

ministère  
éducation  
nationale



***École maternelle***

---

*Imaginer sentir créer*

**Chanter en  
langues étrangères**

*Août 2007*

---

# DES CHANSONS POUR LA DÉCOUVERTE DES LANGUES ET CULTURES ÉTRANGÈRES

## OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

- **Constituer un répertoire international**
- **Sensibiliser les élèves à l'écoute de chansons en langues étrangères et régionales**
- **Apprendre aux enfants à écouter des musiques de cultures différentes de la nôtre**
- **Affiner cette écoute par un travail en profondeur : développer des compétences d'écoute (phase importante dans la découverte d'une langue étrangère)**
- **Exploiter le langage écrit et oral pour établir des correspondances en français (adaptation ou traduction)**
- **Amener les élèves à chanter des chansons en langues étrangères, régionales et françaises et être capable de raconter celles-ci.**
- **Favoriser la pratique du chant au quotidien dans les classes**
- **S'approprier et transmettre un répertoire permettant des rassemblements de chant choral**

La pratique de la chanson favorise l'acquisition de la musicalité de la langue. Elle permet d'identifier les composantes sonores du langage. La syllabisation et les rimes indiquent le rythme interne de la phrase et aide l'enfant à restituer la courbe mélodique d'une phrase.

Le découpage des chansons (refrain/couplets,..) permet d'appréhender les structures d'un texte et en favorise la compréhension.

La chanson raconte des histoires, des sentiments, et autorise l'enfant à exprimer ses émotions. La chanson favorise l'acquisition de vocabulaire, la mélodie quant à elle est une aide à la mémorisation de mots nouveaux, de tournures de phrases ou encore d'expressions.

En résumé, la chanson est une manière ludique de découvrir, comprendre et pratiquer une langue.

Dire, redire et comprendre va permettre aux élèves d'appréhender, d'être sensibilisé à une, à des langues.

## BUT PÉDAGOGIQUE

Amener les élèves à partir d'un ou plusieurs chants choisis, à créer un univers musical et langagier qui permettra à un auditoire de comprendre ce qui lui est présenté.

## POURQUOI ET COMMENT CHANTE-T-ON À TRAVERS LE MONDE ?

L'extrême diversité des pratiques est le reflet d'un lien intime entre le chant et la vie personnelle et sociale de tout individu.

Quant aux techniques vocales, elles dépendent tout autant des capacités de chacun que des traditions particulières à chaque peuple.

## CHANT ET PRATIQUES SOCIALES

Si toute société a cultivé le chant, il n'a pas les mêmes fonctions dans chacune d'elles. Dans la plupart des peuples africains, le chant permet de résoudre les tensions internes aux communautés, tensions inévitables dans tout groupement à caractère familial ou politique.

Quels que soient les types de sociétés, européennes ou non, de haute culture ou traditionnelle, leurs chants sont autant l'expression des systèmes d'échanges que celle de la transmission oralement ou par l'écriture, d'une tradition et d'une technique musicale.

Ancré dans la vie sociale, le chant s'intègre à l'existence de chaque individu. Il peut revêtir un caractère utilitaire, être lié au travail, au culte, à la pure jouissance esthétique ; dans tous les cas, il émerge de structures sociales.

Dans certaines cultures, on chante pour renforcer la mémoire dans l'apprentissage des leçons, pour coordonner le travail et faciliter le labeur, pour calmer la douleur au moment des guérisons, pour accompagner les rites liés à la naissance, à la circoncision ou au mariage.

Dans les sociétés où la musique n'est pas écrite, l'écoute avertie a autant d'importance et de valeur que l'exécution vocale ou instrumentale, car elle est le seul moyen d'assurer la continuité de la tradition musicale.

Individuel ou collectif, le chant peut-être analysé et compris comme l'expression de l'expérience humaine dans le contexte de différentes organisations socioculturelles.

Reste à déterminer, dans chaque cas, quelle est la nature des liens tissés entre les peuples et leurs pratiques vocales :

- Qui invente le chant ?
- Qui chante ?
- Qui écoute ?
- Pourquoi ?

## QUELQUES FONCTIONS DU CHANT

Parce qu'il peut être porteur de paroles, le chant fut très tôt choisi comme véhicule de l'histoire des peuples.

Le Wayang Kulit de java (théâtre de marionnettes) autant que l'opéra occidental relatent les hauts faits des héros princiers, les grands événements nationaux, les rivalités entre les groupes ou les intrigues de la cour, les chroniques des temps passés et présents.

Si, dans certaines cultures, le chant est porteur de la mémoire collective, dans d'autres il peut acquérir un rôle informatif par le récit d'histoires ou d'événements présents, vécus, rapportés et colportés : un véhicule oral et divertissant de l'information.

Cette fonction est encore d'actualité dans certaines régions du monde, pas forcément les plus reculées géographiquement.

Moyen d'expression privilégiée, le chant lorsqu'il est support de langage, est donc aussi un outil de communication dont les fonctions sont diverses ; transmettre les savoirs, actualiser la mémoire collective, informer.

Si la disparition des travaux manuels dans la majorité des cultures occidentalisées a contribué à l'oubli des chants qui leur étaient intimement liés, la pratique du chant accompagnant le temps du travail continue d'avoir une place primordiale dans toutes les cultures traditionnelles.

Enfin, dans toutes les sociétés, le chant, associé ou non à la danse, accompagne la fête. Au-delà de la fonction divertissante, les pratiques vocales sont parfois le lieu privilégié de l'amusement et du jeu.

### **DIVERSITÉ DES TECHNIQUES VOCALES**

Il n'existe aucune ethnie dans le monde qui n'ait cultivé le chant, et chaque peuple a inventé ses propres formes d'expression vocale.

Au sein de cette multitude d'expériences et de pratiques, les canons du goût occidental sont aisément identifiables.

En Occident, les techniques se sont surtout développées autour de trois paramètres :

- la puissance.
- l'homogénéité.
- et la pureté de l'émission.

D'innombrables autres techniques correspondant à des critères bien différenciés selon les cultures ont été élaborées puis révélées au monde occidental par les travaux d'observation, de recensement et de recherche ethnomusicologique.

On distingue les techniques vocales des modes d'exécution que sont les chant monodiques (interprétés par une voix seule), les chants polyphoniques (réalisés à plusieurs voix à l'unisson, en hétérophonie ou divisés en parties vocales distinctes) et les chants à une ou plusieurs voix accompagnés d'instruments.

Toutes les grandes civilisations ont cultivé le travail de la voix pour les représentations théâtrales, le concert ou le rituel religieux.

Fruit d'un apprentissage rigoureux et approfondi, les techniques vocales et le chant obtenu répondent à la modification du timbre dans un sens souhaité et aboutissent le plus souvent à une transformation de l'émission naturelle.

Dans la plupart des cultures savantes, l'emploi des registres de la voix fait ainsi l'objet d'une codification précise.

- Le registre naturel des hommes est **la voix de poitrine**, il peut être employé par les femmes pour les notes graves.
- La voix naturelle des femmes et des enfants avant la mue est **la voix de tête**. Elle peut être utilisée par les hommes et prend alors le nom de « voix de fausset ».

Chaque culture a ses préférences et ses interdits concernant le choix, le travail et la modification de ces registres.

- Ainsi la voix de fausset et-elle cultivée par les hommes dans la musique de théâtre extrême-orientale, alors qu'elle est prohibée dans le raga indien.
- Les voix de l'opéra chinois sont peu volumineuses, avec l'utilisation du registre de fausset pour les hommes.
- Les chanteuses japonaises font usage de la voix de poitrine.
- Les voix indonésiennes optent pour un timbre volontiers nasal.
- Les voix mongoles sont très claires.
- Les voix du rituel bouddhique shomyo du Japon et du tantrisme tibétain sont graves et gutturales.

Quant aux rapports qu'entretient la voix chantée avec la parole, ils sont divers. Ils peuvent aller de l'indépendance complète jusqu'à la soumission de l'une à l'autre.

### **JOUER AVEC L'APPAREIL VOCAL**

Au-delà de l'usage naturel des organes de la phonation, il existe de par le monde des techniques qui mettent en jeu d'autres éléments de l'appareil vocal ou utilisent différemment, de manière exagérée ou volontairement atténuée, une fonction déjà existante :

- la voix « fry » pratiquée dans le jazz : voix rauque, grave, gutturale et éraillée, également pratiquée dans la « voix d'eau » ou « voix roulée » des Bassaris du Sénégal.

Contrairement au goût occidental qui tend à vouloir supprimer du chant tout « bruit » lié à l'écoulement de l'air, la plupart des musiques ethniques cultivent le souffle, et parfois même de façon extrêmement prononcée. Symbole de la vie dans les religions traditionnelles, le souffle est audible car il garantit l'origine humaine de la musique.

Manifestation fondamentale de l'expression humaine, le cri est employé diversement et recouvre des significations spéciales selon les cultures et les civilisations. S'il ne possède pas de support signifiant dans la langue (car il ne comporte pas de paroles), le cri acquiert toutefois une signification par son expressivité même (surprise, frayeur, exaltation). Il peut être cultivé individuellement ou collectivement, pour le rituel sacré ou les manifestations profanes.

- Dans les cultures traditionnelles, les chants à base de cris ont une fonction utilitaire : appels pour appeler le troupeau, faire avancer l'âne.
- Les cris à plusieurs voix participent quant à eux aux manifestations collectives : les youyous des femmes de l'Afrique du nord (sons aigus, répétitifs et stridents)
  - Dans le théâtre nô japonais, le cri est hautement stylisé ; il s'agit d'un élément musical à part entière. Outre le jeu de tambour, 3 percussionnistes lancent des interjections gutturales qui précèdent ou suivent la frappe. Ces cris « kakegoe » ne sont pas improvisés, ils ont une fonction rythmique précise en s'insérant dans les cycles des tambours.
  - Le jodel, pratiqué par les pygmées est une technique vocale fondée sur les changements de registre : le chanteur vocalise en passant rapidement et fréquemment de la voix de poitrine à la voix de tête et vice et versa sur de large intervalles. Les syllabes utilisées sont des onomatopées, dénuées de sens, mais dont

l'alternance de voyelles ouvertes ou fermées facilite le passage d'un registre à l'autre.

- Cette technique particulière est pratiquée en occident par les populations germanophones et alpines, notamment en suisse. On le trouve aussi en Mélasie, aux îles Salomon en Afrique centrale dans différentes ethnies pygmées.

Le chant diphonique est donné à la technique vocale qui permet à un seul chanteur de faire entendre deux sons simultanément. Il s'agit le plus souvent, d'un bourdon grave et d'une mélodie aiguë. Cette technique est pratiquée en Asie centrale, de l'Oural et l'Altai à la Sibérie orientale et au Tibet.

### **QUAND LA VOIX IMITE L'INSTRUMENT**

Dans un grand nombre de cultures traditionnelles, la voix est si liée aux instruments de musique qu'elle cherche parfois même à s'identifier à eux. Surtout les instruments à cordes frottées dont le timbre est très proche de celui de la voix.

- Chez les Touaregs, le chant va jusqu'à être restitué sur l'instrument, mais toujours accompagné d'un murmure silencieux de la gorge ; cette technique est appelée « chant de l'âme »
- Au Burundi, les vieilles femmes chantent en faisant vibrer leurs lèvres entre leurs mains jointes afin d'obtenir un son d'instrument à anche.
- Les bergers mongols en transhumance passent une grande partie de leur temps à reproduire vocalement le jeu de leur limbe (flûte traversière) grâce à une émission vocale très tendue en registre de fausset et un travail de la pointe de la langue contre la voûte palatine, en vue de styliser les ornements du jeu instrumental.

Reproduire vocalement les sons d'un instrument de musique pour l'enseigner à un élève est un procédé répandu dans la plupart des sociétés traditionnelles où la transmission des savoirs est assurée oralement. Mais on trouve également cette pratique dans certaines cultures et plus particulièrement pour l'enseignement de la percussion.

- Le zhab en Iran
- Le tambour *trông nhac* joué avec des baguettes au ViêtNam
- Le tabla en Inde. Alphabet rythmique : bola. Avant de jouer le tabla, la musicien le chante.

### **DÉGUISEMENT DE LA VOIX**

De nombreuses ethnies ont imaginé des sonorités originales en altérant le timbre vocal par l'adjonction d'un objet ou d'un instrument de musique à la phonation. Pendant le chant, un dispositif est ajouté à la sortie de la bouche, le son émis est donc déformé, déguisant la voix.

- Masque chez de nombreuses ethnies d'Afrique noire (Dogons du Mali, Dans de Côte D'Ivoire). En modifiant l'aspect extérieur de l'individu, le masque altère et déguise aussi le timbre de sa voix car il obstrue les ondes sonores qui sortent de sa bouche.
- Théâtre nô du Japon, le masquage de la voix est hautement travaillé, il fait partie intégrante de l'établissement du style vocal.

La voix chantée peut également traverser un résonateur externe placé à la sortie des lèvres. Déformée, elle acquiert un timbre nouveau dont les composantes dépendent de la nature du résonateur. Il s'agit le plus souvent d'une trompe.

- Les papous Iatmul chantent dans un « mai » tuyau de bambou.
- Les Aborigènes d'Australie clament des syllabes sacrées et graves dans le « didgéridou », branche d'eucalyptus évidée d'environ 10cm de diamètre pouvant atteindre 2m de long.

Autre déguisement : l'emplacement à la sortie de la bouche d'un système excitateur à part entière (comme un sifflet) qui met en vibration l'air expiré pendant le chant. L'air déjà mis en vibration par les cordes vocales est réutilisé pour former un son nouveau.

- Les femmes Kabiye du Nord Togo chantent des sons gutturaux dans des « nyefè » : tubes de bambou fermés à une extrémité et remplis d'une certaine quantité d'eau.
- Dans toute l'Asie centrale, on pratique ainsi le chant dans la flûte, et particulièrement au Rajasthan avec la flûte oblique « narth ».

Ludiques ou symboliques, ces procédés de déguisement de la voix tendent à faire fusionner l'émission vocale humaine avec un corps étranger en vue de former une symbiose.

**Le chant, par les pratiques particulières qu'il cultive, contribue ainsi au maintien de la mémoire sociale, tout en étant un facteur identitaire qui peut aider chaque peuple à se penser lui-même comme tel.**

**Interpréter un chant, seul ou à plusieurs, revêt de multiples significations : agrémenter des loisirs, assumer l'entrée en communication avec le monde invisible, soulager la douleur ou exprimer la joie.**

**Par le chant, un individu ou un groupe affirme son identité, manifeste des valeurs culturelles et sociales partagées, renforce parfois les relations de solidarité entre les participants.**

**Dans tous les cas, la fonction de divertissement que propose la quasi-totalité des répertoires (oraux ou écrits, savants ou traditionnels) ne doit pas être négligé. Si l'homme chante, cela suppose qu'il en tire avant tout du plaisir, et cela concerne autant l'action de chanter elle-même que le résultat sonore qui naît de cette action, c'est-à-dire le chant en soi.**

*Tiré du TDC 820 « Chants du Monde »*

## **DÉMARCHES D'APPRENTISSAGE D'UN CHANT**

### ***1) Écouter la chanson plusieurs jours de suite***

Laisser les enfants s'en imprégner, la reconnaître, la mémoriser de « l'intérieur ».

### ***2) Activités à mener autour de la chanson pour comprendre les origines de celle-ci :***

- Écouter l'accompagnement. Quels sont les effets, quels instruments reconnaît-on ? Quelle utilisation de la voix ? ... Avec notre voix peut-on facilement reproduire ce que l'on entend ?

- Le rythme de la chanson... Quels en sont les appuis. Y a-t-il des cellules rythmiques reconnaissables, réutilisables en jeux sonores ou en jeux vocaux ?
- Dans cette chanson, Y a-t-il des parties chantées, parlées, en dialogues, en polyphonies ? Les timbres de voix sont-ils variés, pourquoi ? quelle technique de voix cela peut-il nécessiter ?
- Quelle interprétation donner ? quelle humeur ? quel timbre de voix ?
- A quels gestes chorégraphiés cette chanson fait-elle appel. Quelle mise en espace peut-elle suggérer ?
- Quelles remarques cette chanson suggère-t-elle ?
- Passer de l'oral à l'écrit... texte de la chanson, textes créés sur le sentiment provoqué par la chanson.

### **3) Apprendre la chanson**

### **4) Chercher des poèmes, des dialogues, des textes pour créer un univers accompagnant la chanson.**

#### **PRÉPARATION : « CHORALE »**

#### ***Préparation vocale, jeux vocaux et conseils divers***

##### **Posture**

Debout, les deux pieds légèrement écartés, les épaules lourdes, les bras le long du corps, les mains ouvertes, la tête droite sans aucune raideur (la marionnette). Trouver son équilibre personnel en se balançant d'avant en arrière. Sautiller sur place, pour se placer.

##### **Décontraction**

- bailler, s'étirer en allongeant les bras, en se mettant sur la pointe des pieds.
- faire des ronds avec la tête, très lentement, dans un sens puis dans l'autre.
- faire des cercles avec les épaules en avant, en arrière, en prenant soin de ne pas bouger la tête.
- à deux, se masser les épaules ...
- tirer la mâchoire vers le bas, ça craque ! Ouvrir la bouche vers le bas, d'un côté puis de l'autre.
- se masser les sinus au-dessus des yeux, les joues en faisant des cercles très lentement...
- remuer la tête de gauche à droite rapidement en laissant aller les joues.
- avec les lèvres faire " la carpe ", faire des " Brrrrrr " de plus en plus aigus ....
- se masser le larynx, en passant alternativement les 2 mains, du haut en bas de la gorge, en déglutissant.
- faire des cercles avec le tronc, en laissant aller dans tous les sens les bras, complètement mous. Secouer les mains.

##### **Respiration**

- dans tous ces exercices, mains posée au niveau de l'estomac, ne jamais soulever les épaules, inspirer par le nez, expulser par la bouche. (Mis à part le " jeu de la paille ")



- prise de conscience du fonctionnement respiratoire, couché sur le dos, main au niveau du diaphragme. Sentir le mouvement du “ soufflet ”
- essayer de sentir ce mouvement en position verticale.
- inspirer lentement par le nez, sans lever les épaules, bloquer en apnée 3 à 5 secondes, ressortir l’air en continu en faisant des “ SSSS ”, puis des “ Chchchch ”, des “ Ksssss ”, en discontinu en faisant des “ Hop ! Hop ! Hop ! ” des “ Hollé, Hollé, Hollé ” (en remontant le diaphragme)
- inspiration lente par la bouche, comme si on aspirait l’air avec une paille, en relâchant les muscles de la ceinture abdominale. Émettre ensuite des “ Oh ! ” d’étonnement, des “ Oh ! ” de déception, des “ Ah ! ” de ravissement.
- souffler la bougie : expirer en atteignant l’index levé devant la bouche, sentir le filet d’air.
- souffler un gâteau d’anniversaire de 10, 20, 30, 40, 50 bougies et plus ...
- souffler pour refroidir la soupe, pour apaiser la douleur d’une blessure, pour gonfler un ballon, pour faire de la buée sur une vitre.

### **Résonances /articulation**

- imiter le vol de l’abeille en faisant des “ Zzzzz ” en ligne droite, de plus en plus haut/bas, à plusieurs vitesses, dans tous les sens ...
- chanter “ Frère Jacques ” en montant régulièrement d’un ton, sur des : “ Mmmm ”, des “ Man ”, “ Mon ” “ Doum ”, “ Bloum ”, “ Bom ”, “ Bam ”, “ Doum ”, le nez pincé, “ Nang ”, “ Ding, dong ”, “No ”, “ Nonn ” et tout les combinaisons avec les voyelles : “ Na ”, “ Ne ”, “ Né ”, “ Nè ”, “ Ni ”, “ No ”, “ Nu ”, “ Nou ” “ Mina - mina - mina ” ...
- chanter : “ Une souris verte ” en “ Dabadabada da ” “ Dibidibidi ” en “ Tiguidiguidi di ” etc.
- chanter cette même comptine : voix de tête - uniquement sur les voyelles - en s’arrêtant sur chaque syllabe que l’on fait résonner le plus longtemps possible : “ Unnnnnne souououou - riririris vèèèèèè -rteeeeeeu etc. ” - En soufflant/aspirant alternativement chaque syllabe de la chanson : “ U ” soufflé, “ NE ” aspiré, “ SOU ” soufflé, “ RIS ” aspiré etc. .

### **Autres conseils**

- chanter les phrases du texte sur “ Nonono ”, avec “ Doum-doum ” etc. ce qui permet de focaliser son attention sur les attaques de phrases, les phrasés musicaux, les respirations communes, la justesse de certains passages etc.
- travailler sans chanter, le rythme de certains passages délicats.
- ne jamais faire chanter une phrase, sans l’avoir préalablement chantée trois ou quatre fois.
- pas de bavardages inutiles de la part du maître pendant la durée de l’apprentissage. Un regard suffit parfois ...
- dans les passages délicats, réduire le tempo, faire chanter par petits groupes de 2 ou 3, puis élargir au groupe classe, faire écouter les enfants et pratiquer des jeux qui contraignent à l’écoute : Ex quelle est la syllabe la plus haute ? La plus basse ? La plus longue ?
- Est-ce que tout le monde chante ?
- favoriser le chant en solo et diversifier les formes : solo/choeur, petit choeur/solo, choeur de garçons et solo fille, vice versa, petit choeur et grand choeur, soliste avec micro HF dans la salle, au milieu du public et choeur sur la scène, chants mimés et

dansés sur la scène, chants théâtralisés sur des postures de théâtre, debout, assis, allongés etc.

- pour développer l'étendue de la voix, (tessiture), parler certains passages en voix de tête...
- repérer le " relief " de la chanson. Certains passages sont faciles, d'autres exigent une préparation et une batterie très complète de jeux vocaux.
- veiller aux enchaînements : couplets/refrain et refrain/couplets.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- Les plus belles comptines anglaises chez Didier jeunesse
- Les plus belles comptines allemandes chez Didier jeunesse
- Les plus belles comptines italiennes chez Didier jeunesse
- Les plus belles comptines espagnoles chez Didier jeunesse
- Chansons d'enfants du monde entier chez Gallimard jeunesse
- Comptines et chansons du Papagaio chez Didier jeunesse
- A l'ombre du flamboyant chez Didier jeunesse
- Comptines et berceuses du Baobab chez Didier jeunesse
- Chant et danses du monde chez Nathan
- Les 4000 en chansons chez enfance et musique
- TDC 820