare ou un ban-jo? Ma pe-ti-te  
sœur Lau-rette jou-erait bien de la trom-pette!

# Partitions

## La patouille

N. Saddier / N. Saddier

Un pe-tit peu d'sable, un pe-tit peu d'eau, on va faire de la pa-touille.

Un pe-tit peu d'sable, un pe-tit peu d'eau, on va cons-truire un châ-teau.

## Une épingle quasi nette

Comptine traditionnelle

Une é-pin-gle qua-si net-te est tom-bée dans ma lu-net-te.

Pom-m' d'ar-gent, pom-me d'or, La plus belle i-ra de-hors!

## Gens de la ville

Traditionnel

Gens de la vil-le qui ne dor-mez guè-re, gens de la vil-le qui ne dor-mez pas!

C'est à cause des rats que vous que vous ne dor-mez guè-re, c'est à cause des rats que vous que

vous ne dor-mez pas! C'est les rats! C'est les rats!

## Le pélican

Robert Desnos / N. Saddier

Le ca-pi-tai-ne Jo-na-than Et-ant a-gé de dix-huit ans,

Ca-pture un jour un pé-li-can Dans une î-le d'Ex-trême O-rient.

Le pé-li-can de Jo-na-than, au ma-tin, pond un oeuf tout blanc Et il en sort un pé-li-can

Lui res-sem-blant é-ton-nam-ment. Et ce deu-xiè-me pé-li-can

Pond à son tour, un oeuf tout blanc D'où sort, i-né-vi-ta-ble-ment,

Un au-tre qui en fait au-tant. Ce-la peut du-rer pen-dant très long-temps

Si Pon ne fait pas d'o-me-lette a-vant.

« Le pélican », extrait de *Chantefables* et *Chantefleurs* de Robert Desnos © Éditions Gründ, Paris.