

M U S I Q U E P R I M
R É P E R T O I R E À C H A N T E R

Un poirier m'a dit

Un conte musical de Michèle Bernard

Prolongements pédagogiques

Musique de Michèle Bernard, arrangements de Jean-Luc Michel

Texte de Michèle Bernard, sauf :

- chants 01, 03, 04, 05, 07, 10, 15 et 18 : Michèle Bernard et Jean-Claude Touzeil
- chant 02 : Jean-Claude Touzeil et Paul Lefèvre-Géraldy

Interprètes : Chœurs Éveil et Avant-Scène du Créa [6-11 ans]

Direction musicale : Sandrine Baudey et Isild Manac'h

Clarinette : Clément Caratini

Piano : Christian Mesmin

Contrebasse : Christophe Devillers

Cycles 2 et 3

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 01. Vieux poirier | 10. Ma balançoire |
| 02. Il fait jaillir des fleurs | 11. Le poirier de Misère – L'Étranger |
| 03. Le type au tracteur rouge | 12. Le poirier de Misère – Le Génie |
| 04. Il est une île | 13. Le poirier de Misère – La Mort |
| 05. Le renard | 14. Le poirier de Misère – La Mort (fin) |
| 06. I E A U O oiseau | 15. Chanson des poires |
| 07. Maillots jaunes et fourmis rouges | 16. Dans les branches |
| 08. On fabrique des bretelles | 17. Fleur de poirier |
| 09. La nature c'est pas joli | 18. Courrier |

La diffusion de ce répertoire fait l'objet d'un partenariat avec le Créa.
Il bénéficie du soutien de l'Académie musicale de Villecroze.

Un poirier m'a dit, un conte musical de Michèle Bernard

« N'étant pas librettiste, nous dit Michèle Bernard, j'ai d'abord voulu m'inspirer d'un conte existant, et puis je suis tombée sur un petit recueil de poèmes intitulé *Poirier proche*, écrit par Jean-Claude Touzeil, un poète qui me touche beaucoup. Chaque poème est consacré au poirier qu'il voit de la fenêtre de sa maison. Petit sujet me direz-vous, mais qui permet curieusement de parler de toutes les choses de la vie. J'aime ça : partir du quotidien le plus banal pour en extraire la poésie et le sens caché. Ici, pas de héros flamboyant, pas d'actions extraordinaires, je suis bien consciente que cette démarche est un peu "décalée", mais c'est encore un pari¹... »

Pari tenu ! Michèle Bernard nous propose un recueil de 18 chansons articulées par des textes narratifs où ceux qui connaissent la chanteuse retrouveront son talent de poétesse et de mélodiste. Ils reconnaîtront aussi quelques-uns de ses thèmes de prédilection, comme la solidarité (« Le poirier de Misère », « Ma balançoire », « Fleur de poirier ») et le respect de l'environnement (« Le type au tracteur rouge », « On fabrique des bretelles », « La nature c'est pas joli »). L'idée de s'inspirer d'un conte n'a pas été totalement abandonnée par Michèle Bernard puisque « Le poirier de Misère », qu'elle a glissé au cœur d'*Un poirier m'a dit* est un petit conte en trois chansons.

Niveau : Ces chansons sont de difficultés diverses et conviennent à des enfants du CP au CM2. On peut donc choisir de tout présenter avec des élèves de plusieurs niveaux ou bien de constituer le récit du poirier le plus adapté à son groupe de chanteurs. La plupart de ces très belles chansons pourront aussi s'inscrire de manière autonome dans le répertoire d'une chorale d'école.

¹ Retrouvez l'intégralité de l'entretien avec Michèle Bernard sur le blog du Créa (Centre de création vocale et scénique).

Le Créa, Centre de création vocale et scénique d'Aulnay-sous-Bois

Le Créa est un lieu, unique en France, d'éducation artistique et de création vocale et scénique de haut niveau, accessible à tous. Dirigé par Didier Grojsman et Christian Eymery, parrainé par Natalie Dessay, il offre la possibilité à des milliers d'enfants et d'adultes de pratiquer le chant et les arts de la scène sans sélection ni audition. L'art lyrique, dispensé par des professionnels dans le plaisir et l'exigence devient prétexte à une éducation globale valorisant l'écoute, le respect, la concentration, le partage. Autant de valeurs qui font la réussite des projets de création, d'action culturelle et de formation développés au quotidien depuis bientôt trente ans.

Chaque année, le Créa invite compositeurs, librettistes, metteurs en scène et chorégraphes à s'engager dans de nouvelles aventures. Véritable pionnier en matière de production de spectacles lyriques, il est à l'origine de 69 créations (dont 23 commandes d'opéra). Elles ont été créées pour l'essentiel sur la scène du théâtre Jacques-Prévert à Aulnay-sous-Bois, puis jouées sur les scènes de nombreux opéras et théâtres de France. Ces œuvres sont également reprises dans de nouvelles productions en province.

La mise au point de méthodes pédagogiques innovantes et la création, chaque année, d'un répertoire d'œuvres lyriques ont conduit la structure à devenir un référent incontournable auprès de grandes institutions comme l'Éducation nationale. Au-delà de ses activités de chœurs et de création, le Créa développe ainsi au quotidien des actions éducatives et culturelles pour tous, en temps mais aussi hors temps scolaire, en direction de plus de 1 000 enfants, adolescents et adultes.

Le Créa propose également des plans de formation annuels et élabore des outils pédagogiques permettant d'enrichir et de diversifier les pratiques de l'ensemble de la chaîne éducative, des professionnels de l'enfance (crèches, écoles primaires, collèges), des professionnels du spectacle (opéras, associations, théâtres...). Par ailleurs, de nombreuses structures culturelles (conservatoires, écoles de musique, chœurs, maîtrises, associations) sollicitent le soutien ou l'expertise du Créa pour la réalisation de leurs projets.

Commande du Créa, le conte musical *Un poirier m'a dit* a été créé en mai 2015 au théâtre Jacques-Prévert d'Aulnay-sous-Bois. C'est une coproduction Créa – théâtre Jacques-Prévert, avec le soutien du Fonds de création lyrique et de la société Dushow.

La publication sur Musique Prim a été rendue possible grâce au Créa et au soutien de l'Académie musicale de Villecroze.

Le parcours de Michèle Bernard

Michèle Bernard a été formée au conservatoire d'Art dramatique de Lyon. Elle a ensuite été comédienne pendant plusieurs années. À partir de 1975, elle choisit la chanson comme mode d'expression, d'abord comme interprète, puis comme auteur et compositeur. Femme aux multiples talents, elle compose aussi des musiques pour le cinéma (*La Chanson du mal-aimé* de Claude Weiss), la télévision (*Soleil noir*, *Groupe octobre* de Michel Van Zele), le théâtre (*Jacquard ou la Chanson de la soie* de Dominique Voisin, *Monsieur de Pourceaugnac* pour la compagnie La chenille, *Ubu Roi* pour le Grat/Compagnie Jean-Louis Hourdin, le théâtre ambulant Chopalovitch, les Fédérés...), la danse (*Le Petit Cheval de Mexico*, chorégraphie de Maryse Delente, ballet de Lyon).

Elle signe quelques mises en scène, écrit pour les enfants, crée sans cesse de nouveaux spectacles (*Divas'blues*, *Une fois qu'on s'est tout dit*, *L'Oiseau noir du champ fauve*, *Cantate pour Louise Michel*, *Le Nez en l'air*, *Les Nuits noires de monde...*) et compte à son actif l'enregistrement de 15 albums. En perpétuel mouvement, Michèle Bernard crée, expérimente, invente...

2016 a vu la création du spectacle *Un p'tit rêve très court*, en duo avec Monique Brun, la sortie de l'anthologie en CD *Sur l'infini des routes*, la sortie de son 15^e album *Tout'manières* (grand prix Charles-Cros, ffff Télérama) et son passage au Café de la Danse à Paris.

POUR EN SAVOIR PLUS

<http://michelebernard.net/>

Matériel mis à la disposition des enseignants sur Musique Prim

LES PISTES AUDIO

- Les chants
- La bande orchestre : piano, clarinette, contrebasse
- La version d'apprentissage, avec soutien mélodique

LES PARTITIONS

- Le chant seul
- Le piano chant
- L'arrangement original : piano, clarinette, contrebasse

LE LIVRET

Le livret complet comprenant les textes des chants et les textes narratifs

LES DOSSIERS PÉDAGOGIQUES

- Dossier pédagogique : présentation du projet et fiches pédagogiques pour chaque chant
- Pistes de travail et Vocalises du Créa

Fiches pédagogiques

Ce dossier rassemble le contenu des fiches pédagogiques présentées séparément pour chaque titre sur Musique Prim. Il propose, pour chaque chant, des clés de lecture, une analyse musicale et une démarche d'apprentissage, éventuellement complétées de pistes transversales.

Les propositions qui figurent sur la fiche 01 peuvent s'appliquer à l'apprentissage de l'ensemble des chants. Les fiches suivantes proposent des pistes plus spécifiques.

Conseillers pédagogiques en éducation musicale, auteurs des fiches :

- Olivier Danset : chants 01-03
- Isabelle Valette : chants 04-06
- Bruno Parmentier-Bernage : chants 07-09
- Agnès Pernot : chants 10 et 15
- Christophe Riegler : chants 16-18
- Nicolas Saddier : chants 11-14 et coordination

01. Vieux Poirier

LES CLÉS DE LECTURE

C'est la première chanson de cette histoire musicale. Elle présente ce personnage central et énigmatique que constitue le vieil arbre fruitier, comme un être discret dont la présence immémoriale exerce une subtile influence sur le monde qui l'entoure, et dont il est le témoin.

La mention dans le texte de l'Asie lointaine, même pour préciser qu'on est en Normandie, contribue à construire dans l'imagination de l'auditeur la silhouette neuve du poirier, par allusion aux « aquarelles » ou aux estampes japonaises. Le traitement du piano évoque par ailleurs Debussy, lui-même fasciné par la musique nippone...

Au début, c'est le poète qui interpelle le poirier tandis que pour finir, ce sont les interprètes qui l'invitent à raconter son histoire au public : « Chaque poire, une histoire / Un bout de vie / Raconte-nous. » Le chant est suivi d'un texte parlé qui fait la transition avec la chanson suivante, il peut toutefois être facilement chanté hors du contexte de cette histoire.

ANALYSE MUSICALE

Structure : introduction, refrain, couplet 1, refrain, couplet 2, refrain, couplet 3, coda.

Le piano introduit la chanson par une série de sept notes régulières et piquées (qui ne sont pas sans rappeler l'introduction du « Passepied » de la *Suite bergamasque* de Claude Debussy), formant des quintes montantes et descendantes (si-fa#, fa#-do#).

La chanson proprement dite commence par le refrain écrit sur une gamme pentatonique (si do# ré# fa# sol#) qui lui donne ce côté japonisant.

Les trois couplets quittent un instant cette sphère culturelle pour y revenir à chaque retour du refrain.

La coda (conclusion) est une reprise du refrain, la deuxième voix faisant écho à la première. Il ne s'agit pas exactement d'un canon, car tout n'est pas repris par la seconde voix et les temps de silence ne sont pas équivalents pour les deux voix.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

DÉMARCHE D'APPRENTISSAGE

Les propositions qui figurent sur cette fiche peuvent s'appliquer à l'apprentissage de l'ensemble des chants. Les fiches suivantes proposent des pistes plus spécifiques.

ÉCHAUFFEMENT, OCCUPATION DE L'ESPACE, VOCALISES

Outre les propositions qui peuvent figurer dans ces fiches pédagogiques, on trouvera en téléchargement les pistes de travail élaborées par le Créa, qui portent sur l'expression orale et corporelle et sur la mise en espace. Elles sont complétées par des séries de vocalises dont sont extraites les propositions ci-dessous :

Tu as dû é - chap - per aux bù - che - rons

Ni chez un bonze au Ti - bet

Ces deux phrases peuvent se chanter en montant par demi-ton jusqu'au si ou en descendant (*pianissimo*) par demi-ton jusqu'au ré#.

APPRENTISSAGE DU CHANT

Si les élèves apprennent avec un adulte qui chante et dirige :

On a alors tout intérêt à travailler *a cappella*, à un tempo modéré qui permette de préciser chaque intervalle, en prenant soin de souligner, par exemple, que, dans le refrain, « sait » et « pas » se chantent sur la même note, bien que pris dans un mouvement ascendant. On fait aussi remarquer, d'un couplet à l'autre, la variante rythmique entre « À l'orage, à la tempête » d'une part, et « Ni chez un bonze au Tibet » et « Et tu te souviens de tout » d'autre part.

L'utilisation de la bande orchestre se trouve simplifiée si elle est d'abord écoutée comme on écoute un morceau instrumental. À la suite de cette phase d'appropriation, on aura intérêt à refaire une écoute en chantant « dans sa tête », pour commencer à se caler sur la bande sans cesser de l'entendre. Puis, peu à peu, de murmure en chant de plus en plus assumé, on arrivera à rester synchronisé avec l'orchestre, jusqu'à avoir l'impression de chanter avec des accompagnateurs présents.

Les deux voix de la coda ne sont pas difficiles à mettre en place, mais il importe d'en donner une représentation schématique au tableau, pour que les élèves comprennent comment cela fonctionne, ce qui est répété et ce qui ne l'est pas.

Une bande d'apprentissage qui souligne systématiquement la ligne de chant fait partie du matériel proposé en téléchargement. Elle facilite l'apprentissage mélodique et rythmique. Notez que ces bandes d'apprentissage existent, pour tous les chants qui l'exigent, en version Voix 1 et en version Voix 2.

Si les élèves apprennent avec un adulte qui ne chante pas :

La réussite repose dès lors sur l'utilisation des bandes fournies.

La première phase est celle de l'imprégnation. Elle consiste, après présentation du chant, en une écoute en classe fréquente, voire quotidienne, de la chanson interprétée par les enfants du Créa, pendant les temps d'écriture, de copie, de dessin... Les élèves sont peu à peu en mesure de fredonner en même temps que les chanteurs, jusqu'au moment où, lors d'un temps spécifiquement choral, la version d'apprentissage puis la bande orchestre sont substituées à la version chantée. Les points de vigilance demeurent les mêmes. Afin de soutenir un travail détaillé des élèves, l'enseignant peut facilement diviser le chant en petites parties en ouvrant les fichiers MP3 avec le logiciel libre Audacity.

APPRENTISSAGE THÉÂTRALISÉ DES TEXTES DE TRANSITION

Les élèves se sentent très exposés et sont en général démunis face à ces passages parlés. Attention à ne pas négliger cette part du travail, sous peine de gâcher le spectacle ! Répéter, idéalement, en petit groupe. Une fois les rôles distribués et le texte appris par cœur, les points d'attention sont les suivants :

- comment le groupe qui joue la saynète sort du chœur, se place, et y retourne ;
- apprendre à parler toujours face au public ;
- porter sa voix, même en répétition ;
- s'exprimer avec la voix, le visage et le geste...

Ne pas oublier de répéter en classe avec un micro, même factice, s'il doit y en avoir un sur scène !

OUVERTURES CULTURELLES POSSIBLES

- Écoute du « Passepiéd », extrait de la *Suite bergamasque*, et de « Pagodes », extrait des *Estampes*, œuvres pour piano de Claude Debussy.
- Observer des représentations d'arbres dans des estampes japonaises, par exemple dans la série *Trente-six vues du mont Fuji* d'Hokusai.

On peut trouver des photos du vieux poirier qui a inspiré ce chant sur le site du poète Jean-Claude Touzeil : biloba.over-blog.com/tag/haiku

02. Il fait jaillir des fleurs

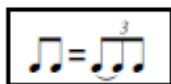
LES CLÉS DE LECTURE

« Il fait jaillir des fleurs » est le deuxième chant du conte musical. Si, dans le premier, l'arbre était doté d'une conscience autonome, dans celui-ci, bien qu'en style indirect, c'est le bourgeon qui exprime ses perceptions, et son envie de venir au jour. Dans un cas comme dans l'autre, on navigue entre réalité scientifique et métaphore poétique. Ici, la métaphore est celle d'un spectacle de magicien. L'espace ouvert entre ces deux rivages permet d'envisager des passerelles pédagogiques fertiles. Les paroles, jusqu'à « bonjour » ont été empruntées à un poème de Paul Géraldy et la suite a été écrite par Jean-Claude Touzeil.

Cette chanson printanière peut tout à fait être interprétée indépendamment du conte musical.

ANALYSE MUSICALE

Comme plusieurs chants que l'on trouvera par la suite dans l'histoire (« Le renard », « On fabrique des bretelles »...), l'écriture rythmique des croches est ici ternaire et se lit :



Cela donne un petit côté jazzy qui a évidemment une grande importance pour l'interprétation.

La structure échappe ici à l'alternance couplet/refrain. La découverte de cette caractéristique par les élèves constitue en soi l'émergence d'un savoir technique et culturel.

Les variations de tempo permettent de dégager trois parties :

- la première, à tempo modéré, jusqu'à « il fait craquer son corset vert », expose la tension sous-jacente qui s'installe au sein du bourgeon à mesure que s'approche l'heure de la floraison ; l'accompagnement instrumental est jusque-là plaintif et sur des valeurs longues ;
- le tempo s'accélère, pour une seconde partie au rythme subitement jazzy tendance New Orleans, racontant la précipitation jubilatoire de l'éclosion ;
- la troisième partie, encore plus rapide, répète deux fois la phrase « il fait jaillir des fleurs... », qui présente la multiplication des floraisons, pour en arriver au tour de prestidigitation final, introduit par trois phrases montantes et conclu par une phrase descendante.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

DÉMARCHE D'APPRENTISSAGE

Après plusieurs écoutes de la version chantée, on peut s'appuyer pour commencer sur la version d'apprentissage qui met systématiquement en avant la ligne de chant.

Insister sur la justesse des demi-tons (mesures 9 à 12). La descente en demi-ton exprime la lassitude, à comparer avec les notes répétées de la mesure 23.

Sur la bande orchestre, pour le meneur, le silence en point d'orgue avant le départ de la dernière montée (mesure 61 « Il sort une tourterelle ») pose une difficulté. Faire comme si l'on comptait quatre noires bien dans le tempo précédent et attaquer promptement sur la cinquième.

INTERPRÉTATION

Cette chanson, par la succession de ces deux atmosphères, l'une tendue, contenue, et l'autre festive et libératoire, permet d'envisager avec les élèves des éléments d'interprétation. En effet, si celle-ci est parfois un peu bridée lorsqu'on s'accompagne d'une bande orchestre au tempo verrouillé, ici l'accélération offre la liberté de souligner le sens du texte.

Combiné à ce paramètre du tempo, le timbre de la voix règle l'éclairage des deux parties. Terne, triste, détimbrée, elle donne la couleur de l'hiver finissant, puis souriante, joyeusement timbrée, elle ensoleille l'éclatement printanier.

Demander aux élèves des propositions d'attitudes (repli sur soi/ouverture) et de gestes. Éviter les gestes qui paraphrasent les paroles, explorer ceux qui manifestent des sentiments : par exemple, plutôt que mimer le fait de sortir un lapin du chapeau, exprimer la satisfaction du magicien qui a l'air de dire au public : « Vous avez vu ce que j'ai fait ! ». Fixer les moments où les attitudes sont improvisées personnellement, donc diversifiées au sein du chœur, et ceux où, au contraire, tous les chanteurs font la même chose simultanément (sur « Bonjour » par exemple).

Les élèves obtiendront des compétences d'interprètes en pratiquant des exercices variés de manière régulière. Les professeurs pourront s'appuyer sur le dossier « Pistes de travail » proposés par le Créa dans les fichiers à télécharger.

Cette dimension de l'interprétation apporte à l'activité du chant la part créative qui, sans elle, revient entièrement au compositeur. Le travail de construction d'une interprétation met véritablement les élèves dans la posture du musicien.

SCIENCES DE LA VIE ET DE LA TERRE

Le plaisir procuré par les métaphores poétiques de l'auteur peut être renforcé par une approche scientifique du cycle de la vie des plantes. À ce sujet, on peut consulter la page de la fondation La main à la pâte intitulée « Biologie végétale : croissance et vieillissement » : fondation-lamap.org, rubrique Outils pédagogiques > Documents scientifiques > thématique Biologie végétale > Se nourrir, respirer, grandir.

De très nombreux reportages montrent la croissance des plantes et l'éclosion des bourgeons en accéléré. On peut par exemple regarder la vidéo « The power of trees » d'Artur et Saturnina Homan : www.youtube.com/watch?v=qImPJo6Nc9I.

03. Le type au tracteur rouge

LES CLÉS DE LECTURE

« Le type au tracteur rouge » est la troisième chanson d'*Un poirier m'a dit*. Les élèves sont ici confrontés à une métaphore changeant le champ en arène, le paysan sur son tracteur en torero mobile et agressif, le poirier en taureau fixe, et le temps du labour, ou des traitements phytosanitaires, en temps des corridas.

ANALYSE MUSICALE

Pour souligner la métaphore, le piano attaque sur un rythme de tango, qui reste celui des deux couplets et qui s'achève par une phrase de style flamenco : « Tu te crois dans l'arène. »

Le refrain, en deux parties égales, rompt cette ambiance pour figurer dans sa première moitié une course-poursuite, plus proche du burlesque italien, accélérant jusqu'aux « Olé ! Olé ! » de la seconde moitié.

La coda (conclusion) consiste en une reprise de cette seconde moitié, à un tempo de plus en plus lent, et dans laquelle, à chaque « Olé ! » belliqueux répond en écho un dramatique « À l'aide ! » du poirier.

Encore une fois, deux ambiances se suivent dont il faut accentuer le contraste en travaillant l'interprétation, part créative réservée aux exécutants. Les sentiments de colère et de révolte de l'arbre victime doivent s'opposer à la frénésie des aficionados...

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

DÉMARCHE D'APPRENTISSAGE

Pour la mélodie, après plusieurs écoutes de la version chantée, on peut s'appuyer sur la version d'apprentissage qui souligne systématiquement la ligne mélodique.

TEMPO

La difficulté de ce chant réside dans la maîtrise des changements de tempo. Celle-ci repose sur la connaissance précise de la bande orchestre. Ici, plus qu'ailleurs, on a intérêt à écouter l'accompagnement fréquemment, à l'appivoiser, en s'entraînant à chanter la chanson *intérieurement* afin de ne pas perdre l'instrumental de l'oreille et de s'habituer à y coller.


On peut préparer les élèves par le jeu de déplacement suivant, effectué sur la bande orchestre :

- sur la première partie, déplacements majestueux avec changements de direction, évitements ;
- sur la partie rapide, par deux l'un derrière l'autre, marche rapide en suivant son partenaire de près ;
- sur la coda, les élèves dispersés face à ceux qui regardent miment sur place, avec une seule partie du corps, le gémissement de la clarinette.

Une moitié de la classe est spectatrice de l'autre, puis on alterne. Les élèves font ensuite d'autres propositions.

INTERPRÉTATION

Toutes ces chansons offrent des possibilités d'interprétation qui ouvrent autant de portes vers l'univers dramatique et vers toute la variété des sentiments sur lesquels il se construit. La première démarche théâtrale réside dans le lexique de l'émotion, à chercher avec les élèves, à tester in situ dans les chansons qui leur sont proposées. Voir à ce sujet, dans le dossier « Pistes de travail » concocté par le Créa, les humeurs et émotions de l'univers du poirier. On peut commencer ce travail avec les élèves en cherchant toutes les humeurs possibles pour prononcer le seul mot « Olé », avant d'en choisir une pour la chanter. Dans l'enregistrement, on perçoit bien l'aspect triomphant des « Olé » qui s'oppose au ton effrayé des « À l'aide ! ».

Sur la partition, le signe  sur la dernière syllabe de la phrase « Tu te crois dans l'arène », appelé « mordant inférieur », indique un ornement qui passe rapidement par la note du dessous :



Cet effet renforce le style flamenco du passage.

On retrouve également un mordant sur le dernier « Olé » de la chanson. Dans l'enregistrement, le chef de chœur qui travaillait avec des chanteurs assez jeunes du Créa a préféré laisser cet ornement de côté. On peut néanmoins s'y essayer avec des élèves de 9-10 ans, en travaillant d'abord très lentement, en mettant bien l'accent sur l'attaque du mordant et en remplaçant chaque note par une syllabe avec consonne (par exemple *dabada*).

SCIENCE DE LA VIE ET DE LA TERRE

À propos des traitements utilisés en agriculture, on peut découvrir avec les élèves la proposition du Parlement des enfants qui veut interdire les pesticides pour créer des « autoroutes pour abeilles ».

Voir sur le blog du Parlement des enfants la proposition lauréate de 2016 : www.parlementdesenfants.fr/les-precedentes-propositions-laureates

04. Il est une île

LES CLÉS DE LECTURE

Cette quatrième chanson aborde le thème de la tendresse en utilisant la métaphore d'une île « petite », « oubliée » et « fragile ». Le sens n'est pas difficile à percevoir, mais il faudra tout de même s'assurer que les plus jeunes élèves distinguent bien cette île symbolique d'une île réelle. Le vers « Ballotée par les vagues / De la mer des hommes », répété à la fin du chant, mérite en particulier d'être approfondi.

ANALYSE MUSICALE

Cette chanson, écrite en *ré* majeur, est construite en trois parties pour la partie vocale, la dernière étant chantée à deux voix. Elle se conclut par une partie instrumentale.

Plusieurs changements de tempo attireront l'attention du chef de chœur :

- après une introduction instrumentale de quatre mesures (du début à 00 min 10 s), la première partie (de 00 min 10 s à 00 min 53 s) suit un tempo modéré, puis se termine par un ralentissement (« elle se brise ») ;
- la deuxième partie (de 00 min 53 s à 01 min 07 s, « La petite île de la tendresse / Qui vient qui va / Qui vient qui va ») accélère régulièrement ;
- la vitesse se stabilise dans la troisième partie (de 01 min 07 s à 01 min 35 s) ; on entend une phrase en forme de question-réponse, répétée quatre fois : lors de la troisième exposition de cette phrase, une deuxième voix, chantée sur une seule note, fait son entrée ; la toute dernière réponse se fait sur un ralenti ;
- après un bref silence, la pièce se termine sur une partie instrumentale rapide (de 01 min 35 s à la fin) reprise *ad libitum* sur la carrure de la troisième partie ; les deux dernières reprises font l'objet d'un ralenti.

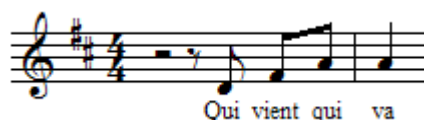
EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

Les pistes proposées sont de difficulté moyenne (à partir du CE2).

PROPOSITION D'ÉCHAUFFEMENT VOCAL

La phrase « La petite île [...] / Qui vient qui va / Qui vient qui va » (mesures 21 à 30) peut être utilisée en vocalise en partant du ton proposé et en montant 4 fois par demi-ton.

On peut travailler plus précisément articulation et justesse sur le seul passage « Qui vient qui va » que l'on retrouve plusieurs fois dans la chanson. Il est possible, par exemple, de monter d'un demi-ton progressivement :



Dans un deuxième temps, on peut jouer sur le saut d'octave, toujours en montant par demi-ton :



Dans un troisième temps enfin, on peut faire un jeu de question-réponse avec les deux phrases :



PRÉSENTATION DE LA CHANSON

Écouter la chanson une première fois et recueillir les ressentis : de quoi parle-t-on ?

Se déplacer sur la pulsation : qu'observe-t-on ? Le tempo varie, ce n'est pas toujours le même.

Même consigne en essayant de bien marquer les changements : changer de direction lorsqu'on sent un changement de tempo. Combien de changements observe-t-on ? On compte trois parties chantées et une partie instrumentale à la fin.

APPRENTISSAGE DE LA CHANSON

Partie 1

Le meneur chante la première partie et demande de repérer le nombre de phrases musicales : il y en a quatre (2 vers à chaque fois).

Se répartir dans l'espace en petits îlots et, pendant que le meneur chante, changer de direction, à l'intérieur de son îlot, à chaque début de nouvelle phrase.

Même consigne, mais en essayant de repérer si des phrases mélodiques sont identiques et lesquelles. Les deux premières sont presque identiques, seule la fin est différente.

Inviter les élèves à chanter le début de chacune de ces phrases, le meneur reprenant la fin pour faire entendre les différences.

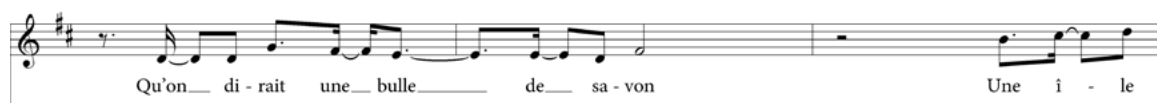
Une fois le début de phrase maîtrisé (attention au départ de « si petite » ou « si fragile » sur le 2^e temps), inverser les rôles.

Enchaîner ensuite les deux phrases à la suite.

Même consigne, puis frapper délicatement tous les temps de silence qu'on entend dans les deux phrases suivantes. Refaire, plusieurs fois si nécessaire, jusqu'à ce qu'on ait une bonne perception de l'ensemble.

Apprendre en imitation les deux autres phrases, en respectant bien les temps de silence à chaque fois. Insister sur le ralenti de la dernière phrase en suivant bien les gestes du meneur.

Il reste à travailler l'enchaînement entre les phrases 2 et 3. Il est prévisible que les élèves aient une certaine appréhension à l'idée de passer dans l'aigu. Pour y remédier, on peut simplement demander aux élèves de chanter la phrase « On dirait une bulle de savon » et de s'arrêter sur « une »



L'enchaînement ne devrait plus poser de problème par la suite.

Partie 2

Le meneur chante la deuxième partie et demande de repérer le nombre de phrases : il y en a deux. Dessiner dans l'espace la ligne mélodique de chaque phrase pendant que le meneur chante. On constate que les deux phrases ont une première partie identique, mais que la fin diffère.

Les élèves chantent ensuite la première partie de chaque phrase, qu'ils ont mémorisée par imprégnation, le meneur chante les fins de phrase.

On inverse ensuite : le meneur chante le début de phrase et les élèves la fin (le premier « va » est très grave : surtout, ne pas appuyer).

Enfin, les élèves chantent toute la deuxième partie.

Attention, il faut veiller à bien tenir les valeurs de note du mot « île » et du second « va » (ce sont des blanches).

Partie 3

Présenter aux élèves la phrase de cette troisième partie et leur demander de la chanter dès que possible. Cette phrase doit être assez sautillée, légère.

On peut la reprendre en deux groupes (question/réponse) pour s'assurer de la justesse et veiller à bien tenir la finale en faisant sonner la consonne à la toute fin.

Lorsque cette phrase est bien maîtrisée par les élèves, le meneur introduit la deuxième voix. Demander aux élèves (ou à un groupe d'élèves dans un premier temps) de repérer comment cette deuxième voix s'intercale avec la première (immédiatement après le mot « hommes »). Observer que cette deuxième voix est chantée sur une seule note et sur un texte simple (« si petite... si fragile »).

Proposer éventuellement aux élèves de se déplacer sur la pulsation tout au long de la durée de la note tenue. On constatera qu'on la tient 6 temps : couper le son en respirant sur le mot « hommes » de la première voix (c'est seulement juste avant de respirer que l'on prononce la consonne finale des mots tenus).

Séparer la classe en deux et superposer les deux voix, en aidant les élèves d'un geste de direction dans un premier temps, puis en les laissant fonctionner en autonomie ensuite.

PISTES POUR LA MISE EN ESPACE

Dans l'histoire, ce chant est encadré par deux courts textes narratifs qu'il faut intégrer et répéter dès la mise en espace.

Travailler les poses de consolation, de tendresse et d'amitié. Pour cela, créer des îlots, des groupes de tailles variées afin d'illustrer un archipel avec des variables de nombre et de hauteur de position (à genoux, debout... Attention à conserver un confort vocal).

On peut répartir les voix par îlots sur la troisième partie de la chanson. Ainsi, un premier îlot représenterait les questions, un deuxième les réponses et un troisième la deuxième voix, l'ensemble des îlots se rassemblant sur le ralenti.

Dans l'enregistrement, la partie instrumentale de la fin dure une minute. Cela permet de créer une petite chorégraphie dont l'aboutissement sera la configuration scénique de la chanson suivante.

PISTES TRANSVERSALES

On peut proposer l'écoute d'une autre chanson sur le même thème : *La Tendresse*, chanson rendue célèbre par l'interprétation qu'en proposa Bourvil en 1963 (musique d'Hubert Giraud, paroles de Noël Roux). On peut la retrouver, accompagnée d'une bande orchestre, dans le recueil *Fête de la musique*, diffusé dans les écoles en 2002.

Même si l'on a affaire ici à une île symbolique, ne pas oublier, pour les élèves les plus jeunes, d'expliquer la notion d'île d'un point de vue géographique et de montrer quelques images d'îles ou de citer les plus proches de son lieu de résidence...

05. Le renard

LES CLÉS DE LECTURE

La cinquième chanson du conte musical élargit l'univers du poirier par la visite d'un renard. Mais l'animal marque son territoire sur la pierre du poirier et se fait traiter de « malotru » et de « saligaud » par les oiseaux en colère ! C'est l'humour de la chanson qui permet l'utilisation de ce vocabulaire à la fois soutenu et familier. Elle s'achève sur le thème sifflé d'*Au clair de la lune* qui fait la transition avec la chanson suivante

ANALYSE MUSICALE

Cette chanson, en *ré mineur*, est caractérisée par son rythme « swingué » (lecture des croches en ternaire jazz). Elle démarre par une courte introduction au piano (du début à 00 min 03 s).

La chanson est de forme AA-BC-AA-BC avec une alternance chœur/soliste sur les parties A. Les parties B et C se terminent par un long temps de respiration (presque un point d'orgue).

Repères sur la version chant et orchestre :

- de 00 min 03 s à 00 min 19 s : partie A n° 1
- de 00 min 19 s à 00 min 34 s : partie A n° 2
- de 00 min 34 s à 00 min 43 s : partie B n° 1
- de 00 min 43 s à 00 min 52 s : partie C n° 1
- de 00 min 52 s à 01 min 08 s : partie A n° 3
- de 01 min 08 s à 01 min 23 s : partie A n° 4
- de 01 min 23 s à 01 min 32 s : partie B n° 2
- de 01 min 32 s à 01 min 42 s : partie C n° 2
- de 01 min 43 s à la fin : *a cappella*, sur l'air sifflé d'*Au clair de la lune*.

Pour les élèves plutôt « visuels », le texte étant assez conséquent, il sera utile de le présenter avec des repères de couleur, afin de bien comprendre et retenir la structure de la chanson.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

PROPOSITION D'ÉCHAUFFEMENT VOCAL

Travailler en vocalise la phrase suivante (en ternaire jazz, comme le chant).

Le re - nard du Pe - tit Prin - ce A - vait quand même plus de clas - se

PRÉSENTATION DE LA CHANSON

Écouter la chanson une première fois et repérer les mots inconnus (malotru, saligaud, Wisigoths, rancune...) et les expliquer. En profiter pour faire apparaître les différents registres de langage et leurs utilisations. Remarquer le long passage où les oiseaux en colère s'adressent au renard, qui peut influencer sur l'interprétation. En quoi cette chanson est-elle humoristique ?

Essayer ensuite de repérer la structure de la chanson lors d'une deuxième écoute.

APPRENTISSAGE DE LA CHANSON

Rappel : en complément de la bande orchestre, une version d'apprentissage est proposée en téléchargement. Elle souligne la ligne de chant et peut constituer une étape avant d'utiliser la bande orchestre.

La démarche ci-dessous vise à l'appropriation rythmique et mélodique. Elle est indissociable du travail sur l'expressivité – les oiseaux sont en train de sermonner le renard – qui doit l'accompagner.

Partie A

Le meneur chante la partie A n° 1 et demande de frapper les temps de silence (la clarinette dans la bande-son sert de point de repère). Combien de temps sont frappés ? On en compte quatre. Répéter si nécessaire, de façon à bien placer les paroles de la chanson.

On observe que la 4^e phrase de ce couplet est reprise en alternance avec la phrase exclamative « Quel malotru, quel saligaud ! ».

Procéder de la même façon avec la partie A n° 2.

Le meneur enchaîne ensuite les parties A1 et A2 et demande de frapper les temps de silence qui les séparent. Il y en a deux ; les marquer en se déplaçant sur la pulsation (= 2 pas).

Noter la phrase qui revient dans ces deux parties : « Quel malotru, quel saligaud ! » La chanter. Attention, elle peut être un peu grave pour certains enfants.

Le meneur reprend ces deux parties A et demande alors aux enfants de chanter la phrase à chaque fois qu'elle apparaît et de frapper ou marcher tous les temps de silence.

Chercher si d'autres parties du texte sont reprises : il y a les phrases « Ça a choqué les oiseaux » et « Vraiment, c'est pas du boulot ». Se les approprier mélodiquement.

Puis diviser la classe en deux groupes G1 et G2 : G1 chante « Ça a choqué les oiseaux » et « Vraiment, c'est pas du boulot », G2 chante « Quel malotru, quel saligaud ! ».

Comme précédemment, marquer les silences, les enfants étant toujours répartis en G1 et G2.

On peut reprendre cet exercice afin de proposer à certains enfants de chanter en soliste la phrase : « Quel malotru, quel saligaud ! » et de s'imprégner de la mélodie des autres phrases, le reste de la classe chantant les phrases reprises.

Pour terminer, chanter l'intégralité des deux parties A.

Si nécessaire, reprendre en imitation la mélodie et le texte des phrases du début de partie.

Partie B

Cette phase devrait être assez rapide si la partie échauffement vocal a été menée en amont.

Partie C

Apprendre en imitation les deux phrases. Il faudra certainement mettre en évidence les deux rythmes de fin de phrase des parties B et C, dont la mélodie est identique, mais dont les rythmes diffèrent (attention au duolet : lire le rythme exact, et non pas ternaire comme dans le reste de la chanson) :



Il n'ap - pro - chait qu'à moi - tié
Dis - pa - rut dans les ro - seaux



Des roses et de l'a - mi - tié
Pour cal - mer les p'tits oi - seaux

Frapper les rythmes pour bien les différencier, puis dire le texte et chanter ensuite.

Enchaînement ABC

Avant de chanter les phrases B et C, les écouter attentivement et s'imprégner du léger ralenti de fin de phrase (à ajouter sur la partition) et du silence les séparant. Sur le ralenti et le silence, les chanteurs peuvent mimer (sans bouger les pieds) l'approche timide du renard, et son recul peureux quand ils reprennent par : « Attendant qu'on l'apprivoise ».

Enchaîner toute la première partie AA-BC en marquant les temps de silence par des pas ou des gestes comme ci-dessus.

On peut alors jouer sur les différentes façons de chanter cette chanson (groupe(s)-soliste) et supprimer progressivement les déplacements entre les parties A dès que les élèves auront intégré les temps de silence.

Procéder de la même façon pour l'apprentissage des parties A3-A4 et B2-C2. Attention, dans la partie A4, il n'y a pas de répétition de la phrase « Pour le bain des escargots », mais une nouvelle phrase, « Depuis l'temps des Wisigoths », dont il faudra expliquer le sens !

TRAVAIL AVEC LA BANDE-SON

Écouter attentivement le départ de la chanson (après 7 temps).

Réécouter la fin des phrases B et C, puis, pour la phrase B2, identifier les quelques notes rapides jouées par la clarinette à 01 min 31 s, qui permettent de relancer la partie C2 immédiatement à la suite.

La partie sifflée d'*Au clair de la lune* se fait sans accompagnement : répéter la transition pour mémoriser la prise de note (commencer en sifflant par-dessus la version du Créa).

PISTES TRANSVERSALES

En lien avec la partie des programmes concernant la connaissance des caractéristiques du monde vivant, on peut envisager un travail sur le mode de vie des renards.

En lien avec la littérature, on peut aborder quelques fables de Jean de La Fontaine ayant pour héros le renard. Les choisir parmi les plus simples du point de vue du langage.

On pourra également accéder au *Petit Prince* de Saint-Exupéry, dont il est question dans la chanson : un renard y apprend au héros la vraie valeur des choses, et en premier lieu celle de l'amitié (à destination des plus grands élèves de cycle 2).

06. I E A U O oiseau

LES CLÉS DE LECTURE

La chanson précédente mettait en scène la colère des oiseaux contre le renard. Pour les calmer, le poirier leur a siffloté les premières notes d'*Au clair de la lune*. C'était une manière d'introduire cette sixième chanson qui plane très doucement, qui joue avec les voyelles du mot « oiseau » – le plus petit mot de notre langue qui les contient toutes – tout en faisant référence au Pierrot de la chanson traditionnelle. Un moment de poésie qui parle d'écriture, qui trouvera sans doute sa place dans les chorales d'école indépendamment du conte.

ANALYSE MUSICALE

La structure de cette chanson se présente sous la forme de trois strophes, les deux premières étant presque semblables mélodiquement. Elle est écrite en *ré* majeur.

La troisième strophe change de tonalité. Elle se termine sur une variante d'*Au clair de la lune* et une longue tenue du mot « oiseau ».

Structure

- introduction instrumentale de huit mesures (du début à 00 min 15 s)
- 1^{re} strophe (de 00 min 15 s à 00 min 38 s)
- 2^e strophe (de 00 min 38 s à 00 min 53 s)
- 3^e strophe (de 00 min 53 s à 01 min 23 s)
- citation bouche fermée d'*Au clair de la lune* pour conclure sur le mot « oiseau » (01 min 23 s à la fin)

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

PROPOSITION D'ÉCHAUFFEMENT VOCAL (PROPOSITION DU CRÉA)

Faire un travail d'écoute et de couleur du son. Se passer un son continu sur une même hauteur d'un enfant à l'autre en égrenant les voyelles I E A U O, ou bien encore passer de l'une à l'autre, tous ensemble, avec le son le plus uni possible.

On peut approfondir le travail de la couleur du son en faisant cet exercice en polyphonie (accord de 2 ou 3 sons selon le groupe).

PRÉSENTATION DE LA CHANSON

Écouter la chanson en entier. De quoi parle-t-elle ? À qui ou quoi fait-elle référence ? Voir les clés de lecture ci-avant.

APPRENTISSAGE DE LA CHANSON

Le meneur chante la chanson et demande aux élèves de repérer un mot ou un groupe de mots qui revient plusieurs fois dans la chanson : « IEAUO oiseau ». Repérer combien de fois on entend la formule et où.

Autre approche possible

Une autre entrée pour aborder la chanson consiste à travailler à partir du texte : on peut lire le texte et demander aux élèves ce qu'il évoque pour eux, à quoi il leur fait penser (à condition qu'ils connaissent *Au clair de la lune* !) et pourquoi.

À partir des réponses, on présente alors la chanson en l'écoutant et en repérant des phrases musicales qui sont identiques (« IEAUO oiseau », « Toutes les voyelles »). Les chanter en les apprenant par imitation.

On peut enfin travailler sur les deux premières strophes en recherchant les phrases musicales communes et les différences :

- dans la 1^{re} strophe la première phrase est répétée, ainsi que la dernière ;
- dans la 2^e strophe, la dernière phrase est différente, elle monte d'un demi-ton par rapport à la précédente.

PISTES TRANSVERSALES

En prolongement de cette chanson, on peut faire écouter *L'Alphabet* de Jacques Serres et Daniel Brousse ou *l'Alphabet* de Mozart interprété par le chœur Sotto Voce.

Un travail d'art plastique sur les voyelles en grand format pourra être réalisé en vue d'une utilisation scénique. De nombreux ouvrages sur les abécédaires plastiques ont été publiés. Voir les pistes proposées par l'académie de Paris, elles concernent un travail en maternelle, mais peuvent tout à fait être exploitées en élémentaire.

07. Maillots jaunes et fourmis rouges

LES CLÉS DE LECTURE

Du Tour de France au Tour du poirier, cette septième chanson d'*Un poirier m'a dit* transpose la classique course cycliste dans le monde des insectes : chaleur de juillet, public enthousiaste, dossards numérotés. Mais le parcours plus restreint tourne inlassablement en rond et l'irruption des sportifs bariolés dans la nature effraie les oiseaux et traumatise un peu le vieil arbre.

ANALYSE MUSICALE

La chanson est construite sur un *ambitus* moyen (du *ré3* au *do4*). Elle se situe parfaitement dans la tessiture des enfants et est donc abordable, à ce titre, dès la grande section de maternelle. Le tempo très rapide et la longueur du texte en font toutefois plutôt une chanson de milieu de cycle 2.

Elle se présente sous forme de deux blocs mélodiques :

- une phrase musicale aux sonorités extrême-orientales (gamme pentatonique) de la mesure 2 à la mesure 7 : il s'agit du refrain, qui est repris 3 fois au cours de la chanson ;
- les couplets, chantés deux par deux, reposent une phrase musicale très simple composée de notes répétées dans un *ambitus* restreint, *fa-la* la première fois et *fa-si* la seconde.

À l'image de la course, le tempo est vif au début. À partir du couplet 5, le tempo plus lent illustre la fatigue des petits cyclistes. Le ralentissement est encore plus marqué à partir du dernier refrain, noté « Au bout du rouleau » sur la partition !

L'utilisation de la bande orchestre est facilitée par le doublage du chant par la clarinette. Le chant débute après six mesures (comptez 24 temps).

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

ÉCHAUFFEMENT VOCAL

« **Fusées sonores** » (extrait des pistes de travail du Créa regroupées dans le dossier Pistes de travail et vocalises du Créa) :

- travail de la projection de la voix et de l'attaque des consonnes ;
- reproduire un vrai feu d'artifice en imitant les fusées sonores qui le composent sur les syllabes POU, TOU, ZOU... Cet exercice peut se faire en solo, en cascade, collectivement ou par surprise. Pour ce dernier point, il est important d'amener un travail d'écoute des autres en demandant à ce que chaque enfant lance une fusée sonore lors d'un moment de silence.

DIFFICULTÉS

Plusieurs difficultés peuvent apparaître dans le cadre de l'apprentissage de la chanson :

- les intervalles utilisés dans l'écriture des deux premières mesures : ils demandent une préparation préalable ;
- dans la première partie, le risque d'accélération du tempo par les enfants en raison de la répétition des croches : la bande orchestre devient alors un allié intéressant si les chanteurs l'écoutent avec attention et se calent dessus ;
- la prononciation du texte ;
- les changements de tempo dans la seconde moitié.

Les intervalles de la première phrase musicale présentent quelques difficultés pour les jeunes élèves. Les deux vocalises ci-dessous permettent d'appréhender progressivement ces intervalles difficiles et le caractère de la gamme pentatonique (ou « gamme chinoise »).



Sous le vieux poi - rier

Sous le vieux poi-rier, Four-mis rouges et four-mis noires s'en sont al-lées

La chanson se présente sous la forme couplet/refrain. Commencer donc l'apprentissage par le refrain : celui-ci appris, l'enseignant peut faire interpréter la chanson avec la bande orchestre, laissant les refrains à la classe et se réservant, au début, l'interprétation des couplets.

Cette imprégnation devrait permettre aux élèves de s'appropriier la mélodie des couplets, qui n'est pas difficile et doit être reprise lors du travail de prononciation du texte.

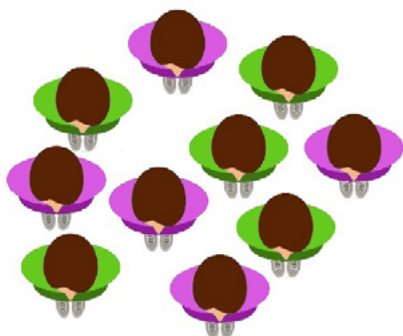
Pour l'articulation des couplets rapides, travailler par cœur en répétant les 4 vers d'un couplet, d'abord lentement, puis augmenter progressivement le tempo. Demander aux enfants d'articuler très clairement le début de tous les mots de plus d'une syllabe. Travailler ensuite les couplets deux par deux avec la bande orchestre ou avec la version d'apprentissage avec soutien mélodique.

Écouter plusieurs fois les parties plus lentes avant de les chanter. Travailler la transition. Associer le travail sur les changements d'expression.

PROPOSITIONS D'INTERPRÉTATION ET DE MISE EN MOUVEMENT

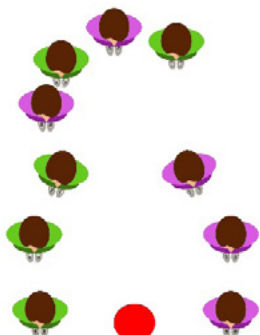
Afin de privilégier la justesse de la chanson, la mise en mouvement intervient dans une deuxième phase, l'apprentissage mélodique étant achevé.

Le texte narratif n° 5 introduit la scène. En coulisses ou à vue, les enfants se sont équipés d'accessoires, dossards, casquettes, lunettes... Sur « Attention, les voilà », ils forment rapidement un grand groupe, face au public, puis restent parfaitement immobiles pendant l'introduction.

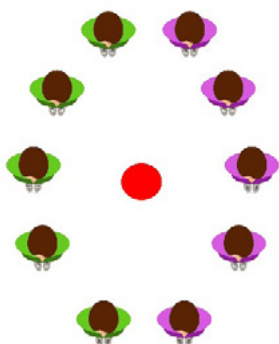


Refrain 1

En trottinant, le groupe se sépare en deux files (éventuellement deux équipes arborant des dossards différents) qui contournent le poirier de part et d'autre. Celui-ci peut être imaginaire ou, si cela présente une difficulté pour les enfants, symbolisé par un objet (rond rouge sur le schéma) ou encore figuré par un enfant immobile au centre de la scène.



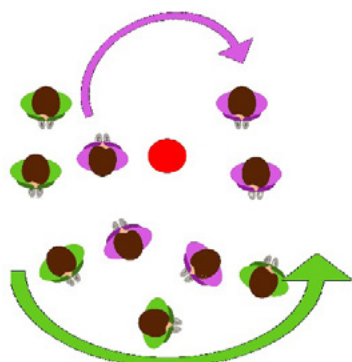
Ils finissent le refrain en entourant le poirier, face au public.

**Couplets 1 et 2**

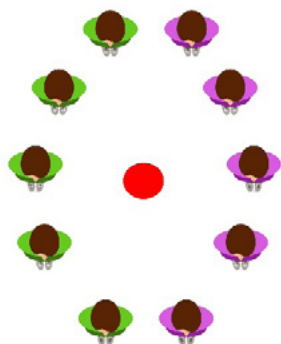
Les enfants chantent, immobiles autour du poirier, poitrine en avant, fiers comme des héros.

Refrain 2

Les deux groupes partent en trottinant et tournent l'un dans un sens et l'autre en sens inverse autour du poirier...



... jusqu'à reprendre la position précédente.



Couplet 3

Comme précédemment, les enfants immobiles chantent, fiers, poitrine en avant.

Couplet 4

Les enfants deviennent le public. Ils sont enthousiastes, se parlent, se regardent et suivent des yeux dans le ciel le vol du ballon (gestes, attitudes, expression, mais sans déplacement).

Refrain 3

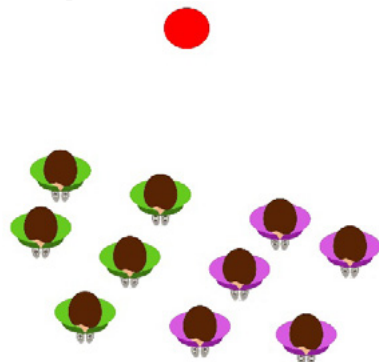
Identique au refrain 2.

Couplet 5

Les coureurs sont fatigués. Les épaules sont retombées. Les enfants chantent en se soutenant, en s'essuyant la sueur d'un revers de manche...

Couplet 6

Progressivement, les enfants se placent en avant-scène, face au public. Ils avancent lentement, épuisés, épaules basses.



Refrain 4

« Au bout du rouleau », les chanteurs s'assoient lentement au sol, se reposent.

Couplet 7

Même jeu, toujours assis. Changement d'attitude sur les deux dernières phrases (« Mais c'est quand même la fête / Et on finit tous vainqueurs »). Le moral est revenu, les visages se remettent à rayonner, les épaules remontent.

Instrumental final

Les enfants se relèvent, trottent sur place ou se replacent en deux files qui tournent de nouveau autour du poirier jusqu'à la fin de l'instrumental. Ils font un geste de victoire, tous ensemble, face au public, sur la dernière note.

08. On fabrique des bretelles

LES CLÉS DE LECTURE

Dans cette chanson, Michèle Bernard développe le thème de l'éco-citoyenneté à travers la multiplication des routes, autoroutes et autres voies de circulation qui envahissent le paysage. Des axes toujours plus rapides « qui mènent de pas grand-chose à plus rien ».

« On fabrique des bretelles » peut se découper en deux grandes parties :

- de la mesure 5 à la mesure 19 : un constat, un peu désabusé, du développement routier ;
- de la mesure 21 à la mesure 33 : le regard presque gourmand, voire irraisonné, d'un automobiliste qui avale les kilomètres.

Le final scelle la mort du poirier, qui se trouve juste sur la trajectoire prévue par les constructeurs. Par bonheur, tous ses petits compagnons, musaraignes, mulots, oiseaux et insectes, vont tenter d'intervenir (voir le texte narratif n° 6 qui, contrairement aux précédents, ne présente pas la chanson mais en découle).

ANALYSE MUSICALE

L'ostinato harmonique du piano crée le fil de la chanson. Omniprésent, régulier, il semble décrire la route qui se déroule sous nos yeux, les arbres dressés le long des bas-côtés.

La clarinette fait entendre un son presque brutal, un peu éraillé, qui évoque les moteurs et les Klaxons.

La chanson revêt un aspect très jazzy. Cette impression est due à la modification rythmique, classique dans le jazz et déjà rencontrée dans « Il fait jaillir des fleurs ». Cette modification est indiquée au-dessus de la première mesure (deux croches = triolet de croches). Elle signifie que, bien qu'écrite en binaire (un temps est composé de deux croches), la musique sera jouée en ternaire (les deux croches seront transformées en noire + croche). C'est ce qui donne cette sensation de balancement, de swing.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

DIFFICULTÉS À REPÉRER

Bien que « On fabrique des bretelles » ne se présente pas comme une chanson de grande difficultés, pour donner toute la justesse et tout le caractère recherchés par Michèle Bernard, le chef de chœur doit être attentif à un certain nombre de points :

- le respect des silences (mesures 5, 6, 9, 11, 12, 13, 16 et 18) : ils donnent une rythmique particulière, un peu chahutée ;
- la montée dans les aigus (mesures 9 et 10) ;
- les réponses données par le second groupe (mesures 6 et 7, 14 et 15...).

L'utilisation de la bande orchestre facilite beaucoup l'interprétation et le respect des trois points soulignés. Le piano double en grande partie la voix principale, donnant les inflexions nécessaires, et la clarinette lance et accompagne les réponses du second groupe.

On peut également s'appuyer pour le détail sur la bande d'apprentissage qui souligne toute la ligne mélodique.

APPRENTISSAGE DE LA CHANSON

Pour travailler le swing et le respect de la rythmique et des silences, voici un petit exercice vocal que le chef peut utiliser comme vocalise, en le transposant progressivement vers les aigus.

Swing! $\text{♪} = \text{♪} \text{ } \overset{3}{\text{♪}}$

En voi - ture nous rou-lons sur les routes et les ponts. ___

On peut aussi pratiquer un deuxième exercice vocal, permettant tout à la fois le respect du swing et l'acquisition des intervalles de la ligne ascendante de la chanson.

Swing! $\text{♪} = \text{♪} \text{ } \overset{3}{\text{♪}}$

Rou-lons, cou-rons, par-tons, rê - vons Al-lez !

Dans la chanson, les réponses sont données par un second groupe de chanteurs. Le chef de chœur a plusieurs solutions pour mettre en place les parties :

- scinder la chorale en deux groupes et confier la seconde voix à un des groupes ;
- extraire de la chorale un petit groupe de quatre ou cinq chanteurs à qui il confie l'interprétation des réponses ;
- donner l'interprétation du refrain à un soliste ou à un petit groupe de chanteurs et confier les réponses à la chorale.

MATHÉMATIQUES/GÉOGRAPHIE (CM)

Sur une carte routière de France ou d'Europe, repérer quelques grandes villes connues des élèves Identifier à l'aide de la légende les représentations des autoroutes et des routes nationales et les chiffres qui indiquent les distances entre deux points.

Calculer les distances pour aller de la ville X à la ville Z en passant par la ville Y, par la route nationale et par l'autoroute.

09. La nature c'est pas joli

LES CLÉS DE LECTURE

Chanson iconoclaste qui met en opposition la nature et notre société dite civilisée. Les propos sont ironiques et demandent à être analysés avec les élèves, qui doivent comprendre, et faire comprendre à travers leur interprétation, que ces paroles sont à prendre au second degré.

ANALYSE MUSICALE

La nature est décrite dans les couplets et illustrée par une rythmique à la fois régulière et saccadée qui rappelle la circulation routière ou des comptines enfantines ânonnées.

En parallèle, la vie « civilisée » est représentée par une mélodie ternaire, liée, très chantante, harmonisée à deux voix, qui exprime un sentiment de calme et de plénitude... mais aussi de suffisance !

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

Par son aspect polyphonique et le niveau d'humour du texte, ce chant est plutôt destiné au cycle 3.

DIFFICULTÉS À REPÉRER

La difficulté de cette chanson réside dans deux points particuliers :

- des intervalles qu'il faut bien entendre avant de les reproduire ;
- une harmonisation du refrain à deux voix à la tierce.

Pour aider à l'acquisition des intervalles, on peut pratiquer deux vocalises. Le chef de chœur peut les faire chanter aux enfants en les transposant progressivement vers les aigus ou en les commençant sur des hauteurs différentes. Il faut bien attirer l'attention des chanteurs sur la justesse des intervalles entourés en rouge.

J'aime pas la na - ture, les oi - seaux, les ri - vières qui mur - murent !

Hé - ris - son plein de pi - quants Prends garde à tous tes en - fants.

Pour aider à l'acquisition des accords de tierce mineure, on peut avoir recours au **jeu de la balle**. Les enfants sont placés en cercle. Dans un premier temps, le chef de chœur chante une note (par exemple un ré) et la transmet à son voisin qui, à son tour, la transmet à son voisin... Quand la note revient à son point de départ, le chef de chœur en propose une autre (dans le cas présent, sa tierce mineure : le fa), qu'il fait tourner de la même façon. Quand cette note a fait le tour du groupe, le chef relance la première note, puis quelques secondes plus tard, quand cette première note a voyagé auprès de 6 ou 7 enfants, il relance la seconde note. Les deux notes sont ainsi chantées simultanément, donnant cet accord de tierce.

Dans un deuxième temps, le chef demande aux enfants de choisir dans leur tête une des deux notes, puis à son signal, de la chanter. La note est tenue autant de temps que le demande le chef de chœur. Les enfants sont ensuite invités à penser l'autre note, puis à la chanter.

APPRENTISSAGE DE LA CHANSON

On dispose pour ce chant de deux pistes MP3 d'apprentissage avec soutien mélodique, sur lesquelles on pourra s'appuyer : l'une pour la voix 1, l'autre pour la voix 2.

Si les enfants sont préparés au respect des intervalles et des accords, l'apprentissage de la chanson ne pose pas de réels problèmes. Il est toujours recommandé de ne pas spécialiser un groupe d'enfants dans la première ou dans la seconde voix. Les deux voix sont apprises par l'ensemble du groupe, chantées tour à tour par les uns et les autres. Ce n'est qu'en phase finale de l'interprétation que les enfants pourront choisir la voix dans laquelle ils se sentent le plus à l'aise.

PROPOSITION D'INTERPRÉTATION ET DE MISE EN MOUVEMENT

Afin de privilégier la justesse de la chanson, la mise en mouvement intervient dans une deuxième phase, une fois l'apprentissage mélodique achevé.

Position de départ

Les enfants sont par deux, l'un derrière l'autre. Ils chantent tous. Dans cette chanson, le regard et l'attitude des enfants sont primordiaux. Ils doivent, à travers leur visage et leurs gestes, exprimer et interpréter le texte, en renforcer le sens et le faire comprendre.

Couplet 1, première partie (« La nature, c'est pas joli / Les gros mangent les petits / Le slogan qui fait recette / "Ôte-toi d'là que je m'y mette" »)

Le chanteur arrière place ses mains sur les épaules du chanteur avant et se penche sur sa gauche. Il chante ainsi au-dessus de l'épaule gauche du chanteur avant.



Couplet 1 – seconde partie (« La nature, c'est dégoûtant / Tous ces bourgeons du printemps / Sans même aller aux toilettes / Ces millions de vaches qui pètent »)

Comme précédemment, mais en se penchant au-dessus de l'épaule droite du chanteur placé devant.



Refrain 1

Les deux chanteurs se placent côte à côte. Ils chantent en se regardant.



Couplet 2

L'organisation est la même qu'au couplet 1, mais la place des chanteurs dans le couple est inversée : le chanteur avant devient le chanteur arrière.

**Refrain 2**

Comme au refrain 1, mais la place des membres du groupe se trouve inversée.

**Final**

Les deux chanteurs sont côte à côte et chantent en se tenant par les épaules ou par la taille.

10. Ma balançoire

LES CLÉS DE LECTURE

« Ma balançoire » est le dixième chant du conte. C'est le poirier qui parle, de lui, de sa position stratégique, de ses amis les animaux, mais surtout... de sa balançoire, où une petite fille, Noémie, qui n'a pas la vie facile, vient se balancer tous les soirs.

ANALYSE MUSICALE

La chanson se présente sous la forme d'un rondo classique : 2 couplets et 1 refrain, avec 8 mesures d'introduction (2 mesures seulement à la reprise). La deuxième partie du refrain est reprise pour la fin (coda). La musique est en *do mineur*, sur une mesure 4-4.

La partie couplet est linéaire : c'est presque du récitatif, dans un *ambitus* assez restreint. Le refrain, au contraire, est fait d'envolées qui accompagnent Noémie sur sa balançoire.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

DIFFICULTÉS À REPÉRER

Il faut les anticiper et les travailler dans les échauffements.

Il n'y a pas de difficulté particulière sur le plan mélodique dans les couplets. On rencontre en revanche des difficultés rythmiques, notamment une alternance de départs sur le 1^{er} temps de la mesure, et en contretemps. Il est donc conseillé de bien travailler le parler rythmé en amont, et d'accompagner d'un geste le demi-soupir du début de certaines mesures. Ainsi, sur la vocalise proposée ci-dessous, accompagner le demi-temps de silence (début de chaque mesure) par un geste : celui de pousser la balançoire.

Le tempo assez rapide de ce chant nécessite aussi un bon apprentissage du texte. Il n'est pas nécessaire de « sur-articuler », mais il faut bien faire sonner les consonnes, afin de rendre le texte compréhensible et fluide.

Les mélodies du refrain réclament, elles, un apprentissage précis en ce qui concerne la justesse.

PRÉPARATION AU CHANT

Un échauffement corporel et vocal est toujours utile : on peut se reporter aux pistes proposées par le Créa.

Vocalise extraite du chant proposée par le Créa :

Je vou - drais que le vent la pous - se _____

Tou - jours plus haut comme un coup d'pou - ce _____

On peut commencer en sib et transposer par demi-ton jusqu'à ré.

APPRENTISSAGE

Commencer l'apprentissage par le refrain avec la vocalise ci-dessus. Travailler le texte **en rythme**, et en calant les respirations sur les silences afin d'obtenir un joli phrasé.

Passer ensuite à l'apprentissage des phrases en imitation, d'abord le refrain, puis les deux couplets.

Il est plus facile et plus efficace, dans un premier temps, pour être bien à l'écoute des voix, d'apprendre le chant *a cappella*. On peut ensuite travailler avec la bande d'apprentissage qui soutient le chant. Dans la bande orchestre, la voix est également entièrement doublée par le piano.

Avant de chanter avec la bande orchestre, il faut s'assurer :

- de bien connaître les paroles ;
- de maîtriser les temps instrumentaux (sans parole) : 8 mesures d'introduction, les silences (mesures 15-16, 21-22, 29-30, et la reprise à la mesure 7 pour le second couplet) ;
- de bien anticiper les départs, notamment ceux à contretemps ; il faut pour cela indiquer aux élèves les respirations.

APPROCHE CHORÉGRAPHIQUE

La bande orchestre est très agréable à écouter. Elle peut inciter à des recherches et à une courte création chorégraphique. Ce travail, qui impose des écoutes répétées, est un excellent moyen de mémoriser les mélodies, les départs et la structure générale du morceau, avant même de le découvrir en tant que chanson.

11 à 14. Le poirier de Misère

DURÉE DES PISTES

- « L'Étranger » : 02 min 07 s
- « Le Génie » : 01 min 39 s
- « La Mort » : 01 min 56 s
- « La Mort (fin) » : 00 min 38 s

LES CLÉS DE LECTURE

« Le poirier de Misère » peut se résumer ainsi : un soir d'hiver, un étranger en détresse frappe à la porte d'une vieille mendicante nommée Misère. Elle est elle-même très pauvre, mais l'invite à entrer et à partager le peu qu'elle possède. Le mendiant s'avère être un bon génie qui lui propose d'exaucer un vœu pour la remercier. Plutôt que la gloire ou la fortune, Misère souhaite que son poirier retienne dans ses branches les garnements qui viennent lui voler ses poires. Quelques temps plus tard, c'est la Mort qui se présente pour l'emporter... Misère exprime une dernière volonté : que la Mort monte dans le poirier pour lui cueillir une poire. La ruse fonctionne à merveille : la Mort reste prisonnière de l'arbre et n'obtiendra sa liberté que lorsque Misère aura envie de quitter ce monde.

Le premier enseignement du conte est assez classique : un bienfait est toujours récompensé. Mais on remarque surtout que c'est la pauvre qui fait preuve de solidarité alors que les habitants du village ont refusé d'accueillir l'étranger qui vient « d'un pays perdu / Où règnent la peur, la guerre », allusion limpide aux drames qui font l'actualité.

Elle lui propose avec humour de « couper la poire en deux », détournement d'expression sur lequel il faudra se pencher avec les élèves. Ce n'est pas rien, puisqu'on apprend ensuite que, pour Misère, aucun joyau ou aucun honneur ne vaut le bonheur simple de manger l'une de ses succulentes poires ! Au bout du compte, ou du conte, c'est l'amour porté à ses poires qui permet à Misère d'échapper à la mort.

Michèle Bernard a raccourci et « laïcisé » le récit de Deulin. Dans la version initiale, le premier visiteur n'est pas un génie mais Saint-Wanon, un saint local du Nord de la France, et la mort reste captive du poirier pendant une très longue période. Ainsi Deulin épilogue-t-il avec humour sur un monde où ni les hommes ni les animaux ne meurent plus. On peut consulter l'histoire originale sur [le site de la BnF](#).

ANALYSE MUSICALE

Les trois chants reposent apparemment sur la même mélodie, mais comportent en fait des différences de modes (majeur/mineur), de styles et de tempos.

Le premier chant, « L'Étranger », est en mineur. Les notes répétées de la clarinette dans l'introduction apportent une touche de mystère. Le second chant, « Le Génie », est en majeur, sur un tempo plus rapide, avec un caractère joyeux. Comme on peut s'y attendre, on retrouve une tonalité mineure pour « La Mort » et le tempo est plus lent. Dans l'introduction, la contrebasse joue à l'archet – partout ailleurs, elle joue en *pizzicati* – le rythme de la marche funèbre, sur une seule note répétée.

Chaque chant enchaîne deux couplets : un premier où le visiteur (Étranger, Génie ou Mort) prend la parole et l'autre où Misère lui répond. Chaque couplet se compose d'un thème A, plutôt plaintif, et d'un thème B, rythmiquement plus resserré.

Un thème C, sorte de refrain, termine le chant. Il exprime à deux voix un commentaire sur les relations entre les protagonistes. Il est repris de manière isolé et joyeusement, pour conclure l'histoire (partie intitulée « La Mort (fin) »).

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

Partie intégrante d'*Un poirier m'a dit*, « Le poirier de Misère » peut aussi être présenté de manière indépendante comme un petit conte chanté en trois tableaux (à partir du CE2 pour la diction des textes) :

- tableau 1 : [texte 8 (transition)²], texte 9 (début du conte) et chant « Le poirier de Misère – L'Étranger » ;
- tableau 2 : texte 10 et chant « Le poirier de Misère – Le Génie » ;
- tableau 3 : texte 11 et chant « Le poirier de Misère – La Mort », puis texte 12 et chant « Le poirier de Misère – La Mort (fin) ».

Outre l'aspect littéraire, c'est un objet de travail scénique assez court mais très complet, puisqu'il a recours à la narration, au jeu d'acteur, au chant soliste (si on le souhaite) et au chant en chœur.

JEU PRÉALABLE : « LES ANGES GARDIENS »

(Extrait du dossier « Vocalises et échauffement » proposé par le Créa, partie « Échauffement corporel »)

Il s'agit d'un travail autour de la notion de solidarité, de l'impulsion et du poids du corps. Par groupe de trois, les enfants se mettent en ligne, les deux placés à l'extérieur devenant les anges gardiens de l'enfant placé au milieu. Sur un parcours déterminé, l'enfant placé au centre doit, durant son périple et au moment qu'il aura choisi, faire semblant de tomber (sans mettre l'entièreté du poids de son corps) : ses deux anges gardiens doivent le rattraper et lui donner l'impulsion pour retrouver une position normale.

DÉMARCHE D'APPRENTISSAGE

Faire une première lecture et écouter les chants pour faire découvrir et comprendre l'histoire aux élèves.

Il est ensuite conseillé de travailler les tableaux un par un, dans l'ordre, et de laisser se consolider la mémoire auditive d'un chant avant de passer au suivant. Il faut toujours prendre le temps de faire des écoutes nombreuses avant de commencer à chanter. Pour chaque chant, analyser avec les élèves ce qui le caractérise (arrangement un peu mystérieux de l'introduction de l'Étranger, joyeux pour le Génie, funèbre pour la Mort...).

APPRENTISSAGE

Les mélodies ne présentent pas de difficultés. On fera travailler les élèves avec les pistes audio d'apprentissage qui mettent systématiquement en avant la mélodie chantée et qui proposent, pour ce chant, des pistes à part pour l'apprentissage des secondes voix. Ces bande-sons de travail peuvent être communiqués aux élèves afin qu'ils s'entraînent de manière autonome. À moins qu'une partie des élèves soit trop jeune pour cela, on peut proposer à tous d'apprendre la seconde voix (qui reste optionnelle).

Sur la bande orchestre, la mélodie est également doublée par le clavier ou la clarinette et les accompagnements sont très porteurs. Les élèves seront entraînés vers les tonalités mineures ou majeures sans difficulté.

² Si on présente « Le poirier de Misère » comme un petit conte chanté indépendant, supprimer également le texte 8 et commencer directement au début du texte 9.

MISE EN ESPACE

Pour représenter le conte, on peut choisir le dispositif suivant : deux demi-groupes, distingués, par exemple, par une tonalité de vêtements, sont placés en arc de cercle de part et d'autre de la scène. Les narrateurs, les acteurs et les solistes interviennent au centre, puis regagnent leur place.

Les solistes chantent la partie A du couplet 1 (ils jouent par exemple l'Étranger), un demi-groupe chante avec eux la partie B. D'autres solistes interprètent la partie A du couplet 2 (le début de la réponse de Misère) avec, dans la partie B, l'autre demi-groupe.

Tous les chanteurs chantent ensemble le refrain, chaque demi-groupe interprétant une des deux voix.

À la fin, sur la reprise du refrain, les deux groupes peuvent se mélanger, dispersés face au public, ce qui demande plus d'autonomie à chacun pour chanter sa partie et amène à une position qui convient aussi bien à une conclusion qu'à une transition vers la très dansante « Chanson des poires ».

MISE EN ESPACE

Assez simplement, on peut partir d'une belle dispersion qui occupe tout l'espace scénique. Danser sur place pendant l'introduction, puis chanter face public avec expression.

On peut brièvement danser en chantant (ce qui habituellement n'est pas conseillé) sur « Les poires sens dessus dessous / Ça danse le tiramisu » et avancer d'un pas lors du silence qui suit la phrase (répétée 1 fois = 2 pas) de manière à glisser en confidence les paroles suivantes au public et à reprendre de manière festive et plus présente le dernier refrain.

GOURMANDISE ET DÉVELOPPEMENT DURABLE

Le texte est un « catalogue » de 14 variétés de poires : à la saison, essayer simplement d'en observer et goûter deux ou trois. Dans la logique écologique du conte, sensibiliser les élèves aux fruits de saisons. Expliquer que les fruits d'automne mûrissent au printemps dans l'autre hémisphère et ce que leur importation implique du point de vue écologique.

Faire la liste des noms d'espèce de fruits que les élèves connaissent. Faire une petite recherche pour savoir s'il en existe d'autres.

Recueillir dans les familles quelques recettes de dessert aux poires et en préparer quelques-unes.

Le thème de la gourmandise se retrouve dans une autre chanson de Michèle Bernard, « Le duc de gourmandise », parue dans l'album *Nomade*.

DANSE ET MUSIQUE

La musique de ce chant porte naturellement à la danse et à l'expression corporelle. En complément, il est intéressant d'écouter d'autres rythmes musicaux : rythmes latino-américains, comme la salsa, la bossa-nova, le tango, la habanera ou les musiques antillaises, la biguine... sur lesquels des pas de danse pourront être essayés pour être réemployés dans la mise en espace.

Un autre morceau, les *Trois morceaux en forme de poire* d'Erik Satie, apportera un contraste d'écoute certain.

16. Dans les branches

LES CLÉS DE LECTURE

« Dans les branches » est le seizième chant d'*Un poirier m'a dit*. Dès l'introduction instrumentale, la musique installe une ambiance mystérieuse et inquiétante. Ce climat musical est le reflet du mystère qui entoure le contenu sémantique du texte. Une étude approfondie des paroles ne permet pas de décider à coup sûr qui se réfugie dans le « bon arbre protecteur » : est-ce un enfant perdu, un chat égaré, ou encore un oiseau blessé ? En tout cas, s'il s'agit assurément d'un être apeuré, à même d'éveiller notre compassion, on gagne à garder ouvertes les questions liées à son identité et à la raison de sa présence dans l'arbre. Cet appel à l'imaginaire des élèves constitue un point d'appui tout indiqué pour les amener à une interprétation qui visera à préserver cette part de mystère.

ANALYSE MUSICALE

Structure : AABAA.

À noter : après chaque A, un court refrain dont les paroles sont parfois modifiées (« Dans les branches », « Vers les branches », « Dans ses branches »).

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

TRAVAIL SCÉNIQUE PRÉALABLE

Travailler les regards du groupe sur un même point fixe, comme si on regardait un enfant caché dans les branches. Puis se déplacer sur le plateau en fixant toujours ce point (extrait des propositions du Créa).

Le passage « La folie d'un été / Lorsque pleuvent les coups » peut également constituer une vocalise à proposer pendant l'échauffement.

APPRENTISSAGE

Le refrain « Dans les branches » débute avec un départ en levée (entre deux pulsations, deux appuis) : veiller à ne pas le précipiter. Soigner la vocalise qui suit : les notes tenues sur le « an » de « branche » doivent être chantées avec tonus. Ne pas laisser retomber le son. Conclure avec un « ch » bien ensemble mais sans trop le marquer. Pour aider les enfants, on peut adopter une posture corporelle bras un peu écartés devant soi à la hauteur des yeux, paumes vers le ciel et en pinçant délicatement pouces et petits doigts au moment du « ch ».

Pour l'apprentissage de la partie B, on peut avoir recours au parler rythmé pour aider à bien percevoir et mettre en place le vers « Quelle peur l'a jeté / Tout seul sur les cailloux ? ».

Sur le plan mélodique, indiquer, en y associant un geste de la main, que chaque phrase mélodique reprend la dernière note de la phrase qui la précède (la main sera maintenue à la même hauteur devant soi).

Être attentif jusqu'au bout : à la fin, on chante « Dans ses branches ». Prévoir un code gestuel de direction pour le rappeler aux choristes un peu avant de le chanter ; par exemple, dessiner un S dans l'espace.

Écouter la version chantée attentivement pour ses variantes mélodiques et rythmiques et caler la fin avec les différentes notes tenues correspondant aux points d'orgue (♫).

UTILISATION DE LA BANDE ORCHESTRE

Écouter la version instrumentale pour mobiliser les élèves sur les émotions. Souligner le climat mystérieux et inquiétant, plutôt que triste : cela préparera les élèves à chanter sans surjouer la tristesse, et donc sans s'effondrer corporellement, ce qui empêcherait une bonne projection des voix.

Au besoin, inciter les élèves à rester bien droits comme des arbres. Reprendre si nécessaire une position vue en échauffement : les bras sont portés comme les branches d'un arbre. Suggérer aux enfants qu'ainsi un chat pourrait se blottir à l'abri dans les branches, sans tomber.

PISTES TRANSVERSALES

- **Français** : le questionnement sur l'identité de l'être réfugié dans l'arbre et sur ce qui lui est arrivé avant peut être le déclencheur de productions d'écrits.
- **Écoutes parallèles** : dans la perspective d'une mise en réseau, on peut écouter des chants sur le même thème, par exemple, les deux quatrains de *Nuit de neige* de Guy de Maupassant, mis en musique par Isabelle Aboulker (à venir sur musique Prim), qui est de la même tonalité (il évoque des oiseaux dans les branches d'un arbre nu, une nuit d'hiver).

17. Fleur de poirier

LES CLÉS DE LECTURE

Ce chant met en scène Fleur de poirier, une jeune fille au nom poétique qui évoque l'Asie. Elle vit dans la région parisienne et travaille dans un restaurant. La musique joue sur le contraste entre un refrain (« Fleur de poirier, c'est comme ça qu'on t'appelle, Mademoiselle ») à la mélodie calme et limpide, qui peut rappeler la musique chinoise ou japonaise, et des couplets, aux accents pop-rock avec de multiples syncopes, qui nous parlent de la condition humaine dans les grandes villes où se retrouvent, pour y travailler, de nombreux habitants qui, comme Fleur de poirier, ont dû quitter leur pays.

Dans la culture chinoise traditionnelle, la fleur de poirier peut être symbole de deuil. Réputée faner très vite, elle rappelle alors aux hommes le caractère provisoire de leur passage sur terre. Cette image ambivalente de la fleur, porteuse de beauté et de fragilité, pourra nourrir une interprétation sensible, empreinte d'une joie mélancolique qui affleure à la fin des couplets, avant la reprise du refrain : « Mais tu ris... / Tu t'fends la poire / Tu t'racontes des histoires / Même les p'tits matins d'hiver / Sans lumière ».

ANALYSE MUSICALE

Structure du chant :

- Introduction – Refrain – Couplet 1
- Introduction – Refrain – Couplet 2
- Introduction (seule) – Couplet 3 (plus court)
- Introduction – Refrain

L'ambitus de ce chant va de *do* à *do* et ne comporte pas de difficultés mélodiques particulières. Les couplets comportent le plus souvent des phrases syncopées sur des notes répétées et qui forment ensemble des paliers successifs.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

ÉCHAUFFEMENT

Travailler la tonicité vocale avec la phrase « Le poirier jongle avec les étoiles » (extrait du dossier « Vocalises et échauffements » proposé par le Créa) : reproduire vocalement le jonglage, en exprimant à chaque lancé d'étoiles le son « hop ». On peut faire jongler les enfants seuls ou à plusieurs, et sur des pulsations régulières ou aléatoires.

Le passage « Même les p'tits matins d'hiver / Sans lumière » peut être proposé lors d'un bref échauffement contextualisé au cours duquel les choristes sont tout d'abord invités à inspirer et apprécier le parfum de fleurs diverses (poirier, pommier, rose...). Inspirer brièvement sans exagérer, puis produire un « Hmm » de contentement en souriant, yeux écarquillés. On peut bien sûr également penser à de bonnes odeurs de cuisine, en référence au métier de Fleur de poirier.

Travailler également la vocalise en explorant différentes intentions, pour enrichir la palette d'expression des émotions : joyeux, étonné, amusé, inquiet, enthousiaste, timide, frigorifié, rêveur, désespéré, volontaire, tranquille, content... voire mélancolique.

APPRENTISSAGE

Au vu du débit syncopé assez varié des couplets (les paroles semblent enjamber les pulsations ou rester « en l'air », mais pas toujours à l'identique !), la manière de chanter pourrait apparaître finalement assez naturelle et souple pour un chanteur soliste. Mais les contraintes d'une interprétation collective imposent que tous les élèves mémorisent un même modèle rythmique pour un rendu choral convaincant. Pour y remédier, on peut avoir recours à un apprentissage par imprégnation à partir de la version chantée, suivi d'un travail plus détaillé s'appuyant sur la version d'apprentissage avec soutien mélodique.

Après une première écoute intégrale, faire identifier le refrain et préciser le sens des paroles (Fleur de poirier est le nom du personnage de la chanson). Lors des écoutes suivantes, les élèves reprendront le refrain à chaque fois qu'il revient et écouteront attentivement les couplets pour, dans un premier temps, bien comprendre ce qui arrive à Fleur de poirier. À terme, au fil des écoutes successives visant à valider leur compréhension du texte, les élèves seront incités à chanter, d'abord intérieurement, puis réellement, mais sans jamais couvrir les voix de l'enregistrement.

Une fois le travail sur le sens accompli, il convient de se consacrer au travail vocal et choral proprement dit. Certains passages des couplets peuvent faire l'objet d'un travail décroché en parler rythmé, mais en s'assurant de la conformité rythmique par rapport à l'enregistrement. Pour caler les phrases entre elles, on peut au besoin les faire chanter provisoirement par différents groupes de chanteurs.

Par exemple :

GRUPE 1	GRUPE 2
Mais des poiriers on n'en voit pas	Dans le RER ligne A
Entre Sartrouville et Vincennes	C'est pas d'veine
Et des fleurs c'est pas bien facile	Entre Vincennes et Daumesnil
D'en faire pousser dans le métro	C'est pas d'pot

Penser à inverser les rôles et constituer des groupes ponctuels de choristes spectateurs pour leur faire prendre conscience de l'architecture générale du chant.

À la fin des couplets 1 et 2, les paroles « Mais tu ris » sont dites deux fois, mais avec des mélodies différentes : écouter chaque version et associer un geste à chacune ; si nécessaire, chanter momentanément ce passage en divisant la chorale en deux groupes. On peut également proposer, sur un mode ludique, de remplacer provisoirement les paroles des formules par les noms de notes (version 1 : *do ré mi* ; version 2 : *ré mi sol*), pour faire prendre conscience des différences mélodiques.

Sur le plan du pilotage et de la direction de chœur, privilégier la perception d'une pulsation large et espacée avec une battue à deux temps par mesure (par exemple, pour le refrain : « **Fleur** de **poirier** c'est comme **ça** qu'on t'**appelle** **Mademoiselle** » ; pour le couplet 1 : « **Mais** des **poiriers** ») plutôt qu'à quatre, pour conserver une souplesse du débit vocal : une battue trop rapide peut engendrer un chant saccadé et heurté. Quoi qu'il en soit, le geste de direction doit contribuer à faire prendre conscience des changements de tempos : les couplets sont plus rapides que le refrain et se finissent même en accélérant légèrement. Le retour de l'introduction instrumentale permet de reprendre la pulsation initiale plus lente du refrain.

PISTES TRANSVERSALES

Français : travailler sur le texte en questionnant les élèves sur les références culturelles contenues dans le texte. Relever d'une part les mots qui évoquent la culture asiatique, et particulièrement le Japon, et, d'autre part, ceux qui évoquent Paris et sa région.

En s'inspirant du nom du personnage, Fleur de poirier (梨の木 *Nashi no hana* en japonais ; 梨花 *Líhuā* en chinois), imaginer des surnoms poétiques.

Questionner le monde/Géographie : repérer sur une carte (interactive) les noms de lieux et reconstituer les trajets de Fleur de poirier en région parisienne pour aller à son travail.

Sur le thème de l'immigration, un parallèle est possible avec la chanson *Lili* de Pierre Perret.

18. Courrier

LES CLÉS DE LECTURE

C'est par ce chant que l'œuvre de Michèle Bernard s'achève. Il ne s'agit pas pour autant d'une conclusion, ni d'une fermeture. Tant par l'évocation des migrations, vers le nord ou vers le sud, que par la musique tendre et naïve avec ses dessins mélodiques qui ont la saveur des mélodies inventées parfois par les enfants, ce chant laisse une porte ouverte sur l'imaginaire tout en nous préparant au retour dans la vie réelle, faite de petits bonheurs tout simples : « Comment vas-tu / Mon vieil ami ? / On pense à toi / Dans ta prairie / De Normandie ». Car cet arbre, ce vieux sage enraciné à l'âme poétique qui nous a fait rêver le temps du spectacle, il existe quelque part pour chacun d'entre nous...

ANALYSE MUSICALE

Ce chant comporte des passages parlés qui se glissent dans les silences puis se superposent au chant. Il se conclut par une polyphonie à deux voix tout d'abord parallèles (même dessin mélodique chanté en partant de deux notes différentes), puis plus différenciées (superposition de mélodies distinctes dans deux registres bien séparés).

L'alternance couplet/refrain, régulière au début, fait place à une structure plus complexe après le 3^e refrain. Les tableaux ci-dessous peuvent aider les élèves à mémoriser la structure d'ensemble.

Introduction instrumentale	Refrain 1	Interventions parlées des solistes	Couplet 1 [dans une tonalité mineure]	
	Le poirier ne reçoit...	Il fait doux par chez nous...	Bien le bonjour de Göteborg...	
Instrumental court	Refrain 2	Interventions parlées des solistes	Couplet 2 [dans une tonalité majeure]	
	Le poirier ne reçoit...	Grosses bises du soleil...	Bien le bonjour de Tombouctou...	
Instrumental court	Refrain 3 [écourté]	Interventions parlées des solistes superposées sur le chœur bouche fermée	Nouveau thème à 2 voix parallèles	Final à 2 voix
	Le poirier ne reçoit...	<i>Mélodie du couplet 1 bouche fermée</i>	Les nuages là-bas...	Comment vas-tu mon vieil ami... <i>puis mélodie bouche fermée</i>
		Sur les conseils de Charles Baudelaire...	Les nuages là-bas...	Comment vas-tu mon vieil ami... <i>puis mélodie bouche fermée</i>

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

DÉMARCHE D'APPRENTISSAGE

Écouter tout d'abord l'ensemble pour mettre en évidence le sens général du texte, puis relever des éléments musicaux saillants ou récurrents dans le premier ensemble refrain-couplet :

- percevoir le balancement régulier de l'écriture en triolets, présente dès l'introduction instrumentale ; pour les élèves les plus avancés, on pourra indiquer qu'il s'agit d'un rythme ternaire.
- les phrases se découpent en segments réguliers :
 - en levée dans le refrain : « Le **poirier** / Ne **reçoit** / Que très **peu** / De **courrier** »
 - posés sur une pulsation dans les couplets : « **Bien** le **bonjour** / **De** **Göteborg** / **Et** de **Bergen** / **Et** **Copenhague** »

Dès le premier ensemble refrain-couplet mémorisé, on peut poursuivre l'apprentissage des suivants sans délai, notamment pour se donner le temps de mettre en place les passages parlés et la polyphonie de la dernière partie.

Le second couplet possède une mélodie différente du premier, mais sans difficulté particulière. Il s'agit ici d'un passage en majeur avec des couleurs harmoniques et des appuis rythmiques qui peut évoquer le continent africain où a migré l'hirondelle.

Passages chantés bouche fermée (« Mmh »)

Techniquement, le chant bouche fermée s'exécute en fermant les lèvres mais en laissant la mâchoire détendue. Les dents ne se touchent pas. Chanter « avec les yeux » et ne jamais forcer.

Les élèves doivent identifier de quel passage déjà chanté les « Mmh » reprennent la mélodie. Pour ce faire, on peut avoir recours à une situation-problème d'écoute-production : chanter soi-même le premier passage avec les « Mmh » et le faire reprendre par les élèves selon le mode d'apprentissage en question-réponse. Puis, après recherche du passage mélodique évoqué (« À quel passage de la chanson la musique vous fait-elle penser ? »), on procède à la mise en commun par confrontation des réponses des élèves. Recourir à plusieurs écoutes de l'enregistrement chantée (forme d'écoute « active » qui consolide la mémoire auditive) avant de valider les bonnes réponses :

- le 1^{er} passage bouche fermée correspond à la mélodie du début du couplet 1 : « Bien le bonjour / De Göteborg / Et de Bergen / Et Copenhague / Et Helsinki ».
- Le 2^e passage bouche fermée reprend la mélodie de la fin du couplet 1 : « Comment vas-tu / Mon vieil ami ? / T'as pas trop chaud / Dans ta prairie / De Normandie ? ».

Passage en voix parallèles

Sur le plan des apprentissages chorals, l'enjeu principal de ce chant réside dans les passages à chanter à deux voix. Des écoutes attentives et répétées de la version chantée amèneront les élèves à percevoir les deux voix. On les travaille ensuite en s'appuyant sur les deux bandes d'apprentissage avec soutien mélodique, où elles sont jouées séparément.

« Les nuages là-bas / Les merveilleux nuages / Ils voyagent, ils voyagent / Ils voyagent »

Le passage est mis en place en prenant appui sur une mémorisation solide de la voix du dessus. Puis, la voix du dessous est proposée d'abord aux élèves qui désirent s'y essayer. On peut ensuite faire chanter alternativement la voix supérieure et la voix inférieure, puis les deux en même temps, au besoin par courts fragments pour être plus attentif à la justesse. Avoir recours à des petits groupes d'écoute pour faire prendre conscience de l'ensemble. L'objectif est que les élèves parviennent à chanter leur voix avec l'écoute parfaite de la polyphonie mise en place.

Passage en voix nettement différenciées

La voix supérieure (« Comment vas-tu / Dans ta prairie / De Normandie ») est réservée aux choristes qui chantent avec aisance – sans forcer – dans l'aigu. Les jeunes choristes peuvent s'y trouver valorisés. Elle ne présente pas de difficulté de mémorisation particulière : il s'agit de la même phrase répétée trois fois et se finissant bouche fermée.

La voix du dessous reprend les paroles de la fin du couplet 1 : « Comment vas-tu / Mon vieil ami... » et se termine bouche fermée sur la mélodie de la fin de ce couplet (voir l'analyse de la structure du chant).

Si le chœur n'est pas en mesure de mettre en place les deux voix, privilégier la voix supérieure : elle s'entend le mieux dans l'enregistrement et permet une fin plus claire.

EXPLOITATION TRANSVERSALE DU TEXTE

Français

Faire des recherches pour découvrir qui est le Nils dont parlent les oies sauvages dans leur carte postale... Il s'agit, bien sûr, du personnage créé par l'écrivaine suédoise Selma Lagerlöf. Les élèves peuvent lire des extraits du livre *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, dont il existe aussi des adaptations cinématographiques ou télévisuelles.

Nils est un garçon miniaturisé par magie, car il n'a pas été très gentil. Il monte sur le dos d'un jars et fait un voyage à travers la Suède en compagnie d'oies sauvages. Le voyage donne lieu à plus de cinquante épisodes aux multiples rebondissements, qui font la part belle aux contes et légendes de différentes régions de Suède.

L'étude du personnage de Nils Holgersson correspond parfaitement à un enjeu de formation de français au cycle 3, « Découvrir des romans d'aventures dont le personnage principal est proche des élèves (enfant ou animal par exemple) afin de favoriser l'entrée dans la lecture ».

Production d'écrits

Écrire des lettres à envoyer au poirier resté en Normandie. Des extraits choisis de ces lettres pourront être intégrés à une représentation de l'œuvre en étant dits ou lus par quelques élèves.

Science de la vie et de la Terre

Montrer en quoi le comportement des oiseaux migrateurs relève d'une intelligence particulièrement adaptée à leurs besoins. En appui, on peut montrer aux élèves un extrait du film documentaire *Le Peuple migrateur* (J. Perrin et J. Cluzaud, 2001), avec ses plans réels pris au milieu d'un vol d'oiseaux, place que Nils occupe d'ailleurs dans l'histoire imaginée par Selma Lagerlöf.

Questionner le monde – Géographie

Dresser la liste des noms de ville au fil du texte. Imaginer les trajets des oiseaux migrateurs. Donner des indices si nécessaire : les oies sauvages sont allées en Europe du Nord, tandis que les hirondelles ont franchi la Méditerranée pour aller... en Afrique.

Situer les villes mentionnées sur une carte, un globe terrestre et identifier les pays où elles se trouvent.

EUROPE		AFRIQUE	
VILLES	PAYS / LOCALISATION	VILLES	PAYS / LOCALISATION
Göteborg	Suède [sud]	Tombouctou	Mali
Bergen	Norvège [sud]	Niamey	Niger [capitale]
Copenhague	Danemark [capitale]	Bamako	Mali [capitale]
Helsinki	Finlande [capitale]	Conakry	Guinée [capitale]
Oslo	Norvège [sud, capitale]	Yaoundé	Cameroun [capitale]
Tallinn	Estonie [capitale]	Douala	Cameroun
Riga	Lettonie [capitale]	Kinshasa	République démocratique du Congo [capitale]
Malmö	Suède [sud]	Kigali	Rwanda [capitale]
Apatity	Russie [sud de Mourmansk, près de la Finlande]		