



JEUNESSES
MUSICALES
DE FRANCE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



Conversations

L'art du griot mandingue

CE₁ CE₂ CM₁ CM₂ 6^e



Musiques traditionnelles et du monde

Les JMF ont pour mission
d'offrir au plus grand nombre
l'accès à la musique vivante
par la découverte de tous
les répertoires, classiques
ou actuels.

Les Jeunesses Musicales de France,
réseau associatif et militant
au service de l'éducation artistique
et culturelle, accompagnent
depuis plus d'un demi-siècle
les jeunes dans leur découverte
de la musique vivante,
par l'organisation de concerts
en direction principalement
des élèves du primaire
et du secondaire, mais aussi
du public familial
et du grand public.

**Chaque année,
les JMF ce sont :**

**45 concerts et spectacles
musicaux proposés**

**150 artistes professionnels
en tournée**

**un accompagnement pédagogique
pour chaque spectacle**

**1 800 représentations organisées
sur le temps scolaire**

400 lieux de diffusion

**Plus de 450 000 spectateurs
de 5 à 18 ans**



Le dossier pédagogique

L'accueil des enfants au concert est le moment privilégié de leur rencontre avec le spectacle vivant et les artistes. Profiter pleinement de cette expérience, c'est aussi la préparer, apprendre à « aimer écouter », à découvrir la musique en train de se faire, les musiciens, les œuvres, les instruments... Le plaisir en est multiplié et le souvenir de cette expérience peut ainsi aller bien au-delà du moment de détente pour s'inscrire en profondeur dans une démarche éducative, et contribuer à faire du jeune spectateur un « spectateur éclairé ».

Destiné aux enseignants et aux différents médiateurs du spectacle, c'est dans cet esprit que le présent dossier pédagogique a été rédigé par la conseillère pédagogique des JMF, en collaboration avec l'équipe artistique et les artistes et **en lien avec les programmes scolaires** en vigueur qui, depuis 2008, intègrent l'enseignement de l'Histoire des arts.

Ce document se propose donc d'apporter un certain nombre d'**informations sur le spectacle** et, à partir des thèmes principaux de celui-ci, d'ouvrir différentes **pistes pédagogiques** adaptées à l'âge des enfants. Ces propositions ne sont pas exhaustives et appellent tous prolongements, compléments et adaptations en fonction de vos propres projets.

En vous souhaitant une excellente lecture et de belles découvertes !



Le spectacle

« On ne devient pas griot, on naît griot ». Pédro porte le nom de la première lignée des griots du Mali : Kouyaté. Artiste libre et inspiré, ex-percussionniste de Boubacar Traoré et Toumani Diabaté, il puise son inspiration dans l'univers profond et mystique de la confrérie des chasseurs mandingues, à qui il emprunte le flow et les gammes pentatoniques. Mais il lui rend hommage à sa manière toute particulière, en la libérant d'un passé figé et en la faisant dialoguer avec la musique d'aujourd'hui et d'ici, celle qu'il découvre à Paris et qu'il partage avec le percussionniste Renaud Ollivier, qui apporte au duo le souffle du jazz. A partir de mélodies chantées ou jouées à la guitare et au *n'goni*, son instrument de prédilection, Pédro converse avec son complice, mais aussi avec le public ; car telle est

sa vocation, lui qui appartient à la caste ancienne des poètes ambulants d'Afrique de l'Ouest, dépositaires de la tradition orale de père en fils depuis l'apogée de l'Empire mandingue au XIII^e siècle ! Confidents et conseillers des rois, encyclopédies vivantes, poètes et moralistes, les griots « sont à l'Afrique ce que les Rabelais, les Dante, les Cervantès, les Diderot et autres la Bruyère sont à l'Europe » (Tierno Monemembo). De la tradition à la transmission, c'est maintenant aux enfants que Pédro Kouyaté et Renaud Ollivier brûlent de livrer le secret et les fruits de leurs longues conversations.

Un extrait sonore du concert est en écoute sur le site des JMF, sur la page du spectacle.

Le programme

Les morceaux sont tous composés par Pédro Kouyaté :

- *Gare de Lyon*
- *Bani*
- *Simbo*

- *Macoun*
- *Niaréla* (en écoute sur le site des JMF)
- *Badjidalala*
- *Badjalamalé*

Les artistes

Pédro Kouyaté, chant, *n'goni*

D'origine malienne, il a fait son apprentissage des percussions chez le grand joueur de kora Toumani Diabaté, en accompagnant son groupe Symétric Orchestra lors des soirées-concerts du fameux club Le Hogon à Bamako. Par la suite, pendant trois ans, il accompagne à la calebasse le célèbre bluesman malien Boubacar Traoré dans ses tournées internationales. Aujourd'hui, Pédro vit en France. En 2007, il a créé son groupe, le Mandinka Transe Acoustique, avec lequel il se produit régulièrement. En parallèle, il intervient à la Cité de la musique et dans plusieurs établissements à Paris où il présente les instruments traditionnels de son pays. Il accompagne aussi occasionnellement des groupes ou artistes aux percussions ou au *n'goni* : Archie Shepp, Toumani Diabaté, Moriarty, Apkass. Pédro Kouyaté est également le premier rôle du film *Foly* de Sophie Comtet-Kouyaté tourné à Bamako, co-produit par Akina et TV5 Monde. Ce film est régulièrement présenté en première partie des prestations de Mandinka Transe Acoustique.

Renaud Ollivier, percussions mandingues

Formé au conservatoire de Bry-sur-le-Perreux, il est très vite attiré par le jazz, et intègre en 1994 le Big Band AMP Orchestra, avec lequel il joue pendant six ans. De 1998 à 2001, il étudie à l'école de batterie E. Boursault-Lefèvre, tout en se formant aux percussions africaines. Depuis 2000, il joue en tant que batteur avec Le Lisen Jazz Band Quartet avec qui il fait la première partie de Line Kruss (Gotan Project), Chimère (rap instrumental), Groovolux (funk), et de nombreux musiciens africains au Burkina Faso et en France. Par la suite, il suit les cours d'Eric Gennevois à Ris-Orangis en percussions traditionnelles mandingues. Aujourd'hui, Renaud anime des ateliers de percussions mandingues au conservatoire de Lagny et de Bry-sur-Marne, d'éveil rythmique pour des personnes en situation de handicap en milieu scolaire et dans des associations.



Propositions pédagogiques

Avant le spectacle

Une préparation pertinente au spectacle sera déterminante pour vivre l'expérience du concert en développant les émotions et les acquis. C'est pourquoi nous vous encourageons à fournir aux élèves des « **clés d'écoute** » **préalables**, à l'aide des activités proposées ci-dessous.

En complément de ce dossier pédagogique, vous trouverez sur le site des JMF **une charte du jeune spectateur** permettant d'aborder en classe les conditions d'une belle écoute durant le concert.

Après le spectacle

Différentes pistes pédagogiques peuvent être exploitées dans le prolongement de cette expérience artistique.

Il est important de commencer par procéder à une **restitution du concert** avec l'ensemble de la classe. Exprimer son ressenti (à l'écrit, à l'oral, par le dessin...) et argumenter celui-ci font partie intégrante de la formation du jeune spectateur.

Les élèves peuvent aussi **envoyer leurs commentaires** sur le site des JMF, dans la rubrique « Donnez-nous votre avis ! » (en page d'accueil). Une sélection de messages sera mise en ligne.

Préparation et exploitation du spectacle

Conversations est un dialogue entre un griot et un percussionniste ; il rend hommage à la tradition musicale mandingue, mais aussi à la beauté des métissages culturels. De cette spécificité nous avons tiré trois pistes d'exploitation pédagogique :

1. La culture mandingue
2. La musique et les instruments d'Afrique de l'Ouest
3. Le dialogue en musique



1. La culture mandingue

En France, on connaît assez bien les pays de l'Afrique de l'Ouest (Sénégal, Mali, Guinée, Côte d'Ivoire) car ils ont appartenu à l'Empire colonial français ; leur population est devenue francophone et un lien privilégié avec la France a perduré après la décolonisation. Cependant, on sait moins qu'autrefois, bien avant la colonisation française, il y avait au centre de ce territoire le plus vaste empire qu'ait connu l'Afrique Noire et l'un des plus considérables qui aient existé dans le monde : l'Empire du Mali (auss appelé l'Empire du Manding ou Mandé).

L'Empire du Mali fut fondé au XIII^e siècle par Soudiata Keita, encore célébré aujourd'hui comme « le Roi des rois ». Il réussit à unifier les nombreux petits royaumes et peuplades mandingues de l'Afrique de l'Ouest en un grand Etat s'étendant de l'Atlantique à l'actuel Niger. L'Empire prospère jusqu'au XIV^e siècle grâce à l'exploitation de l'or, au développement de cultures nouvelles (coton), et à une solide organisation administrative favorisant les échanges et le commerce. Il commença à faiblir au XV^e siècle sous les coups portés par les ethnies adverses (Touaregs, Songhaï, Mossi) et sombre définitivement au XVIII^e siècle.

Il fut le creuset d'une civilisation très puissante et sophistiquée, et a donné naissance à la **culture mandingue**, encore très vivace aujourd'hui dans plusieurs pays.

La culture mandingue est commune à trois ethnies (les Bambaras, les Dioula et les Malinké) qui coexistent aujourd'hui à l'est de la Guinée, au sud du Sénégal et du Mali et au nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Elles font partie du groupe linguistique Mandé très présent dans toute l'Afrique Occidentale, partagent une tradition orale et musicale et une organisation sociale particulière.

Ainsi, la société mandingue était traditionnellement composée de clans et divisée en trois catégories :

- Les *Horon* ou *Tontigi* (nobles) sont au sommet de l'échelle. Ce sont les représentants ou descendants des fondateurs de l'Empire et de leurs alliés. Ils sont cultivateurs, chasseurs/guerriers et quelquefois commerçants.
- Les *Niamakala* (gens de caste) comprennent les *Numu* (forgerons), les *Jali* (griots) et les *Garanke* (cordonniers).
- Les *Jon* (esclaves) sont descendants d'esclaves. Ils proviennent de butins de guerre, de razzia ou de la vente.

Aujourd'hui, il reste des traces de cette structure clanique, notamment dans la survivance de la caste des griots.

Véritables dépositaires de la tradition orale, les **griots** sont en quelque sorte les musiciens professionnels de la société mandingue. Leurs fonctions sont vastes : chanteurs de louanges, chanteurs du Coran, mais aussi généalogistes ou conseillers politiques. Ils sont soit ambulants, soit le plus souvent attachés à la cour d'un monarque ou d'un chef. Les griots jouent des instruments de musique qu'ils sont les seuls à utiliser : harpe-luth (kora et *n'goni*), balafon, vielle monocorde, flûte oblique, hautbois conique, longues trompettes, tambours d'aisselle.



En Français

• Lire un conte mandingue

Source : <http://www.contesafricains.com>

Dju-Dju et le pêcheur

Il était une fois un pêcheur qui vivait au bord d'un fleuve. Toute la journée, il pêchait à la ligne ou au filet, mais prenait aussi le gibier, surtout les lièvres et les antilopes, au collet ou dans les pièges. Un jour, alors qu'il était en train de pêcher à la ligne, un gros poisson mordit. « Quelle belle prise ! », se félicita le pêcheur. Il tira de toutes ses forces et sortit de l'eau l'Esprit Dju-Dju. Celui-ci tenait une énorme hache à la main et riait comme un dément. Épouvanté, le pêcheur arriva tout juste à articuler : « Que fais-tu ici ? » Dju-Dju rit de plus belle : « J'ai seulement voulu t'agacer un peu ». Lorsque le pêcheur comprit que Dju-Dju n'était pas le monstre féroce pour lequel il le prenait, mais plutôt un farceur, il prit son courage à deux mains : « Alors, ne recommence plus ! À la place du gros poisson que j'attendais, c'est toi que j'ai pêché. Au lieu de m'aider, tu viens jouer le trouble-fête. » « Je ne vois pas pourquoi je devrais t'aider » répondit Dju-Dju. Le pêcheur toisa Dju-Dju et conclut : « Tu as raison. Comment pourrais-tu m'aider ? Tu as autant de force que la vapeur qui sort d'une marmite. Tu tiens à peine sur tes jambes ». Dju-Dju se vexa : « Moi, j'ai autant de force que la vapeur au-dessus d'une marmite ? Viens, nous allons mesurer nos forces ». « D'accord. » Au bout d'un moment de réflexion, Dju-Dju décida : « Voyons qui de nous deux lancera cette hache le plus haut. » Il regarda le ciel et scruta les environs avant de lancer la hache en l'air. Le pêcheur voulut savoir : « Qu'as-tu à regarder ainsi autour de toi ? ». « Je ne voudrais pas que la hache me retombe sur la tête. » C'est alors que la hache retomba dans le fleuve, soulevant des trombes d'eau qui vinrent arroser les deux

La découverte des instruments de musique (suite)

rives. Dju-Dju, qui avait plongé pour récupérer sa hache, n'émergea qu'au bout d'un bon moment : « J'ai eu du mal à la dégager. Elle s'était enfoncée profondément dans le fond de la rivière. » Il tendit sa hache au pêcheur : « À toi de lancer ! ». Le pêcheur, qui avait déjà bien du mal à la soulever, déclara : « Je n'ai même pas besoin de regarder autour de moi. Une fois que je l'aurai lancée, elle ira se fiche tout droit dans le ciel et ne retombera plus. » Dju-Dju prit peur : « Attends, ne la lance pas. Ce serait dommage de perdre une si belle hache. Faisons plutôt une course à pied. » Le pêcheur fut d'accord : « Courons jusqu'au bout de ce sentier que les antilopes empruntent pour aller à l'abreuvoir. » Il avait creusé un trou dans ce sentier et l'avait couvert avec des branches, espérant y piéger une antilope imprudente. Dju-Dju s'élança et tomba dans le trou. Le temps qu'il mit à en sortir permit au pêcheur d'arriver au bout du sentier. « Tu as encore perdu ! » rit-il. « Veux-tu que nous continuions à mesurer nos forces ? » « Je veux bien, mais cette fois, c'est à toi de choisir le mode de compétition que tu préfères ». « Nous allons pêcher et nous verrons bien qui de nous deux prendra le plus de poisson », proposa le pêcheur. Il prêta au stupide Dju-Dju une canne et ils se mirent à pêcher. Dju-Dju n'avait encore jamais pêché, si bien qu'il n'arrêtait pas de courir au bord de l'eau, tandis que le pêcheur sortait des poissons de l'eau l'un après l'autre. Bon joueur, le pêcheur lui conseilla : « Tiens-toi tranquille, sinon tu vas effrayer les poissons et n'attraperas rien du tout. » « Je ne peux pas rester sans bouger », répondit Dju-Dju. « Il faut que je coure sans relâche ou au moins que je remue. » « Dans ce cas, il vaut mieux que je t'attache à un arbre. » Dju-Dju acquiesça : « D'accord, mais attache-moi solidement. » Le pêcheur l'attacha à un arbre qui poussait au bord de l'eau, en serrant la corde tant qu'il put. Bien qu'il restât sans bouger, Dju-Dju ne prit pas de poisson. À la fin, il en eut assez : « Cela suffit. Détache-moi ! » « T'avoues-tu vaincu ? », questionna le pêcheur. « Oui, j'ai perdu, mais détache-moi ! Pour moi, c'est une terrible épreuve de rester ainsi sans bouger. » Le pêcheur ne l'entendait pas de cette oreille : « Non, je ne te détacherai pas. Tu en profiterais pour m'importuner encore. » « Je ne t'ennuierai plus jamais ! », promit Dju-Dju. « Est-ce bien vrai ? » « Parole de Dju-Dju ». « Et tu rabattras le poisson dans mes filets ? » « Oui. » « Et le gibier dans mes pièges ? » « Oui ! oui ! Mais détache-moi », pleura Dju-Dju. « Il faut que je coure ou que je remue un peu ». Le pêcheur délivra Dju-Dju qui, depuis ce jour, rabattit le poisson dans ses filets et le gibier dans ses pièges. Les villageois qui lui achetaient son

poisson et son gibier furent subjugués par l'abondance de ses prises. Le pêcheur devint un homme riche et important, et tout cela parce qu'il avait Dju-Dju pour serviteur.

CM2 / 6^e

• Écrire un conte

Écrire un conte dont la fin serait un des proverbes africains ci-dessous :

- *C'est en essayant encore et encore que le singe apprend à bondir.*
- *Celui qui rame dans le sens du courant fait rire les crocodiles.*
- *L'erreur n'annule pas la valeur de l'effort accompli.*
- *La langue qui fourche fait plus de mal que le pied qui trébuche.*
- *Le chien a beau avoir quatre pattes, il ne peut emprunter deux chemins à la fois.*
- *Pour qu'un enfant grandisse, il faut tout un village.*

En Arts visuels

• Illustrer les proverbes ci-dessus

En Education musicale

• Connaître l'origine du griot et ses fonctions

Écouter le morceau *Niaréla* (en écoute sur le site Internet des JMF) et répondre aux questions suivantes :

Quels sont les instruments entendus ? Qui chante ? Le tempo est-il lent, médium, rapide ?

Définir le griot dans la culture mandingue :

Le musicien africain s'appelle un griot. Il anime les fêtes familiales en chantant, jouant, contant les histoires de ses ancêtres. Son rôle est important car il transmet une culture qui n'est pas écrite. C'est une culture de tradition orale (transmise de père en fils). D'où la célèbre phrase d'Amadou Hampâté Bâ, écrivain et conteur malien : « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. »

La musique rythme les événements du village : naissances, mariages, travaux des champs.



2. La musique et les instruments d'Afrique de l'Ouest

La musique traditionnelle africaine

Caractéristiques :

- La musique traditionnelle africaine est transmise par voie orale. La tradition orale est très organisée et institutionnalisée.
- On note une grande importance du rythme et des instruments de percussion.
- Partout en Afrique, la pratique instrumentale côtoie des styles vocaux qui, souvent, relèvent du chant responsorial. La musique africaine est souvent diatonique : l'échelle diatonique est la gamme de sept sons do, ré, mi, fa, sol, la, si. Elle connaît une sorte de polyphonie, par exemple par l'utilisation d'un *ostinato*, ainsi que par la polyrythmie.

Plus que partout ailleurs, la musique de l'Afrique subsaharienne est intimement imbriquée dans la vie de la communauté. La musique véhicule l'Histoire et réalise l'accord de la société humaine avec les forces invisibles. Elle agit comme un vecteur de cohésion sociale.

La musique représente pour la société africaine une base de la vie, tout comme la religion ou la culture. La musique a toujours fait office de porte-parole culturel, mais aussi de témoin historique.

Les africains voient en la musique un langage qui véhicule des messages importants. L'étroite relation entre la musique, la danse, la parole et finalement la vie sociale rend souvent difficile l'établissement d'une distinction très stricte entre musique profane et musique sacrée.

En Afrique de l'Ouest, ces caractéristiques générales se combinent avec l'héritage mandingue, et notamment la place du griot, musicien professionnel dépositaire et vecteur de la tradition.

Les instruments de musique

Conversations nous permet de découvrir un bel éventail d'instruments issus de la tradition musicale africaine.

1. Les cordophones ont en commun des cordes qui vibrent au-dessus d'une caisse de résonance.

Le *n'goni*

Instrument mélodique à cordes pincées, il est l'un des trésors d'Afrique, plus particulièrement du Mali dans la région de Wassoulou. C'est un instrument de musique clé de la tradition des griots et du monde des chasseurs. Il existe depuis le XIII^e siècle au Mali, au Niger, au Burkina Faso, au Sénégal...

Il est composé d'une grossealebasse évidée, de forme sphérique ou allongée, recouverte d'une peau de chèvre : c'est la caisse de résonance. Celle-ci est traversée par un manche en bois à l'extrémité duquel sont fixées les clefs qui règlent la tension des cordes. Les cordes, en nylon, sont tendues grâce à un chevalet qui repose sur la peau. Cette alchimie va donner le son si particulier du *n'goni* à la fois doux et profond, scintillant et apaisant.

Il semblerait qu'au départ, il n'était composé que d'une corde et était utilisé par les bergers peuls.

Le *kamélen n'goni* est un instrument à cordes (six ou huit) conçu par les jeunes des villages dans l'intention de grimer l'instrument des chasseurs, caste très respectée. L'instrument de grande dimension se joue de face avec une seule gamme : le pentatonique.

Le *djeli n'goni* est considéré au pays mandingue comme la guitare traditionnelle ; c'est l'ancêtre des instruments mandingues (XIV^e siècle). Très petit, à quatre cordes sans repère au manche, il se porte comme une guitare. C'est l'instrument des griots et des conteurs.

2. Les instruments à percussion

Il s'agit de tous les instruments dont on joue en les frappant (timbales, tambour, gong...) ou en les entrechoquant (castagnettes, grelots, cymbales...). On distingue deux types de percussions : les membranophones et les idiophones.

- les **membranophones** (exemple : grosse caisse, djembé) : ils comportent une ou deux peaux tendues sur des résonateurs (caisses ou récipients divers dont la matière et la forme sont variées). Le jeu le plus répandu pour les membranophones est le frappement des membranes avec les mains ou avec des baguettes, mailloches.
- les **idiophones** (exemple : claves, xylophone) : ils comportent des formes encore plus variées d'instruments avec des modes de jeux également divers. Leur sonorité ne résulte pas de membranes mis en vibration, mais du frappement, claquement, secouement, raclement, entrechoc de leurs éléments.

Ce concert nous permet de découvrir trois idiophones :

La calebasse

C'est une plante dont le fruit, souvent sphérique, est utilisé pour la fabrication de divers objets. Avec le temps, son écorce sèche et devient aussi dure que du bois. Coupé en deux et creusé, il est utilisé pour

La musique et les instruments d'Afrique de l'Ouest (suite)

la fabrication d'ustensiles de cuisines et d'instruments de musique (kora, *n'goni*, balafon...). Il peut aussi devenir une percussion jouée à la main, à la bague ou avec de fines baguettes. Les joueurs de calebasse sont capables, avec ce seul instrument, de reproduire tous les sons d'une batterie.

Le balafon

C'est une sorte de xylophone : les lames sont en bois et les calebasses font office de caisses de résonance. Plus les lames sont courtes, plus le son est aigu. La structure en bois légère est nouée grâce à des lanières de cuir. Le musicien frappe les lames avec des baguettes ou des mailloches.

Le **karignan** est un instrument de percussion mineure utilisé par les chasseurs pour marquer le temps. C'est un tube métallique muni d'une petite anse et strié, sur lequel on frotte une tige de métal.



En Education musicale

- Découvrir la musique africaine

CE1

A partir du livre-disque :

HELFT Claude/SILLORAY Florent/KUNDA Touré,
La musique africaine : Timbélé et la reine Lune,
Gallimard, 2003

CE2 / CM1 / CM2

Ecouter le morceau *Niaréla* (en écoute sur le site Internet des JMF) et répondre aux questions suivantes :

Quelle est l'origine géographique de cette musique ?

Entendez-vous des voix ?

Quel type de voix entendez-vous ?

Quelle est la langue dans laquelle les paroles sont chantées ?

Quel est le style de la musique entendue ?

Quelles sont les familles d'instruments entendues : cordes, vents, percussions ?

Pour tous les niveaux

Etablir la carte d'identité du morceau :

Titre : *Niaréla*

Nom de l'interprète : Pédro Kouyaté

Origine géographique : Mali

Capitale : Bamako

6°

Définir les caractères essentiels de l'œuvre entendue :

C'est une musique **instrumentale et vocale**.

On entend une voix d'homme **soliste** et différents instruments (guitare, basse, batterie, djembé/cloche, harmonica) appartenant à plusieurs familles (percussions, cordes, vent).

Le **djembé** fait partie de la famille des **membranophones** (percussions à peaux).

La cloche appartient à la famille des **idiophones**.

En Géographie

5°

Analyser la diversité de l'Afrique à travers :

La répartition de la population.

Les richesses et la pauvreté.

Les grands ensembles régionaux.

Les problèmes actuels.



3. Le dialogue en musique

On dit de la musique qu'elle est universelle, que c'est un langage commun compris par chacun d'entre nous. Quelles formes un dialogue peut-il prendre musicalement parlant ? Entre quoi et quoi y a-t-il dialogue ? Quels critères musicaux nous permettent de dire qu'il y a échange ?

Il peut y avoir dialogue entre un instrument et un autre instrument (dans une sonate pour piano et violon par exemple) ou entre un instrument et un groupe d'instruments (cas du concerto pour soliste et orchestre) ou à l'intérieur d'un groupe d'instruments plus ou moins fourni.

D'un point de vue **mélodique**, on observe des interactions entre des motifs (cellule musicale) ou des thèmes (phrase musicale) qui se répondent, s'interrompent, rebondissent, comme dans une conversation.

Schématiquement nous pouvons dire qu'il y a dialogue en musique lorsqu'il y a interaction entre des éléments ou « entités » mélodiques (thèmes, motifs, cellules...) distincts les uns des autres.

On retrouve des principes fondateurs de dialogue en musique sur le plan **harmonique**. La musique occidentale, depuis le XVIII^e siècle, s'appuie sur le système tonal (deux gammes : majeure et mineure). Un des fondements de ce langage est de hiérarchiser des notes de la gamme autour de deux grands pôles : la première note, dite « fondamentale », est le centre tonal du morceau, et la cinquième note, dite « dominante », est créatrice de tension. Lorsqu'une phrase musicale s'arrête sur la dominante (cinquième degré de la gamme), on sent une suspension et l'on dit qu'elle se termine en question ; une réponse est fournie lorsqu'une phrase qui suit se termine sur la fondamentale (premier degré de la gamme), provoquant une résolution. Ainsi, le langage musical tonal se construit sur une succession de « tensions » et de « détentes », de questions et de réponses.



En Education musicale

CE1 / CE2 / CM1 / CM2

• Produire un dialogue en musique

Les élèves sont invités à constituer des binômes, et dans un premier temps à choisir deux instruments parmi des percussions de toutes sortes : maracas, tambours et tambourins, claves, cloches et clochettes... Ensuite, avec le couple d'instruments choisis, les élèves tenteront de

reproduire un même rythme avec les deux instruments, puis de proposer chacun son tour des rythmes différents. Les différents essais sur les rythmes ou les structures se feront tout d'abord par binôme, puis les élèves seront invités à proposer devant le groupe-classe un échantillon de leurs trouvailles. Chaque binôme sera ensuite invité à choisir une structure et un ou des rythmes précis, qu'il devra être capable de reproduire. Pour ne pas oublier, d'une fois sur l'autre, la pièce ainsi composée, un codage sera nécessaire, que les élèves ont à inventer. Les codages pourront utiliser des signes graphiques : lignes, courbes, traits, points... pour représenter le rythme choisi. L'écrit produit ne sera pas une partition définitive, et s'enrichira chaque fois que le morceau sera rejoué.

6°

• Etudier les différents dialogues possibles en musique

Dans un premier temps, mettre en évidence les paramètres musicaux (tempo, intensité sonore, rythme, silence, timbre, ambitus, trajectoire mélodique, phrasé, etc.) qui fondent la musique. Premiers paramètres du son : hauteur, intensité, durée, timbre... Dans un second temps, déterminer si les musiciens dialoguent ou non entre eux (il peut n'y avoir qu'une simple succession, ou une juxtaposition). Cet angle d'écoute permettra d'éclairer et de définir de nombreuses notions musicales : technique responsoriale (soliste/chœur), question-réponse, opposition de masses.



Références

Livres

KAMANDA Kama, *Les contes du griot, Les contes de veillées africaines*, Magnard, 2005

Livres-disques

HELFT Claude/SILLORAY Florent/KUNDA Touré, *La musique africaine : Timbélélé et la reine Lune*, Gallimard, 2003

BRANDILY Monique, *Introduction aux musiques africaines*, Musiques du Monde, Cité de la Musique/Acte Sud, 1997

LOULENDO Jean, *Africa : Musiques traditionnelles du Centre et de l'Ouest*, Fuzeau, 1993

FORGEAT Marie Denise/KERSALE Patrick, *Musiques et voix d'Afrique de A à Z*, Lugdivine, 2007

CAMARA Siré/BOSCHER Anne, *Mémoires de griot*, Points de suspension, 2003

Sites

<http://www.myspace.com/pedrokouyate>

<http://www.myspace.com/renaudollivierdrums>

Sites des artistes

<http://www.contesafricains.com>

Le site des contes africains

<http://www.cantinlevoyageur.com>

Site avec des jeux pour découvrir les instruments d'Afrique

<http://www.lehall.com/galerie/africains>

Le Hall de la Chanson propose de découvrir par l'écoute les chanteurs africains francophone.

www.crdp-strasbourg.fr/mini_cr/histarts/

Site dédié du Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Alsace pour l'enseignement de l'Histoire des arts

www.histoiredesarts.culture.fr

Retrouvez 3 000 œuvres d'art en ligne, classées selon le programme d'enseignement d'Histoire des arts.

www.lesjmf.org

Venez y découvrir les JMF, la présentation des spectacles, les dossiers pédagogiques, des extraits en écoute...



Documentation rédigée par Sandrine Barège, conseillère pédagogique JMF, avec la participation des artistes.

Conception, réalisation et illustration : Désidérata et Jacqueline Colombo
Crédits photos : Fotolia

Toute reproduction totale ou partielle de cette documentation est interdite en dehors de la préparation aux concerts et spectacles des JMF.

Les JMF reçoivent le soutien du ministère de la Culture et de la communication, du ministère de l'Éducation nationale, du ministère de la Jeunesse et des Solidarités actives, de la SACEM, de l'ADAMI, du FCM, de la SPEDIDAM, du CNV et du Crédit Mutuel.

Les Jeunesses Musicales de France, un organisateur de concerts pas comme les autres...

UNJMF, association loi 1901 reconnue d'utilité publique
20 rue Geoffroy l'Asnier - 75004 Paris - www.lesjmf.org