

ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES

Éducation musicale

L'écoute

L'écoute : Principes de mise en œuvre

« Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, l'éducation musicale apporte les savoirs culturels et techniques nécessaires au développement des capacités d'écoute et d'expression.¹

Par le travail de la perception, celui de l'écoute de la musique, les élèves développent leurs capacités à percevoir des caractéristiques plus fines et des organisations plus complexes de la musique ; ils apprennent à identifier des relations, des ressemblances et des différences entre plusieurs œuvres ; ils acquièrent des repères structurant leur culture artistique et apprennent à s'y référer ; ils découvrent peu à peu que le goût est une notion relative et, dépassant progressivement leur seule immédiate émotion, développent leur esprit critique en exprimant des avis personnels.² »

Enjeux

Écouter s'apprend, se cultive et s'affine au fil du temps. Dans son environnement quotidien, l'enfant se trouve confronté à de multiples sollicitations sonores et à des univers musicaux de natures diverses. L'éducation musicale l'accompagne dans l'approche de ces réalités et lui permet de développer une perception progressivement affinée, critique et curieuse.

À l'inverse d'une posture passive où l'enfant subirait l'environnement sonore, l'activité d'écoute l'amène à construire peu à peu une capacité à analyser et à comprendre le fait musical. Exerçant sa concentration et son attention au monde sonore, l'élève apprend à discerner et discriminer les sons, puis à les décrire. Il repère leur origine, leur forme, leur organisation dans le temps et l'espace. Il s'empare ainsi d'éléments de compréhension du langage musical, dont il pourra jouer à son tour lors des situations de production.

L'écoute d'œuvres doit favoriser l'exploration d'univers musicaux diversifiés. En cela, elle permet à l'élève de développer une sensibilité ouverte, prenant en compte l'altérité. De découvertes en comparaisons, il construit peu à peu un ensemble de références culturelles qui étayent sa capacité à choisir et à argumenter.

1. Éducation musicale, cycle 2, BOEN spécial n°11 du 26 novembre 2015.

2. Ibid., cycle 3.

Situations d'écoute

En fonction des besoins des élèves, du contexte de l'école, des projets en cours, différentes démarches d'écoute peuvent être mises en œuvre.

Nourrissant le [Parcours d'éducation artistique et culturelle](#), les opportunités de rencontres avec des musiciens ou d'**écoute en situation de concert** sont à saisir : la découverte d'une œuvre dans le cadre du spectacle vivant constitue une expérience particulièrement précieuse, bien souvent fondatrice pour le futur mélomane.

L'environnement sonore peut fournir un objet d'étude. S'il ne permet pas d'aborder la question de l'organisation des sons, il a en revanche toute sa place pour permettre à l'élève de s'exercer à la discrimination auditive et à la description. En classe, les occasions d'une telle écoute sont nombreuses et peuvent faire l'objet de gestes pédagogiques récurrents, au gré des opportunités : par exemple, attirer l'attention sur un son inhabituel et prendre le temps de l'écouter jusqu'à ce qu'il disparaisse, percevoir et décrire les bruits de la classe, de l'école, de la ville.³

Quant à l'**écoute d'extraits musicaux en classe**, elle peut investir un large éventail de situations, de la proposition « coup de cœur », conçue simplement comme un temps partagé, jusqu'aux séances consacrées à une étude approfondie. Dans ce dernier cas, l'élève est impliqué dans une démarche d'écoute active qui sollicite l'expression verbale, graphique ou corporelle, qui tire parti des interactions entre *percevoir* et *produire*, et qui peut constituer un support de création.

Préparer une séance d'écoute musicale, c'est choisir parmi ces différentes démarches celle qui semble la plus adaptée au regard de l'objectif d'apprentissage visé et de l'extrait musical repéré. Loin de se limiter à une approche unique, l'enseignant favorise la combinaison de plusieurs stratégies pédagogiques, laquelle s'avère souvent très pertinente. Par exemple, le repérage de mouvements mélodiques pourra, dans un premier temps, faire appel au geste, puis se poursuivre avec une représentation graphique.

La mise en œuvre réussie d'une séance d'écoute est corrélée à quelques principes incontournables énumérés ci-après, dont dépend largement la qualité d'écoute et de concentration des élèves.

Conditions préalables

- Choisir un matériel permettant une diffusion de qualité et un déplacement aisé dans la durée de l'extrait musical choisi ; l'installer de manière à ce que chaque élève perçoive correctement la source sonore ; veiller au réglage du volume sonore : mal paramétré (trop fort ou, à l'inverse, mettant les élèves dans l'obligation de tendre l'oreille), il nuit à la perception et devient facteur de fatigabilité.
- En cas d'utilisation de fichiers compressés (mp3), porter une attention au taux de compression numérique utilisé, une bonne reproduction sonore nécessitant la qualité la plus fine (320 Kbits/s).

3. Cf. *Écoute, écoute, Invitation à l'écoute, Éveil à l'environnement sonore*, publication SCEREN, 2008.

- Veiller au confort d'installation des élèves et à leur disponibilité. À cet égard, des rituels préalables aux séances d'écoute peuvent être au besoin instaurés pour favoriser la concentration. Il s'agit, à l'instar de la préparation vocale avant une séance de chant, de favoriser une première mobilisation des sens – ici, particulièrement de l'ouïe – en attirant par exemple l'attention des élèves sur certains faits sonores (petits bruits dans la classe ou dehors) ou en mettant en œuvre des jeux d'écoute simples. La concentration d'écoute n'est aucunement incompatible avec l'expression spontanée des ressentis : marquer légèrement la pulsation, par exemple, aidera certains élèves à percevoir le mouvement de la musique.
- Dans l'emploi du temps, les plages réservées aux activités d'écoute doivent s'inscrire dans la régularité, sans que cela ne s'oppose pour autant à la souplesse nécessaire pour répondre à des besoins pédagogiques spécifiques ou à des opportunités d'écouter de la musique dans le cadre du spectacle vivant.

Choix du répertoire

La constitution du répertoire s'appuie sur le projet pédagogique annuel de la classe, idéalement mis en perspective avec le *Parcours d'éducation artistique et culturelle* de l'élève tout au long de sa scolarité. Il ne s'agit pas de figer une programmation, mais d'adapter les propositions d'écoute aux contextes pédagogique et culturel de l'école. Le choix des œuvres doit prendre en compte les critères suivants :

- **la diversité** : musique savante occidentale et extra-occidentale ; musique populaire ; musique traditionnelle ; musiques d'hier et d'aujourd'hui ; etc. ;
- **l'accessibilité et la progressivité** : s'assurer de la présence d'éléments musicaux aisément repérables par tous lors de la première approche, l'écoute pouvant ultérieurement faire appel à des situations plus complexes, notamment par comparaison d'œuvres, dans la suite de la séquence ;
- **la musicalité** : éviter les pièces dites pédagogiques (les morceaux « faits pour ») et leur préférer des œuvres musicales dont la qualité artistique est pleinement pertinente pour l'appropriation d'esthétiques variées.

Dans le cadre des démarches d'écoute active, les pièces brèves ou les extraits d'œuvres d'une durée ne dépassant pas une à deux minutes sont à privilégier. Des temps d'écoute plus longs sont possibles dès lors que les élèves sont familiarisés avec une œuvre et qu'ils y trouvent le plaisir de la redécouverte.

Définition des objectifs

L'objectif d'écoute de chaque séquence doit être clairement identifié en fonction des compétences visées et de l'œuvre choisie. Différents types de repérage sont possibles :

- ceux qui relèvent de grandes catégories (musique vocale, musique instrumentale), de types de formations (soliste, petits effectifs, grands ensembles vocaux ou instrumentaux), de genres et de formes (opéra, symphonie, musique descriptive, etc.), ou encore de périodes historiques et d'aires géographiques ;
- ceux qui relèvent du matériau sonore : nuances, tempo, timbres, registres, etc. ;
- ceux qui relèvent de l'organisation du matériau sonore : récurrence d'un motif mélodique ou rythmique, présence d'un refrain, procédé d'accumulation, superposition de plans sonores, etc.

Modalités d'appropriation

Un questionnement ouvert : il est nécessaire de guider l'écoute. Néanmoins, la phase de découverte doit laisser aux élèves la possibilité d'exprimer spontanément leurs ressentis et d'effectuer un repérage libre des éléments qui leur paraissent les plus marquants. Une première consigne ciblant directement, par exemple, l'identification d'instruments restreindrait le champ d'écoute, au détriment d'une perception ouverte sur l'ensemble des aspects sonores. Au fur et à mesure des écoutes successives, l'enseignant adapte les consignes en fonction des réactions qui émergent. Il oriente peu à peu les échanges pour approfondir l'analyse des éléments qu'il a ciblés au regard de ses objectifs.

Des écoutes répétées : c'est en se familiarisant avec l'œuvre que la perception s'affine. Les écoutes successives permettent en effet de confirmer et de préciser la nature des premiers éléments perçus, puis d'en identifier d'autres. Pour cela, il est indispensable de faire entendre plusieurs fois chaque fragment étudié, ou encore tout l'extrait en fonction du repérage visé. Lors des échanges, l'enseignant veille à ce que les perceptions donnent lieu à des formulations très explicites et précises qui, tout en valorisant les connaissances intuitives, guident les élèves vers l'appropriation d'un lexique spécifique.

Une interaction constante entre perception et production : toute démarche d'écoute nécessite de mettre l'élève en situation d'expérimenter par la pratique les différentes composantes musicales repérées. Pour ce faire, l'enseignant propose des situations de production sous différentes formes, qu'elles soient vocales, corporelles, instrumentales, graphiques. Par exemple :

- les réactions ou les sollicitations du corps qui se traduisent par des gestes ou des déplacements sont un moyen pour l'élève de vivre un rythme, un phrasé, une nuance. L'enseignant s'en saisit pour construire avec l'ensemble de la classe une analyse sensible de l'œuvre ;
- la reproduction avec la voix, les percussions corporelles ou un petit instrumentarium permet d'ancrer par la sensation quelques éléments mélodiques ou rythmiques simples, de se les approprier et d'en jouer ;
- la représentation graphique est aussi un moyen de traduire visuellement l'organisation des sons dans l'espace et dans le temps. Il s'agit de premiers codages (musicogrammes) qui serviront à jouer et/ou à inventer.

Des écoutes comparatives : intuitive ou délibérée, la comparaison est un outil essentiel pour la construction des capacités d'écoute. Elle sollicite la mémoire et l'enrichit de nouveaux repères. Elle amène l'élève à questionner différences et ressemblances, à identifier des répétitions ou des variations, à repérer des contrastes. Les démarches mises en œuvre s'appuient sur différentes situations d'écoute comparative :

- comparaison d'éléments sonores : il est judicieux de viser dans un premier temps la perception de grands contrastes (d'intensité, de vitesse, de hauteurs, de timbre), avant d'aborder des différenciations plus fines ;
- comparaison d'esthétiques différentes : c'est un moyen de percevoir et de définir à la fois les particularités et les invariants repérables dans les champs musicaux abordés. Par exemple, chercher les points communs et les différences entre un chœur traditionnel bulgare et un chœur d'opéra de Verdi, ou entre un gamelan balinaï et un brass band, etc ;
- comparaison d'interprétations : c'est l'occasion de s'interroger sur les choix musicaux des interprètes et sur les caractères expressifs qui en découlent. Ce travail fin d'écoute permet de nourrir l'interprétation des chants travaillés en classe ou des créations en cours d'élaboration.

[Lexique pour l'éducation musicale](#)



Retrouvez Éduscol sur



Mémoire des apprentissages

Après avoir perçu, discriminé et nommé les éléments sonores, après avoir situé dans le temps et dans l'espace l'œuvre écoutée, après en avoir défini sa fonction ou son usage, en garder une trace, même très simple, permet de consolider et d'entretenir la mémoire des apprentissages. Pour l'élève, conserver la mémoire des écoutes – quelle que soit la modalité de mémorisation choisie – revêt une importance particulière au regard de la nature éphémère du fait musical.

Concernant le répertoire, plusieurs possibilités sont à envisager, non exclusives les unes des autres : la « carte d'identité » de l'œuvre écoutée avec éventuellement une place réservée aux remarques personnelles, un musicogramme, l'affichage de la liste des œuvres écoutées en classe à l'instar de la liste de poésies, l'inscription dans une frise d'histoire des arts, etc. Si l'aménagement de la salle de classe s'y prête, l'installation d'un « coin écoute », à l'exemple du « coin bibliothèque », offre des opportunités d'écoute autonome.

Le lexique spécifique – autrement dit, les mots pour parler de la musique – peut, en fonction du niveau de classe, faire l'objet d'une boîte à mots, d'une collection, de définitions, d'illustrations, etc.

Et si on réécoutait... Pour entretenir le souvenir des œuvres et de l'expérience vécue, l'enseignant veille à proposer de temps en temps l'écoute d'un extrait précédemment étudié. Sollicitant sa mémoire musicale, l'élève anticipe et retrouve ses passages préférés, découvre un élément nouveau, telle une surprise sonore qui attise sa curiosité. La mémoire se cultive par le plaisir que procure la connaissance de plus en plus intime de l'œuvre. Ainsi, la construction de souvenirs sonores personnels contribue à forger l'identité musicale de l'enfant, concourt au développement de sa sensibilité et élargit ses références culturelles.

Références bibliographiques et sitographiques

Site [Musique Prim](#).

Ressources de la [Philharmonie de Paris par Eduthèque](#).

Écoute, écoute, Invitation à l'écoute, Éveil à l'environnement sonore, publication SCEREN, 2008.