

Collection « 1001 BB » dirigée par Patrick Ben Soussan

Des bébés en mouvements, des bébés naissant à la pensée, des bébés bien portés, bien-portants, compétents, des bébés malades, des bébés handicapés, des bébés morts, remplacés, des bébés violentés, agressés, exilés, des bébés observés, des bébés d'ici ou d'ailleurs, carencés ou éveillés culturellement, des bébés placés, abandonnés, adoptés ou avec d'autres bébés, des bébés et leurs parents, les parents de leurs parents, dans tous ces liens transgénérationnels qui se tissent, des bébés et leur fratrie, des bébés imaginaires aux bébés merveilleux...

Voici les mille et un bébés que nous vous invitons à retrouver dans les ouvrages de cette collection, tout entière consacrée au bébé, dans sa famille et ses différents lieux d'accueil et de soins. Une collection ouverte à toutes les disciplines et à tous les courants de pensée, constituée de petits livres – dans leur pagination, leur taille et leur prix – qui ont de grandes ambitions : celle en tout cas de proposer des textes d'auteurs, reconnus ou à découvrir, écrits dans un langage clair et partageable, qui nous diront, à leur façon, singulière, ce monde magique et déroutant de la petite enfance et leur rencontre, unique, avec les tout-petits.

Mille et un bébés pour une collection qui, nous l'espérons, vous donnera envie de penser, de rêver, de chercher, de comprendre, d'aimer.

Retrouvez tous les titres parus sur
www.editions-eres.com

Abécédaire musical

Collection « 1001 BB » dirigée par Patrick Ben Soussan

Des bébés en mouvements, des bébés naissant à la pensée, des bébés bien portés, bien-portants, compétents, des bébés malades, des bébés handicapés, des bébés morts, remplacés, des bébés violentés, agressés, exilés, des bébés observés, des bébés d'ici ou d'ailleurs, carencés ou éveillés culturellement, des bébés placés, abandonnés, adoptés ou avec d'autres bébés, des bébés et leurs parents, les parents de leurs parents, dans tous ces liens transgénérationnels qui se tissent, des bébés et leur fratrie, des bébés imaginaires aux bébés merveilleux...

Voici les mille et un bébés que nous vous invitons à retrouver dans les ouvrages de cette collection, tout entière consacrée au bébé, dans sa famille et ses différents lieux d'accueil et de soins. Une collection ouverte à toutes les disciplines et à tous les courants de pensée, constituée de petits livres – dans leur pagination, leur taille et leur prix – qui ont de grandes ambitions : celle en tout cas de proposer des textes d'auteurs, reconnus ou à découvrir, écrits dans un langage clair et partageable, qui nous diront, à leur façon, singulière, ce monde magique et déroutant de la petite enfance et leur rencontre, unique, avec les tout-petits.

Mille et un bébés pour une collection qui, nous l'espérons, vous donnera envie de penser, de rêver, de chercher, de comprendre, d'aimer.

Retrouvez tous les titres parus sur
www.editions-eres.com

Abécédaire musical

Chantal Grosliéziat

DU MÊME AUTEUR :

Les bébés et la musique.
Premières sensations et créations sonores,
érès, 2007 (1^{re} édition 1998)

Avec Roger Müh,
Écouter autrement.
Premiers repères sonores à l'école maternelle,
Nathan, 2005

Bébés chasseurs de sons.
Les bébés et la musique 2,
érès, 2004

Abécédaire musical

Les bébés et la musique 3

1001 BB - Les bébés et la culture

Extrait de la publication

érès

Chantal Grosliéziat

DU MÊME AUTEUR :

Les bébés et la musique.
Premières sensations et créations sonores,
érès, 2007 (1^{re} édition 1998)

Avec Roger Müh,
Écouter autrement.
Premiers repères sonores à l'école maternelle,
Nathan, 2005

Bébés chasseurs de sons.
Les bébés et la musique 2,
érès, 2004

Abécédaire musical

Les bébés et la musique 3

1001 BB - Les bébés et la culture

Extrait de la publication

érès

Merci à Anne Bustarret
pour sa tendre oreille.

Table des matières

Conception de la couverture :
Corinne Dreyfuss
Réalisation :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
ME - ISBNPDF : 978-2-7492-1666-9
Première édition © Éditions érès 2010
33, avenue Marcel-Dassault - 31500 Toulouse
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. : 01 44 07 47 70/Fax : 01 46 34 67 19

Introduction.....	7
Au clair de la lune - Affect.....	11
Biologique.....	17
Compte.....	21
Diversité.....	25
Écoute musicale.....	29
Flûtes.....	35
Gazouiller.....	39
Hymne.....	43
Imaginaire.....	45
Jeux.....	51
Kalimba - Kokiriko.....	55
Lien.....	59
Matière.....	63
Nuance.....	67
Opportunités.....	73
Premières expériences.....	79
Qualité ou Quantité.....	83

Merci à Anne Bustarret
pour sa tendre oreille.

Table des matières

Conception de la couverture :
Corinne Dreyfuss
Réalisation :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
ME - ISBNPDF : 978-2-7492-1666-9
Première édition © Éditions érès 2010
33, avenue Marcel-Dassault - 31500 Toulouse
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. : 01 44 07 47 70/Fax : 01 46 34 67 19

Introduction.....	7
Au clair de la lune - Affect.....	11
Biologique.....	17
Compte.....	21
Diversité.....	25
Écoute musicale.....	29
Flûtes.....	35
Gazouiller.....	39
Hymne.....	43
Imaginaire.....	45
Jeux.....	51
Kalimba - Kokiriko.....	55
Lien.....	59
Matière.....	63
Nuance.....	67
Opportunités.....	73
Premières expériences.....	79
Qualité ou Quantité.....	83

Rythme	87
Surprise	91
Transmission	95
Unique - Universel	105
Variation	115
Winnicott (Donald Woods) - Waring (Steve)	121
Xylophone	127
Yodle	133
Zézayer	137
Ressources bibliographiques	141
Sélection musicale	151
Sélection d'instruments	157

Introduction

Parler d'une pratique sensible autour de la musique avec de jeunes enfants procède le plus souvent de témoignages tant il est difficile d'en tirer une méthode ou une pédagogie applicable au plus grand nombre. Ces expériences multiples depuis les années 1980, des lieux d'accueil de la petite enfance aux classes d'éveil des conservatoires, s'inspirent des grands pédagogues du xx^e siècle (Montessori, Freinet...), des psychologues qui se sont penchés sur l'importance des toutes premières relations humaines dans le développement de la personne (Piaget, Dolto...), des pratiques novatrices autour des tout-petits prenant en compte le corps (Janine Lévy) ou la qualité de l'accueil (Lóczy), ainsi que des courants musicaux intégrant les sons dans toutes leurs multiplicités, dont Pierre Schaeffer ouvrit le chemin.

Loin de tout apprentissage précoce, l'éveil à la musique s'affranchit de tout a priori culturel, esthétique, pédagogique. Il s'agit non pas de simplifier à

Rythme	87
Surprise	91
Transmission	95
Unique - Universel	105
Variation	115
Winnicott (Donald Woods) - Waring (Steve)	121
Xylophone	127
Yodle	133
Zézayer	137
Ressources bibliographiques	141
Sélection musicale	151
Sélection d'instruments	157

Introduction

Parler d'une pratique sensible autour de la musique avec de jeunes enfants procède le plus souvent de témoignages tant il est difficile d'en tirer une méthode ou une pédagogie applicable au plus grand nombre. Ces expériences multiples depuis les années 1980, des lieux d'accueil de la petite enfance aux classes d'éveil des conservatoires, s'inspirent des grands pédagogues du xx^e siècle (Montessori, Freinet...), des psychologues qui se sont penchés sur l'importance des toutes premières relations humaines dans le développement de la personne (Piaget, Dolto...), des pratiques novatrices autour des tout-petits prenant en compte le corps (Janine Lévy) ou la qualité de l'accueil (Lóczy), ainsi que des courants musicaux intégrant les sons dans toutes leurs multiplicités, dont Pierre Schaeffer ouvrit le chemin.

Loin de tout apprentissage précoce, l'éveil à la musique s'affranchit de tout a priori culturel, esthétique, pédagogique. Il s'agit non pas de simplifier à

l'extrême des techniques vocales ou instrumentales, mais bien de travailler sur la qualité sonore autant que relationnelle, de transmettre la passion d'un art autant que répondre à la curiosité et à la sensibilité de chaque enfant.

Parce que jouer de la musique avec un tout-petit implique d'écouter, d'inventer sur le moment, sans savoir exactement quel but sera atteint ; la réflexion est en permanence convoquée. Elle l'est aussi grâce aux échanges avec les adultes, parents, éducateurs, enseignants qui, bien souvent, émettent des points de vue différents sur les rapports des enfants à la musique. Cette pratique pourrait être circonscrite à de jolis moments de chansons, d'explorations de sons et d'instruments, d'écoutes enjouées ou assidues de toutes sortes de musiques. Il semble qu'elle soulève bien des questions et remet en cause certaines des idées et des valeurs particulièrement ancrées dans notre histoire, notamment à propos de l'apprentissage, du don musical, mais aussi de l'opposition toujours vivace entre le monde dit de la grande musique et celui des musiques populaires.

Réfléchir autour de ces pratiques peut se faire autour de trois axes :

- le récit d'expériences oral ou écrit, prenant en compte l'enfant ou le groupe d'enfants, l'âge, le contexte (géographique et temporel), l'objectif

- d'un moment musical, les moyens mis en œuvre, le contenu musical et son développement ;
- la mise en relation de cette démarche avec des courants pédagogiques et musicaux, servant à la fois de points de repères et de nourriture, permettant de trouver une distance, d'exercer sa propre créativité ;
- la référence et l'ouverture à d'autres domaines des sciences humaines pouvant éclairer, donner d'autres perspectives.

Ces trois réalités émaillent cet abécédaire, choisi pour sa malléabilité et l'imaginaire qu'il procure. Si affect, relation, émotion, introduisent et ponctuent nombre de chapitres, le dernier propose avec « zézayer » d'évoquer les retards, les différences et la poésie. D'autres, comme « diversité », « écoute musicale » ou « matière », insistent sur la qualité des propositions faites aux enfants ; il est aussi question d'outils, de supports concrets, de techniques. « Transmission » et « unique-universel » valorisent l'importance des pratiques musicales parents-enfants et s'appuient sur des projets menés en Seine-Saint-Denis, favorisant la relation entre familles et école.

Plus qu'un outil pédagogique, il s'agit d'un kaléidoscope de pratiques et de réflexions pour que parents, musiciens ou éducateurs puisent quelques idées ou désirs de jouer de la musique avec les petits.

l'extrême des techniques vocales ou instrumentales, mais bien de travailler sur la qualité sonore autant que relationnelle, de transmettre la passion d'un art autant que répondre à la curiosité et à la sensibilité de chaque enfant.

Parce que jouer de la musique avec un tout-petit implique d'écouter, d'inventer sur le moment, sans savoir exactement quel but sera atteint ; la réflexion est en permanence convoquée. Elle l'est aussi grâce aux échanges avec les adultes, parents, éducateurs, enseignants qui, bien souvent, émettent des points de vue différents sur les rapports des enfants à la musique. Cette pratique pourrait être circonscrite à de jolis moments de chansons, d'explorations de sons et d'instruments, d'écoutes enjouées ou assidues de toutes sortes de musiques. Il semble qu'elle soulève bien des questions et remet en cause certaines des idées et des valeurs particulièrement ancrées dans notre histoire, notamment à propos de l'apprentissage, du don musical, mais aussi de l'opposition toujours vivace entre le monde dit de la grande musique et celui des musiques populaires.

Réfléchir autour de ces pratiques peut se faire autour de trois axes :

- le récit d'expériences oral ou écrit, prenant en compte l'enfant ou le groupe d'enfants, l'âge, le contexte (géographique et temporel), l'objectif

- d'un moment musical, les moyens mis en œuvre, le contenu musical et son développement ;
- la mise en relation de cette démarche avec des courants pédagogiques et musicaux, servant à la fois de points de repères et de nourriture, permettant de trouver une distance, d'exercer sa propre créativité ;
- la référence et l'ouverture à d'autres domaines des sciences humaines pouvant éclairer, donner d'autres perspectives.

Ces trois réalités émaillent cet abécédaire, choisi pour sa malléabilité et l'imaginaire qu'il procure. Si affect, relation, émotion, introduisent et ponctuent nombre de chapitres, le dernier propose avec « zézayer » d'évoquer les retards, les différences et la poésie. D'autres, comme « diversité », « écoute musicale » ou « matière », insistent sur la qualité des propositions faites aux enfants ; il est aussi question d'outils, de supports concrets, de techniques. « Transmission » et « unique-universel » valorisent l'importance des pratiques musicales parents-enfants et s'appuient sur des projets menés en Seine-Saint-Denis, favorisant la relation entre familles et école.

Plus qu'un outil pédagogique, il s'agit d'un kaléidoscope de pratiques et de réflexions pour que parents, musiciens ou éducateurs puisent quelques idées ou désirs de jouer de la musique avec les petits.



Une trace musicale affective

On pensait que c'était Edison qui avait inventé l'enregistrement en 1877, mais il avait été devancé de dix-sept ans par un Français, Édouard-Léon Scott de Martinville. « Au clair de la lune, mon ami pierrot... » : le prouvent ces quelques paroles chantées par une femme, restituées par la technologie d'aujourd'hui. Dix secondes en tout, pas plus, à la limite de l'audible. Cet enregistrement a été réalisé à l'aide d'un « phonautographe », appareil inventé en 1857 par l'ingénieur, qui permettait de retranscrire des ondes sonores sur une feuille de papier noirci par la fumée d'une lampe à huile, mais pas de les



Une trace musicale affective

On pensait que c'était Edison qui avait inventé l'enregistrement en 1877, mais il avait été devancé de dix-sept ans par un Français, Édouard-Léon Scott de Martinville. « Au clair de la lune, mon ami pierrot... » : le prouvent ces quelques paroles chantées par une femme, restituées par la technologie d'aujourd'hui. Dix secondes en tout, pas plus, à la limite de l'audible. Cet enregistrement a été réalisé à l'aide d'un « phonautographe », appareil inventé en 1857 par l'ingénieur, qui permettait de retranscrire des ondes sonores sur une feuille de papier noirci par la fumée d'une lampe à huile, mais pas de les

réécouter. L'équipe du *Lawrence Berkeley National Laboratory* l'a d'abord numérisé, puis éliminé les fluctuations de vitesse que recelait l'enregistrement original, trouvé une vitesse de lecture constante et filtré la voix masquée par le bruit de fond¹.

Domage qu'il n'ait pas fait partie des vingt-sept morceaux de musique embarqués sur les sondes Voyager 1 et 2 en 1977, à la rencontre de l'univers!

«Sortie de nulle part entre 1790 et 1792, la plus connue et la plus chantée d'entre toutes, celle qui fait partie du patrimoine national, celle qui reste quand on a tout oublié, que l'on emporterait sur une île déserte sans même l'avoir choisie, *Au clair de la lune* reste la chanson indissociable de nos souvenirs d'enfance².» Pas étonnant donc qu'elle se soit tout naturellement imposée sur la première bande sonore!

*
* * *

1. L'enregistrement d'*Au clair de la lune* a été dévoilé le 27 mars 2009 lors de la conférence annuelle de l'*Association for Recorded Sound Collection*, en Californie. Extrait de la revue *Orthomagazine*, n° 75, Paris, Elsevier Masson.

2. Philippe Bouteloup évoque l'historique de la chanson dans *Des musiciens et des bébés*, Toulouse, érès, coll. «1001 BB», p. 34.

Langage, affects, représentations sensorielles sont le support de la communication. Comme nous l'explique Dolto: «Le langage, c'est la communication d'affects, appelant, suscitant le sujet dans l'autre, par des représentants audibles, visuels, tactiles, des émois faits d'attention et d'intérêt réciproques, aboutissant au plaisir de l'intercommunication.»

Le bébé arrive au monde et le monde est sonore. Le son est une onde qui vibre dans l'air et l'enfant le ressent. Il est mêlé aux autres sensations : luminosité, chaleur, pressions tactiles, sensations de ses propres tensions musculaires, mouvements d'inspir et d'expir, d'avalement, de déglutition... Un véritable théâtre de sensations parmi lesquelles le son occupe une grande place. À l'écoute de la voix, le bébé perçoit l'expression de l'adulte qui s'adresse à lui. Plus chantantes qu'à l'habitude, les paroles se font douces, interrogatives, rythmiques, itératives... Les mots se posent sur chaque signe, geste, respiration, vocalisation, esquissés par le nourrisson.

Le son prend corps. Il accompagne le ressenti de l'adulte et témoigne d'une rencontre avec celui de l'enfant. Françoise Dolto l'a admirablement relevé à propos de la façon dont les adultes dotent le moindre rictus du bébé du mot «sourire», ouvrant ainsi la porte à la répétition et faisant de ce geste involontaire un moyen d'entrer en relation. Entre chaque enfant et chaque adulte naît un mode de communication sonore particulier. Car le langage de l'adulte

réécouter. L'équipe du *Lawrence Berkeley National Laboratory* l'a d'abord numérisé, puis éliminé les fluctuations de vitesse que recelait l'enregistrement original, trouvé une vitesse de lecture constante et filtré la voix masquée par le bruit de fond¹.

Domage qu'il n'ait pas fait partie des vingt-sept morceaux de musique embarqués sur les sondes Voyager 1 et 2 en 1977, à la rencontre de l'univers!

«Sortie de nulle part entre 1790 et 1792, la plus connue et la plus chantée d'entre toutes, celle qui fait partie du patrimoine national, celle qui reste quand on a tout oublié, que l'on emporterait sur une île déserte sans même l'avoir choisie, *Au clair de la lune* reste la chanson indissociable de nos souvenirs d'enfance².» Pas étonnant donc qu'elle se soit tout naturellement imposée sur la première bande sonore!

*
* * *

1. L'enregistrement d'*Au clair de la lune* a été dévoilé le 27 mars 2009 lors de la conférence annuelle de l'*Association for Recorded Sound Collection*, en Californie. Extrait de la revue *Orthomagazine*, n° 75, Paris, Elsevier Masson.

2. Philippe Bouteloup évoque l'historique de la chanson dans *Des musiciens et des bébés*, Toulouse, érès, coll. «1001 BB», p. 34.

Langage, affects, représentations sensorielles sont le support de la communication. Comme nous l'explique Dolto: «Le langage, c'est la communication d'affects, appelant, suscitant le sujet dans l'autre, par des représentants audibles, visuels, tactiles, des émois faits d'attention et d'intérêt réciproques, aboutissant au plaisir de l'intercommunication.»

Le bébé arrive au monde et le monde est sonore. Le son est une onde qui vibre dans l'air et l'enfant le ressent. Il est mêlé aux autres sensations : luminosité, chaleur, pressions tactiles, sensations de ses propres tensions musculaires, mouvements d'inspirer et d'expir, d'avalement, de déglutition... Un véritable théâtre de sensations parmi lesquelles le son occupe une grande place. À l'écoute de la voix, le bébé perçoit l'expression de l'adulte qui s'adresse à lui. Plus chantantes qu'à l'habitude, les paroles se font douces, interrogatives, rythmiques, itératives... Les mots se posent sur chaque signe, geste, respiration, vocalisation, esquissés par le nourrisson.

Le son prend corps. Il accompagne le ressenti de l'adulte et témoigne d'une rencontre avec celui de l'enfant. Françoise Dolto l'a admirablement relevé à propos de la façon dont les adultes dotent le moindre rictus du bébé du mot «sourire», ouvrant ainsi la porte à la répétition et faisant de ce geste involontaire un moyen d'entrer en relation. Entre chaque enfant et chaque adulte naît un mode de communication sonore particulier. Car le langage de l'adulte

s'inscrit dans le développement vocalique spécifique à chaque enfant. L'échange sonore et musical se base sur le jeu, le plaisir, l'émotion partagée. L'enfant se montre très réceptif à l'interprétation d'une chanson. Il réclame souvent la même chanson à la même personne, témoignant ainsi sa capacité à préférer une interprétation à une autre.

La musique ne se réduit pas à son contenu objectif, elle touche par son expression. Une berceuse ou une chanson renvoient bien souvent l'adulte à ses souvenirs d'enfance. La mémoire sensorielle de ces temps anciens semble intacte. L'émotion qui s'y rattache est à nouveau activée. On ne peut dissocier l'acte de chanter d'une relation à ses propres affects, cette notion n'étant pas considérée comme un sentiment personnel, ni un caractère, mais comme l'effectuation d'une «puissance» selon Deleuze et Guattari: «Aux rapports qui composent un individu, qui le décomposent ou le modifient, correspondent des intensités qui l'affectent, augmentant ou diminuant sa puissance d'agir³.» Être musicien, c'est faire passer la musique à travers ses affects. Il peut y avoir une dualité entre le message musical et la mise en valeur de l'interprète; on peut se servir de la musique pour être écouté, valorisé, applaudi, la musique disparaît peu à peu au profit de la personne. Si, par contre, l'interprète cherche à mettre en

3. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 314.

valeur la composition musicale, la qualité artistique de son chant ou de son jeu, il devient médiateur, il met son affect au service d'un message à transmettre. L'affect est toujours présent et traverse toute interprétation musicale, mais le musicien, c'est celui qui s'efface derrière la musique.

De leur côté, les enfants nous étonnent par leurs capacités à imiter les animaux. En l'espace d'un instant, ils savent «devenir» l'animal à travers ses bruits : rugir, miauler, piailler..., autant de façons d'entrer dans la peau de l'animal, de se mettre en empathie avec cet être souvent inconnu et étrange. Sans pour autant devenir un chat, c'est exprimer l'être profond, l'intention, le caractère propre au chat, et se mettre ainsi en relation directe avec l'essence même de l'animalité. Telles des éponges sensorielles, ils aiment imiter les sons de l'environnement. Ils jouent à reprendre le bruit du vent, le crépitement du feu, le clapotement de la pluie. Les variations qui en découlent peuvent être associées à leurs propres affects, sensations, sentiments. Dans ces jeux d'imitation, les enfants se montrent plus motivés par les changements que par la répétition identique des sons. Modulations, jeux d'intensité, de timbres ou de rythmes évoluent au fil des émotions et des sensations que ces imitations suggèrent. À travers des jeux de projection, ils expérimentent la métamorphose et la gamme des sensibilités qui existent dans le monde.

s'inscrit dans le développement vocalique spécifique à chaque enfant. L'échange sonore et musical se base sur le jeu, le plaisir, l'émotion partagée. L'enfant se montre très réceptif à l'interprétation d'une chanson. Il réclame souvent la même chanson à la même personne, témoignant ainsi sa capacité à préférer une interprétation à une autre.

La musique ne se réduit pas à son contenu objectif, elle touche par son expression. Une berceuse ou une chanson renvoient bien souvent l'adulte à ses souvenirs d'enfance. La mémoire sensorielle de ces temps anciens semble intacte. L'émotion qui s'y rattache est à nouveau activée. On ne peut dissocier l'acte de chanter d'une relation à ses propres affects, cette notion n'étant pas considérée comme un sentiment personnel, ni un caractère, mais comme l'effectuation d'une «puissance» selon Deleuze et Guattari: «Aux rapports qui composent un individu, qui le décomposent ou le modifient, correspondent des intensités qui l'affectent, augmentant ou diminuant sa puissance d'agir³.» Être musicien, c'est faire passer la musique à travers ses affects. Il peut y avoir une dualité entre le message musical et la mise en valeur de l'interprète; on peut se servir de la musique pour être écouté, valorisé, applaudi, la musique disparaît peu à peu au profit de la personne. Si, par contre, l'interprète cherche à mettre en

3. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 314.

valeur la composition musicale, la qualité artistique de son chant ou de son jeu, il devient médiateur, il met son affect au service d'un message à transmettre. L'affect est toujours présent et traverse toute interprétation musicale, mais le musicien, c'est celui qui s'efface derrière la musique.

De leur côté, les enfants nous étonnent par leurs capacités à imiter les animaux. En l'espace d'un instant, ils savent «devenir» l'animal à travers ses bruits : rugir, miauler, piailler..., autant de façons d'entrer dans la peau de l'animal, de se mettre en empathie avec cet être souvent inconnu et étrange. Sans pour autant devenir un chat, c'est exprimer l'être profond, l'intention, le caractère propre au chat, et se mettre ainsi en relation directe avec l'essence même de l'animalité. Telles des éponges sensorielles, ils aiment imiter les sons de l'environnement. Ils jouent à reprendre le bruit du vent, le crépitement du feu, le clapotement de la pluie. Les variations qui en découlent peuvent être associées à leurs propres affects, sensations, sentiments. Dans ces jeux d'imitation, les enfants se montrent plus motivés par les changements que par la répétition identique des sons. Modulations, jeux d'intensité, de timbres ou de rythmes évoluent au fil des émotions et des sensations que ces imitations suggèrent. À travers des jeux de projection, ils expérimentent la métamorphose et la gamme des sensibilités qui existent dans le monde.

On a peut-être oublié que dans de nombreuses traditions orales, les hommes communiquaient vocalement avec les animaux comme avec la nature. Ils s’amusaient à traduire le langage animal par des mots, des phrases ou des onomatopées ; ces « mimologismes » servaient à communiquer, à appeler. Ils s’inspiraient du monde pour créer un langage.



En France¹, d’importants travaux ont été menés sur l’audition du bébé *in utero*. En particulier, au cours des trois derniers mois de la grossesse, celui-ci présente des réactions physiologiques (mouvements, variations du rythme cardiaque) montrant qu’il distingue deux voix, deux syllabes, deux phrases, s’habitue à des stimulations répétées et mémorise certaines stimulations sonores.

En fin de grossesse, il préfère le bruit au silence, les voix au bruit, les voix féminines aux voix masculines et avant tout la voix de sa mère. On a même pu évaluer qu’il préfère la gaieté à la tristesse et à la colère, exprimées dans une voix enregistrée. Il reconnaît donc certaines émotions de l’adulte. Tous ces résultats confirment un apprentissage prénatal associé à une capacité de choix dès le stade fœtal.

1. L’équipe de chercheurs composée de Marie-Claire Busnel, de Carolyn Granier-Deferre et de Jean-Pierre Lecanuet.

On a peut-être oublié que dans de nombreuses traditions orales, les hommes communiquaient vocalement avec les animaux comme avec la nature. Ils s'amusaient à traduire le langage animal par des mots, des phrases ou des onomatopées ; ces « mimologismes » servaient à communiquer, à appeler. Ils s'inspiraient du monde pour créer un langage.



En France¹, d'importants travaux ont été menés sur l'audition du bébé *in utero*. En particulier, au cours des trois derniers mois de la grossesse, celui-ci présente des réactions physiologiques (mouvements, variations du rythme cardiaque) montrant qu'il distingue deux voix, deux syllabes, deux phrases, s'habitue à des stimulations répétées et mémorise certaines stimulations sonores.

En fin de grossesse, il préfère le bruit au silence, les voix au bruit, les voix féminines aux voix masculines et avant tout la voix de sa mère. On a même pu évaluer qu'il préfère la gaieté à la tristesse et à la colère, exprimées dans une voix enregistrée. Il reconnaît donc certaines émotions de l'adulte. Tous ces résultats confirment un apprentissage prénatal associé à une capacité de choix dès le stade fœtal.

1. L'équipe de chercheurs composée de Marie-Claire Busnel, de Carolyn Granier-Deferre et de Jean-Pierre Lecanuet.

Dans les années 1980, est réalisée la première expérience sur la perception du langage *in utero*. Jean-Pierre Lecanuet, chercheur au CNRS, mesure la fréquence cardiaque de fœtus âgés de 36 à 40 semaines (à l'aide d'un appareil de monitoring et d'un haut-parleur posé sur le ventre de la mère). Au changement entre «Babi-babi...» et «Biba-biba...», le rythme cardiaque des fœtus change et montre ainsi qu'il a perçu le changement d'ordre des voyelles. Depuis, les travaux en psychologie cognitive ont approfondi les premières recherches au niveau de perceptions, de la mémoire, des fonctions supérieures telles que le langage ou la pensée mathématique.

Les bébés discriminent parfaitement la parole des bruits et de la musique, et perçoivent des différences imperceptibles par les adultes car elles ne sont pas utilisées dans leur langue. Ainsi, les adultes japonais ont du mal à distinguer le son «r» alors que les nouveau-nés japonais le font parfaitement. Autre expérience : deux haut-parleurs sont placés devant un bébé, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. On va mesurer la vitesse à laquelle il tourne la tête vers la source sonore. On a pu ainsi démontrer qu'à 5 mois, des petits Américains distinguaient l'anglais américain (tournant plus vite la tête) de l'anglais britannique. Une expérience canadienne² a prouvé que des nourrissons anglophones de 6-8 mois distinguaient le

2. Menée par Jane Werker, université de Colombie-Britannique.

«da» du «Da» utilisé en hindi avec la langue très en arrière, et ne distinguaient plus la différence entre 8 et 10 mois, comme tous les anglophones. Cette sensibilité des nourrissons à la musicalité subtile de la parole est donc de plus en plus attestée et d'autres recherches utilisant l'imagerie cérébrale apportent des connaissances nouvelles.

La méthode dite «des potentiels évoqués³» ou l'IRM⁴ montrent avec précision les zones réagissant aux stimuli sonores. Selon Ghislaine Dehaene⁵, les changements de phonème activent les régions temporales gauches alors que le changement de voix est plutôt perçu par l'hémisphère droit. De plus, une région frontale droite, active chez l'adulte quand il se souvient d'avoir entendu un mot, est activée chez les nourrissons quand ils écoutent leur langue maternelle, ce qui serait dû à la mémorisation de ses intonations particulières. De même, une région frontale gauche qui sert à l'adulte quand il doit mémoriser une table de multiplication, répond chez des bébés de 3 mois à qui l'on répète une phrase. Or, dans l'équivalent de cette zone chez les macaques,

3. Un bonnet d'électrodes posé sur la tête du bébé permet d'enregistrer l'activité électrique du cerveau à la présentation d'un stimulus.

4. Imagerie par résonance magnétique : lorsqu'une zone du cerveau est activée, elle a besoin de plus d'oxygène, le flux sanguin modifie les propriétés magnétiques des tissus.

5. Directrice de recherche CNRS à l'INSERM, coauteur de *La plus belle histoire du langage*, Paris, Le Seuil, 2008.

Dans les années 1980, est réalisée la première expérience sur la perception du langage *in utero*. Jean-Pierre Lecanuet, chercheur au CNRS, mesure la fréquence cardiaque de fœtus âgés de 36 à 40 semaines (à l'aide d'un appareil de monitoring et d'un haut-parleur posé sur le ventre de la mère). Au changement entre «Babi-babi...» et «Biba-biba...», le rythme cardiaque des fœtus change et montre ainsi qu'il a perçu le changement d'ordre des voyelles. Depuis, les travaux en psychologie cognitive ont approfondi les premières recherches au niveau de perceptions, de la mémoire, des fonctions supérieures telles que le langage ou la pensée mathématique.

Les bébés discriminent parfaitement la parole des bruits et de la musique, et perçoivent des différences imperceptibles par les adultes car elles ne sont pas utilisées dans leur langue. Ainsi, les adultes japonais ont du mal à distinguer le son «r» alors que les nouveau-nés japonais le font parfaitement. Autre expérience : deux haut-parleurs sont placés devant un bébé, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. On va mesurer la vitesse à laquelle il tourne la tête vers la source sonore. On a pu ainsi démontrer qu'à 5 mois, des petits Américains distinguaient l'anglais américain (tournant plus vite la tête) de l'anglais britannique. Une expérience canadienne² a prouvé que des nourrissons anglophones de 6-8 mois distinguaient le

2. Menée par Jane Werker, université de Colombie-Britannique.

«da» du «Da» utilisé en hindi avec la langue très en arrière, et ne distinguaient plus la différence entre 8 et 10 mois, comme tous les anglophones. Cette sensibilité des nourrissons à la musicalité subtile de la parole est donc de plus en plus attestée et d'autres recherches utilisant l'imagerie cérébrale apportent des connaissances nouvelles.

La méthode dite «des potentiels évoqués³» ou l'IRM⁴ montrent avec précision les zones réagissant aux stimuli sonores. Selon Ghislaine Dehaene⁵, les changements de phonème activent les régions temporales gauches alors que le changement de voix est plutôt perçu par l'hémisphère droit. De plus, une région frontale droite, active chez l'adulte quand il se souvient d'avoir entendu un mot, est activée chez les nourrissons quand ils écoutent leur langue maternelle, ce qui serait dû à la mémorisation de ses intonations particulières. De même, une région frontale gauche qui sert à l'adulte quand il doit mémoriser une table de multiplication, répond chez des bébés de 3 mois à qui l'on répète une phrase. Or, dans l'équivalent de cette zone chez les macaques,

3. Un bonnet d'électrodes posé sur la tête du bébé permet d'enregistrer l'activité électrique du cerveau à la présentation d'un stimulus.

4. Imagerie par résonance magnétique : lorsqu'une zone du cerveau est activée, elle a besoin de plus d'oxygène, le flux sanguin modifie les propriétés magnétiques des tissus.

5. Directrice de recherche CNRS à l'INSERM, coauteur de *La plus belle histoire du langage*, Paris, Le Seuil, 2008.

Giacomo Rizzolatti découvrait, dans les années 1980, les fameux « neurones miroirs » nommés ainsi parce qu'ils s'activaient de la même façon lorsqu'ils effectuaient une tâche ou la voyaient se réaliser. Cela tendrait à confirmer l'importance des relations entre voir et entendre dans le même temps. Comme l'évoque Ghislaine Dehaene, grâce à cette aire de Broca, le bébé regardant le visage de sa mère lui parlant, peut approfondir les relations entre la perception des sons et leur articulation. Cette « intégration multimodale » lui permettrait d'unifier différentes représentations motrices, visuelles et auditives. Ces recherches indiquent également le rôle fondamental de l'écoute musicale en direct, l'écoute d'un adulte jouant d'un instrument ou chantant face à lui pouvant générer une activité cérébrale proche de celle correspondant à sa propre production. Cela ne manque pas d'aller à l'encontre de beaucoup d'a priori sur l'éducation et la pédagogie musicales, et ouvre un champ plus large dans l'accès de l'enfant à l'expression artistique.



À la question : « Qu'est-ce qu'une comptine ? » beaucoup répondent intuitivement : « Un petit conte. » Eh bien, non, pas du tout, l'écrit le contredit.

D'après Pierre Roy, auteur de *Cent comptines* en 1926, c'est à un enfant – qu'il interrogeait sur ces petites chansons – que l'on devrait ce terme signifiant une formule chantée ou parlée pour compter, afin de désigner lequel sortira ou s'y collera. Sorte de transfert entre les nombres et les mots, la comptine rassemble à elle seule musique, littérature et arithmétique. Chaque syllabe, mot ou suite de mots marque un temps, une pulsation dans un ordre précis, associé à la désignation de chaque membre d'un groupe disposé en rond. D'autres formules pour jouer à la corde, à la balle, à la marelle, s'articulent aux gestes, pas dansés, sautillés ou balancements. Corps, rythmes, mots et mélodies s'entremêlent. On y travaille l'ordre, la place de chacun, la distribution

Giacomo Rizzolatti découvrait, dans les années 1980, les fameux « neurones miroirs » nommés ainsi parce qu'ils s'activaient de la même façon lorsqu'ils effectuaient une tâche ou la voyaient se réaliser. Cela tendrait à confirmer l'importance des relations entre voir et entendre dans le même temps. Comme l'évoque Ghislaine Dehaene, grâce à cette aire de Broca, le bébé regardant le visage de sa mère lui parlant, peut approfondir les relations entre la perception des sons et leur articulation. Cette « intégration multimodale » lui permettrait d'unifier différentes représentations motrices, visuelles et auditives. Ces recherches indiquent également le rôle fondamental de l'écoute musicale en direct, l'écoute d'un adulte jouant d'un instrument ou chantant face à lui pouvant générer une activité cérébrale proche de celle correspondant à sa propre production. Cela ne manque pas d'aller à l'encontre de beaucoup d'a priori sur l'éducation et la pédagogie musicales, et ouvre un champ plus large dans l'accès de l'enfant à l'expression artistique.



À la question : « Qu'est-ce qu'une comptine ? » beaucoup répondent intuitivement : « Un petit conte. » Eh bien, non, pas du tout, l'écrit le contredit.

D'après Pierre Roy, auteur de *Cent comptines* en 1926, c'est à un enfant – qu'il interrogeait sur ces petites chansons – que l'on devrait ce terme signifiant une formule chantée ou parlée pour compter, afin de désigner lequel sortira ou s'y collera. Sorte de transfert entre les nombres et les mots, la comptine rassemble à elle seule musique, littérature et arithmétique. Chaque syllabe, mot ou suite de mots marque un temps, une pulsation dans un ordre précis, associé à la désignation de chaque membre d'un groupe disposé en rond. D'autres formules pour jouer à la corde, à la balle, à la marelle, s'articulent aux gestes, pas dansés, sautillés ou balancements. Corps, rythmes, mots et mélodies s'entremêlent. On y travaille l'ordre, la place de chacun, la distribution

des rôles, les formules magiques et poétiques, la métrique, le sens de la pulsation, les notions de surprise et de silence, le rapport au temps. Dès l'enfance, les notions de début, de répétition et de variation, de fin, se travaillent dans ces jeux dits de maternage qui s'échangent entre parents et enfants puis entre enfants. La tradition orale s'avère d'une richesse inépuisable de ressources techniques et expressives.

Une poule sur un mur
Qui picotait du pain dur
1, 2, 3
de bois...

Am stram gram
Pic et pic et colégram...

1, 2, 3
Nous irons au bois...

Trois comptines, trois univers :

- la première pour éliminer un membre dans un groupe ;
- la deuxième, suite d'onomatopées, proche d'une formule magique ;
- la troisième accentue les rimes des nombres et des mots.

Elles sonnent toutes les trois, on s'en souvient, on ne peut les lire sans les chanter dans la tête. Elles mettent en mouvement une scansion, des contrastes

sonores, des ressemblances. Elles aboutissent dans notre imaginaire et dans celui des enfants à une forme d'abstraction.

Abstraction des mots qui se transforment en non-sens, des nombres qui remplacent les mots ou inversement. Le dénominateur commun ? C'est le rythme sous-jacent, l'ordre, la répétition des mélodies. Toute la musique converge et soutient un exercice de comptage, d'énumération, de précision du temps.

Effectivement, ces comptines comptent et compteront longtemps, par-delà les frontières et le temps.

des rôles, les formules magiques et poétiques, la métrique, le sens de la pulsation, les notions de surprise et de silence, le rapport au temps. Dès l'enfance, les notions de début, de répétition et de variation, de fin, se travaillent dans ces jeux dits de maternage qui s'échangent entre parents et enfants puis entre enfants. La tradition orale s'avère d'une richesse inépuisable de ressources techniques et expressives.

Une poule sur un mur
Qui picotait du pain dur
1, 2, 3
de bois...

Am stram gram
Pic et pic et colégram...

1, 2, 3
Nous irons au bois...

Trois comptines, trois univers :

- la première pour éliminer un membre dans un groupe ;
- la deuxième, suite d'onomatopées, proche d'une formule magique ;
- la troisième accentue les rimes des nombres et des mots.

Elles sonnent toutes les trois, on s'en souvient, on ne peut les lire sans les chanter dans la tête. Elles mettent en mouvement une scansion, des contrastes

sonores, des ressemblances. Elles aboutissent dans notre imaginaire et dans celui des enfants à une forme d'abstraction.

Abstraction des mots qui se transforment en non-sens, des nombres qui remplacent les mots ou inversement. Le dénominateur commun ? C'est le rythme sous-jacent, l'ordre, la répétition des mélodies. Toute la musique converge et soutient un exercice de comptage, d'énumération, de précision du temps.

Effectivement, ces comptines comptent et compteront longtemps, par-delà les frontières et le temps.



Je suis née en 1955, au commencement de l'été, dans la chambre de mes parents. Pas de bruits de machines, pas d'alarmes, pas de cris de nouveau-nés ; des voix m'accueillent, s'exclament, tout ce que j'entendais déjà s'illumine soudain. Les sons que je pense avoir aimés ; les pas, la voix, les pas, la voix.

Les rires, beaucoup les rires. La radio, les voix si différentes d'hommes et de femmes, les ritournelles qui annoncent les émissions, que je reconnais à coup sûr. Les disques, la voix de Gérard Philipe dans *Pierre et le loup*, et *Le petit prince*, encore lui. Quelques chansons folkloriques sur un 45 tours, la pochette est bleue et une petite fille danse dans sa robe à volants. Le *Boléro* de Ravel me transporte car je danse dessus dans une fête d'école, maman m'a cousu une robe pour l'occasion. À la maison, c'est un serin jaune qui chante au moindre rayon de soleil. L'instrument ? C'est celui de la maison, un imposant



Je suis née en 1955, au commencement de l'été, dans la chambre de mes parents. Pas de bruits de machines, pas d'alarmes, pas de cris de nouveau-nés ; des voix m'accueillent, s'exclament, tout ce que j'entendais déjà s'illumine soudain. Les sons que je pense avoir aimés ; les pas, la voix, les pas, la voix.

Les rires, beaucoup les rires. La radio, les voix si différentes d'hommes et de femmes, les ritournelles qui annoncent les émissions, que je reconnais à coup sûr. Les disques, la voix de Gérard Philipe dans *Pierre et le loup*, et *Le petit prince*, encore lui. Quelques chansons folkloriques sur un 45 tours, la pochette est bleue et une petite fille danse dans sa robe à volants. Le *Boléro* de Ravel me transporte car je danse dessus dans une fête d'école, maman m'a cousu une robe pour l'occasion. À la maison, c'est un serin jaune qui chante au moindre rayon de soleil. L'instrument ? C'est celui de la maison, un imposant

piano que j'ai sûrement touché mais qui ne me dit rien car personne n'en joue. 1962, quelques cours de piano mais surtout le tambour que j'adore porter, sa large bandoulière en cuir autour du cou. J'aime surtout le grain et la finesse de sa peau. J'apprends à faire rebondir les baguettes et chaque samedi, je joue avec d'autres, ils ont trente ans de plus que moi. Lorsque toute la fanfare répète, c'est un feu d'artifice, un élan collectif grisant. Quelle chance de jouer devant les autres, surtout en groupe ! Deux chansons me marquent à jamais : *Y a d'la joie* de Charles Trenet et *Syracuse* de Henri Salvador. L'une, très drôle et difficile à prononcer dans le rythme, l'autre, poétique, à la mélodie souple et émouvante. Le solfège et les notes, j'aime assez, c'est sympa de lire des notes en les chantant, d'ajuster sa voix. Même les dictées m'intéressent, un peu moins quand même, mais c'est un peu jouer aux devinettes. J'ai la chance de jouer Gershwin au piano, une *Rhapsody in blue* tellement vivante ! Aussi un morceau à quatre mains avec ma sœur, que le professeur nous a écrit. 17 ans, Stravinsky et son *Sacre du printemps* me tiennent toute l'année en haleine en même temps que les Pink Floyd. Un copain du conservatoire me fait découvrir Webern. Grâce aux CEMEA, j'apprends à construire des instruments, xylophone, flûte harmonique, cithare, quelle découverte ! Jouer, écouter, expérimenter, échanger, partager, impro-

viser, inventer..., la musique est une aventure en éternel recommencement.

La diversité des expériences sonores et musicales introduit à la diversité du monde de la musique. L'écoute nourrit l'expérience. L'apprentissage renforce et motive le désir de découverte.

Avec un petit, on peut chanter, partager une musique qu'on aime, en découvrir une nouvelle avec lui, danser, explorer les sons des objets qui nous entourent, construire un instrument simple en présence de l'enfant ou avec lui, rassembler quelques instruments pour les découvrir ensemble, aller au concert, écouter les bruits de la nature, les identifier, les reconnaître, jouer avec sa voix et toutes les possibilités qu'elle offre en répondant aux trouvailles de l'enfant.

piano que j'ai sûrement touché mais qui ne me dit rien car personne n'en joue. 1962, quelques cours de piano mais surtout le tambour que j'adore porter, sa large bandoulière en cuir autour du cou. J'aime surtout le grain et la finesse de sa peau. J'apprends à faire rebondir les baguettes et chaque samedi, je joue avec d'autres, ils ont trente ans de plus que moi. Lorsque toute la fanfare répète, c'est un feu d'artifice, un élan collectif grisant. Quelle chance de jouer devant les autres, surtout en groupe ! Deux chansons me marquent à jamais : *Y a d'la joie* de Charles Trenet et *Syracuse* de Henri Salvador. L'une, très drôle et difficile à prononcer dans le rythme, l'autre, poétique, à la mélodie souple et émouvante. Le solfège et les notes, j'aime assez, c'est sympa de lire des notes en les chantant, d'ajuster sa voix. Même les dictées m'intéressent, un peu moins quand même, mais c'est un peu jouer aux devinettes. J'ai la chance de jouer Gershwin au piano, une *Rhapsody in blue* tellement vivante ! Aussi un morceau à quatre mains avec ma sœur, que le professeur nous a écrit. 17 ans, Stravinsky et son *Sacre du printemps* me tiennent toute l'année en haleine en même temps que les Pink Floyd. Un copain du conservatoire me fait découvrir Webern. Grâce aux CEMEA, j'apprends à construire des instruments, xylophone, flûte harmonique, cithare, quelle découverte ! Jouer, écouter, expérimenter, échanger, partager, impro-

viser, inventer..., la musique est une aventure en éternel recommencement.

La diversité des expériences sonores et musicales introduit à la diversité du monde de la musique. L'écoute nourrit l'expérience. L'apprentissage renforce et motive le désir de découverte.

Avec un petit, on peut chanter, partager une musique qu'on aime, en découvrir une nouvelle avec lui, danser, explorer les sons des objets qui nous entourent, construire un instrument simple en présence de l'enfant ou avec lui, rassembler quelques instruments pour les découvrir ensemble, aller au concert, écouter les bruits de la nature, les identifier, les reconnaître, jouer avec sa voix et toutes les possibilités qu'elle offre en répondant aux trouvailles de l'enfant.



E coute musicale

À la question: «Qu'est-ce qu'un bon livre pour enfant?», Michel Tournier avait répondu: «C'est un excellent livre pour adulte.» Cela convient pour le disque ; ce qui veut dire que l'on se doit de donner le meilleur aux enfants mais aussi que le jeune lecteur ou auditeur se montre bien souvent exigeant, à condition qu'il dispose d'une diversité de propositions.

Un petit de 2 ans, autorisé depuis quelque temps à prendre lui-même les CD du salon, en choisit un au hasard, demande à l'écouter et s'assoit confortablement au fond du canapé. La durée d'écoute varie environ d'une à cinq minutes. Puis le jeu consiste à ranger le CD pour en choisir un autre. Un jour, il étonne sa maman qui le retrouve assis et particulièrement attentif à une musique de gamelan balinais. Quinze minutes ont passé.



E coute musicale

À la question: «Qu'est-ce qu'un bon livre pour enfant?», Michel Tournier avait répondu: «C'est un excellent livre pour adulte.» Cela convient pour le disque ; ce qui veut dire que l'on se doit de donner le meilleur aux enfants mais aussi que le jeune lecteur ou auditeur se montre bien souvent exigeant, à condition qu'il dispose d'une diversité de propositions.

Un petit de 2 ans, autorisé depuis quelque temps à prendre lui-même les CD du salon, en choisit un au hasard, demande à l'écouter et s'assoit confortablement au fond du canapé. La durée d'écoute varie environ d'une à cinq minutes. Puis le jeu consiste à ranger le CD pour en choisir un autre. Un jour, il étonne sa maman qui le retrouve assis et particulièrement attentif à une musique de gamelan balinais. Quinze minutes ont passé.

Avant même de nous poser la question de la qualité d'un disque, demandons-nous ce qu'est un disque pour enfants. À cette question se pose encore un préalable : « Qu'est-ce que l'enfant aime écouter ? » Sons, voix, musiques instrumentales ? La palette est tellement large. On le sait, il est curieux de tous types de sons, mélodies, rythmes. Ce qu'il aime par-dessus tout, c'est écouter, voir et sentir en même temps. Rien ne remplace l'expérience de la musique en direct. Tous ses sens sont alors en éveil. L'écoute est soutenue par la vision des gestes, de l'expression du corps, la présence humaine donnant sens à la musique. Ce qu'il aime particulièrement, c'est vivre un échange avec un adulte qui chante ou aime improviser avec lui. L'enfant est témoin de l'écoute que l'adulte lui porte, et des transformations que ses vocalises produisent dans son jeu. La musique ne prend sens que dans une relation affective avec un être sachant s'écouter, écouter l'enfant, jouer.

Or, le disque propose une écoute acousmatique qui ne manque pas, dans un premier temps, de désorienter l'enfant. Mais cette incongruité du son qu'il ne voit plus, et dont bien souvent il ne connaît pas l'origine, va être compensée dans la mesure où un adulte (parent ou référent) l'écouterait avec lui. L'enfant est en effet extrêmement sensible à la façon dont celui-ci écoute. Se montre-t-il convaincu, intéressé, passionné ? Reprend-il une mélodie ? Bat-il

du pied ? Se berce-t-il ? En un mot, éprouve-t-il du plaisir ? On pourrait dire que l'adulte joue le rôle de médiateur entre l'enfant et la musique. Tel un filtre, il le fait entrer dans un monde intime, personnel. Les goûts des grands façonnent la perception des enfants. Comme pour les livres, il est fréquent de retrouver les disques préférés des parents, frères ou sœurs adolescents, dans les mains des plus jeunes. La musique est un fil qui relie les générations.

Amenée à enregistrer des comptines et des berceuses en diverses langues : africaines, créoles, asiatiques, j'ai souvent été témoin du plaisir qu'adultes et enfants pouvaient éprouver à les écouter. Ne se posait plus la question du disque pour enfants. Les repères linguistiques n'étant plus possibles, l'écoute se fixe sur la qualité des voix, le rapport entre paroles et instruments, la construction et le style. Les références musicales des adultes freinent parfois leur écoute mais le niveau de compréhension ne se pose plus. Toutes les musiques vocales, instrumentales, anciennes ou actuelles, d'ici ou d'ailleurs, peuvent être écoutées et intéresser les jeunes enfants. Il faut plutôt se poser la question du contexte et de la durée. Dans quel lieu va-t-on écouter un disque ? De quel temps dispose-t-on ? Quelle est la disponibilité de l'enfant à ce moment-là ? Est-il seul ou avec d'autres ? Est-ce au moment du coucher, au milieu de la journée ? En règle générale, il est essentiel d'éviter de doter

Avant même de nous poser la question de la qualité d'un disque, demandons-nous ce qu'est un disque pour enfants. À cette question se pose encore un préalable : « Qu'est-ce que l'enfant aime écouter ? » Sons, voix, musiques instrumentales ? La palette est tellement large. On le sait, il est curieux de tous types de sons, mélodies, rythmes. Ce qu'il aime par-dessus tout, c'est écouter, voir et sentir en même temps. Rien ne remplace l'expérience de la musique en direct. Tous ses sens sont alors en éveil. L'écoute est soutenue par la vision des gestes, de l'expression du corps, la présence humaine donnant sens à la musique. Ce qu'il aime particulièrement, c'est vivre un échange avec un adulte qui chante ou aime improviser avec lui. L'enfant est témoin de l'écoute que l'adulte lui porte, et des transformations que ses vocalises produisent dans son jeu. La musique ne prend sens que dans une relation affective avec un être sachant s'écouter, écouter l'enfant, jouer.

Or, le disque propose une écoute acousmatique qui ne manque pas, dans un premier temps, de désorienter l'enfant. Mais cette incongruité du son qu'il ne voit plus, et dont bien souvent il ne connaît pas l'origine, va être compensée dans la mesure où un adulte (parent ou référent) l'écouterait avec lui. L'enfant est en effet extrêmement sensible à la façon dont celui-ci écoute. Se montre-t-il convaincu, intéressé, passionné ? Reprend-il une mélodie ? Bat-il

du pied ? Se berce-t-il ? En un mot, éprouve-t-il du plaisir ? On pourrait dire que l'adulte joue le rôle de médiateur entre l'enfant et la musique. Tel un filtre, il le fait entrer dans un monde intime, personnel. Les goûts des grands façonnent la perception des enfants. Comme pour les livres, il est fréquent de retrouver les disques préférés des parents, frères ou sœurs adolescents, dans les mains des plus jeunes. La musique est un fil qui relie les générations.

Amenée à enregistrer des comptines et des berceuses en diverses langues : africaines, créoles, asiatiques, j'ai souvent été témoin du plaisir qu'adultes et enfants pouvaient éprouver à les écouter. Ne se posait plus la question du disque pour enfants. Les repères linguistiques n'étant plus possibles, l'écoute se fixe sur la qualité des voix, le rapport entre paroles et instruments, la construction et le style. Les références musicales des adultes freinent parfois leur écoute mais le niveau de compréhension ne se pose plus. Toutes les musiques vocales, instrumentales, anciennes ou actuelles, d'ici ou d'ailleurs, peuvent être écoutées et intéresser les jeunes enfants. Il faut plutôt se poser la question du contexte et de la durée. Dans quel lieu va-t-on écouter un disque ? De quel temps dispose-t-on ? Quelle est la disponibilité de l'enfant à ce moment-là ? Est-il seul ou avec d'autres ? Est-ce au moment du coucher, au milieu de la journée ? En règle générale, il est essentiel d'éviter de doter

le disque de vertus calmantes, comme on le fait souvent en collectivités. L'écoute de disque est une expérience proche du magique et du mystère pour les tout-petits. Incarnée et vécue avec d'autres, elle peut devenir véritable plaisir esthétique. Cette expérience peut être renouvelée autant de fois que l'enfant le désire. Découverte souvent par hasard, elle peut devenir un rituel. Une petite fille de 2 ans réclamait tous les matins pendant plus d'un mois le même disque en même temps qu'elle prenait son biberon.

Commence alors l'histoire de l'enfant avec les disques. Le disque devient objet d'autonomie. L'enfant l'emmène partout, à la crèche, à l'école, chez les grands-parents, en vacances, pour s'endormir. Il s'en sert comme un doudou, mieux, comme un univers toujours nouveau, à découvrir un peu plus.

Il existe aujourd'hui de nombreux disques de comptines, chansons et berceuses, mais sont-ils vraiment pour les enfants, ou que pour les enfants? Certains retiennent leur attention, d'autres disparaissent très vite de leur univers.

Le rôle des adultes est de deux ordres :

– assurer une diversité de propositions : comptines, chansons, livres lus, poèmes, contes, contes musicaux, imagiers sonores, découvertes d'instruments, musiques vocales, instrumentales, et autres (traditionnelle, jazz, classique...);

– faire découvrir leurs « coups de cœur » mais aussi proposer des musiques inconnues et faire confiance à l'appréciation des enfants. À ce titre, ne pas se fier à une première écoute, laisser le temps de la répétition car certains disques nécessitent plusieurs écoutes pour être appréciés à leur juste valeur. Oser se laisser aller, au fond du canapé, se laisser étonner par ces voyages merveilleux que permettent les musiques et les bruissements du monde.

le disque de vertus calmantes, comme on le fait souvent en collectivités. L'écoute de disque est une expérience proche du magique et du mystère pour les tout-petits. Incarnée et vécue avec d'autres, elle peut devenir véritable plaisir esthétique. Cette expérience peut être renouvelée autant de fois que l'enfant le désire. Découverte souvent par hasard, elle peut devenir un rituel. Une petite fille de 2 ans réclamait tous les matins pendant plus d'un mois le même disque en même temps qu'elle prenait son biberon.

Commence alors l'histoire de l'enfant avec les disques. Le disque devient objet d'autonomie. L'enfant l'emmène partout, à la crèche, à l'école, chez les grands-parents, en vacances, pour s'endormir. Il s'en sert comme un doudou, mieux, comme un univers toujours nouveau, à découvrir un peu plus.

Il existe aujourd'hui de nombreux disques de comptines, chansons et berceuses, mais sont-ils vraiment pour les enfants, ou que pour les enfants? Certains retiennent leur attention, d'autres disparaissent très vite de leur univers.

Le rôle des adultes est de deux ordres :

– assurer une diversité de propositions: comptines, chansons, livres lus, poèmes, contes, contes musicaux, imagiers sonores, découvertes d'instruments, musiques vocales, instrumentales, et autres (traditionnelle, jazz, classique...);

– faire découvrir leurs « coups de cœur » mais aussi proposer des musiques inconnues et faire confiance à l'appréciation des enfants. À ce titre, ne pas se fier à une première écoute, laisser le temps de la répétition car certains disques nécessitent plusieurs écoutes pour être appréciés à leur juste valeur. Oser se laisser aller, au fond du canapé, se laisser étonner par ces voyages merveilleux que permettent les musiques et les bruissements du monde.



On pensait que la flûte à bec devait être l'instrument idéal pour s'initier à la musique. On en généralisa la pratique au collège, beaucoup s'en souviennent, ce qui aboutissait bien souvent à une joyeuse cacophonie. Comme tout enfer est pavé de bonnes intentions..., nombreux sont ceux qui, à partir de cette expérience, ont fait une croix sur la musique. En crèche, il n'est pas rare de trouver notre célèbre flûte à bec soprano parmi les instruments mis à disposition des enfants. La réputation d'instrument élémentaire lui colle décidément à la peau. Qu'ils soient petits ou plus grands, les enfants ont toujours tendance à souffler trop fort, au-delà de l'intensité nécessaire, ce qui provoque une saturation du son. La flûte se transforme alors en simple sifflet et fait mal aux oreilles. Pas question donc de laisser plus de quelques minutes aux mains des petits un instru-



On pensait que la flûte à bec devait être l'instrument idéal pour s'initier à la musique. On en généralisa la pratique au collège, beaucoup s'en souviennent, ce qui aboutissait bien souvent à une joyeuse cacophonie. Comme tout enfer est pavé de bonnes intentions..., nombreux sont ceux qui, à partir de cette expérience, ont fait une croix sur la musique. En crèche, il n'est pas rare de trouver notre célèbre flûte à bec soprano parmi les instruments mis à disposition des enfants. La réputation d'instrument élémentaire lui colle décidément à la peau. Qu'ils soient petits ou plus grands, les enfants ont toujours tendance à souffler trop fort, au-delà de l'intensité nécessaire, ce qui provoque une saturation du son. La flûte se transforme alors en simple sifflet et fait mal aux oreilles. Pas question donc de laisser plus de quelques minutes aux mains des petits un instru-

ment si bruyant¹ ! Or pour l'enfant, souffler dans un objet, c'est naturellement expérimenter la durée et la force du souffle. N'existe-t-il pas d'autres instruments adaptés à cette exploration ?

Le tout premier est l'appeau, variante du sifflet, lui-même issu de la préhistoire. Les appeaux ne sont pas considérés comme des instruments de musique, quoiqu'on puisse en tirer des sonorités parfois très élaborées. Merle, rossignol, geai, tourterelle... Une extraordinaire palette des cris et chants d'oiseaux se présente à nous. Si leur usage est destiné à la chasse et requiert une utilisation technique particulière, les sons que l'on peut en tirer présentent une grande variété et des ressources véritablement musicales (au niveau des attaques, des rythmes, des intensités, des mélodies). Certains d'entre eux, comme le merle, fonctionnent en expirant et en inspirant. Ainsi, lorsqu'un tout-petit l'a en bouche (dès 4 mois, âge correspondant à la coordination oculomotrice), il suffit qu'il tète et l'instrument se met à fonctionner. L'adulte peut répondre à l'enfant avec un autre appeau ou le même, ce qui entraîne un jeu qui motive le bébé. Il n'est pas rare qu'il se mette à produire quelques variations de rythme et de nuances. Chaque appeau nécessite bien entendu

1. Les adultes ont d'ailleurs souvent tendance à attribuer à l'instrument une propriété « naturelle » : la flûte est douce, le tambour est bruyant, le son de la guitare est harmonieux et la trompette... assez drôle.

une technique de souffle différente pour en tirer le meilleur rendu. Si le merle ne demande que peu d'énergie dans le souffle, ce n'est pas le cas de la tourterelle. L'enfant ne l'utilisera avec satisfaction que quelques mois plus tard. Comme les livres qui accompagnent les enfants au fur et à mesure de leur évolution, ces petits instruments peuvent faire partie de leur environnement et procurer de belles émotions.

Autre instrument de prédilection : la flûte à coulisse ou jazzoflûte, nommée ainsi pour ses capacités d'improvisation. Il s'agit simplement d'une flûte à bec sans trous, mais munie d'une coulisse. Très sophistiquée par rapport aux appeaux, il faut arriver à coordonner la pression du souffle et le mouvement de la coulisse du bas vers le haut et inversement. Vers 2 ans, les enfants ont encore besoin d'un adulte pour assurer ce geste en même temps qu'ils soufflent. Par rapport à la flûte à bec, son usage est largement simplifié et l'effet sonore n'est pas sans rappeler la voix chantée (effets de sirènes), ce qui la rend extrêmement ludique et gratifiante pour les enfants. Bien sûr, il y a l'harmonica, mais là aussi, s'il n'est pas difficile d'émettre quelques sons, il est beaucoup plus difficile d'en maîtriser la complexité².

2. Il est à noter *Manque pas d'air*, CD pédagogique réalisé pour des enfants par Jean-Jacques Milteau et l'association Musique et santé.

ment si bruyant¹ ! Or pour l'enfant, souffler dans un objet, c'est naturellement expérimenter la durée et la force du souffle. N'existe-t-il pas d'autres instruments adaptés à cette exploration ?

Le tout premier est l'appeau, variante du sifflet, lui-même issu de la préhistoire. Les appeaux ne sont pas considérés comme des instruments de musique, quoiqu'on puisse en tirer des sonorités parfois très élaborées. Merle, rossignol, geai, tourterelle... Une extraordinaire palette des cris et chants d'oiseaux se présente à nous. Si leur usage est destiné à la chasse et requiert une utilisation technique particulière, les sons que l'on peut en tirer présentent une grande variété et des ressources véritablement musicales (au niveau des attaques, des rythmes, des intensités, des mélodies). Certains d'entre eux, comme le merle, fonctionnent en expirant et en inspirant. Ainsi, lorsqu'un tout-petit l'a en bouche (dès 4 mois, âge correspondant à la coordination oculomotrice), il suffit qu'il tète et l'instrument se met à fonctionner. L'adulte peut répondre à l'enfant avec un autre appeau ou le même, ce qui entraîne un jeu qui motive le bébé. Il n'est pas rare qu'il se mette à produire quelques variations de rythme et de nuances. Chaque appeau nécessite bien entendu

1. Les adultes ont d'ailleurs souvent tendance à attribuer à l'instrument une propriété « naturelle » : la flûte est douce, le tambour est bruyant, le son de la guitare est harmonieux et la trompette... assez drôle.

une technique de souffle différente pour en tirer le meilleur rendu. Si le merle ne demande que peu d'énergie dans le souffle, ce n'est pas le cas de la tourterelle. L'enfant ne l'utilisera avec satisfaction que quelques mois plus tard. Comme les livres qui accompagnent les enfants au fur et à mesure de leur évolution, ces petits instruments peuvent faire partie de leur environnement et procurer de belles émotions.

Autre instrument de prédilection : la flûte à coulisse ou jazzoflûte, nommée ainsi pour ses capacités d'improvisation. Il s'agit simplement d'une flûte à bec sans trous, mais munie d'une coulisse. Très sophistiquée par rapport aux appeaux, il faut arriver à coordonner la pression du souffle et le mouvement de la coulisse du bas vers le haut et inversement. Vers 2 ans, les enfants ont encore besoin d'un adulte pour assurer ce geste en même temps qu'ils soufflent. Par rapport à la flûte à bec, son usage est largement simplifié et l'effet sonore n'est pas sans rappeler la voix chantée (effets de sirènes), ce qui la rend extrêmement ludique et gratifiante pour les enfants. Bien sûr, il y a l'harmonica, mais là aussi, s'il n'est pas difficile d'émettre quelques sons, il est beaucoup plus difficile d'en maîtriser la complexité².

2. Il est à noter *Manque pas d'air*, CD pédagogique réalisé pour des enfants par Jean-Jacques Milteau et l'association Musique et santé.



Ce terme est fréquemment usité pour parler de l'expression vocale d'un nourrisson. La référence aux oiseaux vient probablement du fait que l'on reconnaît à l'enfant qui vient de naître la capacité à chanter plus qu'à parler. Les oisillons gazouillent alors que les oiseaux adultes chantent. C'est donc l'évocation d'un être en devenir. De nombreuses analyses scientifiques ont démontré que tout oiseau, au-delà d'un chant spécifique à son espèce et appris auprès de ses parents et de son environnement, acquérait une «signature¹», c'est-à-dire apportait à son chant des particularités nouvelles. Du côté du petit humain, les sons de la langue maternelle non seulement sont reconnus dès la naissance mais s'imbriqueront à son babil (vers 7 mois), constituant la marque de fabrique, permettant d'identifier dès

1. B. Fort, P. Gonin, P. Kersalé, *Les oiseaux et la musique*, livre CD, Lyon, Éd. Lugdivine, 2005, p. 11.



Ce terme est fréquemment usité pour parler de l'expression vocale d'un nourrisson. La référence aux oiseaux vient probablement du fait que l'on reconnaît à l'enfant qui vient de naître la capacité à chanter plus qu'à parler. Les oisillons gazouillent alors que les oiseaux adultes chantent. C'est donc l'évocation d'un être en devenir. De nombreuses analyses scientifiques ont démontré que tout oiseau, au-delà d'un chant spécifique à son espèce et appris auprès de ses parents et de son environnement, acquérait une «signature¹», c'est-à-dire apportait à son chant des particularités nouvelles. Du côté du petit humain, les sons de la langue maternelle non seulement sont reconnus dès la naissance mais s'imbriqueront à son babil (vers 7 mois), constituant la marque de fabrique, permettant d'identifier dès

1. B. Fort, P. Gonin, P. Kersalé, *Les oiseaux et la musique*, livre CD, Lyon, Éd. Lugdivine, 2005, p. 11.