

Des musiciens et des bébés

Collection « 1001 BB »
dirigée par Patrick Ben Soussan

Des musiciens et des bébés

Philippe Bouteloup

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

1001 BB - Les bébés et la culture

ères

La première version des textes réunis ici a fait l'objet d'une publication, entre 1996 et 2001, dans la revue *Spirale*, Éditions érès, sauf les articles « Des musiciens et des enfants prématurés » et « Environnement sonore et musique en néonatalogie », publiés dans la revue *Soins* en septembre 1994.

Conception de la couverture :
Corinne Dreyfuss
Réalisation :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012

ME - ISBNPDF : 978-2-7492-2182-3

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

Table des matières

Prélude 7

PETITES OREILLES GRANDES OUVERTES

Chemins vers la musique 17

Au pays des souris vertes..... 33

Au clair de la lune..... 41

Du côté des berceuses 47

Comme Bach, bébé! 55

MUSIQUE ET SANTÉ

Formes, modalités et enjeux de la musique
à l'hôpital..... 61

Des musiciens et des enfants prématurés 73

Environnement sonore et musique
en néonatalogie 83

VOUS AVEZ DIT MUSIQUE?

Bruit des villes et bruits des champs.....	93
Écologie sonore, musiques au quotidien.....	99
Le son du silence	105

DES MUSICIENS, DES DISQUES ET DES ENFANTS

Les disques et cassettes pour enfants.....	113
Rond pays	119
Ils voient des ours partout!	125

OBJETS SONORES

Des instruments adaptés aux tout-petits	131
Le silence des peluches.....	139

FINAL EN FORME DE COMMENCEMENT

« Motherese » céleste Un message aux étoiles.....	147
Bibliographie.....	155
Discographie sommaire	161

Prélude

« Une musique commence, et le temps semble s'ouvrir, sans qu'on sache si c'est du dehors qu'elle vient, du plus loin de soi-même, ou du dedans, parlant de ce que nous avons de plus intime. Comme si la musique était la voix de l'inconscient. Cette chose très étrange et très familière, proche et étrangère, peut se résumer d'une phrase : la musique, celle de Schumann et d'autres (Scarlatti, Sibelius, Scriabine), est une sorte de langue étrangère que je ne parle pas mais qui me parle. Elle sait de moi ce que j'ignore. »
Michel Schneider, *Musiques de nuit*¹

Après plus de vingt années à côtoyer des enfants mais aussi leurs parents et les professionnels qui les accompagnent, je n'ai cessé d'être émerveillé par les possibilités que nous offre la musique. À l'école, au conservatoire de musique, dans les quartiers « difficiles », à la crèche, à l'hôpital...

1. M. Schneider, *Musiques de nuit*, Paris, Éd. Odile Jacob, 2001, p. 10.

qu'ils soient malades, handicapés ou bien-portants, je n'aurais jamais imaginé, en allant au contact des tout-petits, que ces rencontres seraient si riches et éclairantes.

Je dis « aller au contact », mais finalement ce sont eux, bébés, accompagnateurs et parents, qui sont venus vers moi, ou plutôt vers nous.

Rencontres

Nous étions un petit groupe de musiciens lorsque nous avons rencontré la Protection maternelle et infantile. En 1979, Jacqueline de Chambrun avait lancé cette idée complètement folle de musiciens qui s'installeraient et animeraient les salles d'attente de PMI. Médecin-chef de ce qui, à l'époque, était la Direction départementale à l'action sociale, elle voulait faire de ces lieux une sorte de bistrot des femmes, c'est-à-dire, dans un département comme la Seine-Saint-Denis, un des rares endroits où les mères puissent sortir et se retrouver. L'idée était simple, il s'agissait d'accueillir. Accueillir l'enfant, accueillir ses parents et profiter de ce lieu et de ce temps pour échanger, partager, découvrir, apprendre, s'étonner, s'émerveiller, s'émouvoir.

La PMI, c'est quoi? nous sommes-nous demandé. Nous n'en savions pas grand-chose, mais, aujourd'hui, j'ai envie de répondre « prévention musicale infantile ». Car notre travail de musiciens entrait

concrètement et complètement dans le cadre dévolu à la PMI. Au-delà de la rencontre musicale avec les bébés et leurs parents, c'est bien de santé publique qu'il s'agissait. À travers la musique, nous touchions aux thèmes essentiels du développement de l'enfant : l'importance des interactions précoces mère-nourrisson, la relation au corps à travers les jeux chantés, la motricité fine, l'écoute du bébé, la dimension du jeu, les pratiques autour des berceuses, et tant d'autres choses.

Un peu plus tard, la rencontre avec une surveillante générale de néonatalogie – aujourd'hui, on dit « cadre infirmier supérieur » – m'a permis de poursuivre ce besoin d'exploration. « Pourquoi, alors que vous travaillez avec des bébés en crèche, ne viendriez-vous pas faire de la musique dans notre service? » m'avait-elle demandé.

La néonatalogie, c'est quoi? Nouvelle interrogation et nouvelle excitation à l'idée de nouveaux territoires à découvrir. Mais aussi trac et peur de l'inconnu. Car les bébés font peur au musicien, ils lui renvoient comme un boomerang le pourquoi de la musique – à quoi sert-elle?

Après quelques jours d'observation dans le service, l'aventure pouvait commencer. Car entrer dans un tel service avait à l'époque beaucoup à voir avec l'exploration. Explorer est un mot superbe. En latin, *explorare* veut dire « battre le terrain, reconnaître en parcourant » au sens propre comme au figuré. C'est

également «faire l'essai ou l'épreuve de quelque chose par rapprochement». À la différence de *experiri*, «éprouver, faire l'expérience». La musique, le «faire de la musique» se situe donc à ces deux niveaux, battre le terrain, découvrir de façon motrice, chercher mais aussi éprouver, ressentir de l'intérieur et s'enrichir. Et les rencontres en néonatalogie ont été riches, tant pour les parents, les enfants et les équipes soignantes que pour moi-même.

Musique, terre d'aventure

Le travail du musicien avec les enfants devrait être envisagé comme une rencontre-promenade, une ballade-exploration : découvrir le monde avec ses oreilles, explorer sa voix, aller à la découverte de couleurs sonores, de paysages musicaux qui, à chaque fois, nous étonnent et nous transportent. Jouer de la musique, c'est mobiliser l'imaginaire, la créativité, l'affectivité. Une forme de rêverie propre à la musique. Une chose rare et donc précieuse.

Un bébé à quatre pattes, un cube en bois dans la main, passe du sol carrelé de la cuisine à la moquette du salon. Il entend la différence de sonorités entre ces deux surfaces. Il va s'attarder à cet endroit précis, cette frontière, pour explorer, comparer, se faire une sorte de grammaire des sons, de dictionnaire de sonorités. De même cet enfant de crèche qui joue avec un hochet : il le retourne en tous sens,

le frotte, le gratte, le lèche, le tapote, le cogne et, bien évidemment, le musicien qui l'observe, les oreilles aux aguets, entend là des bribes de rythme, de recherche de sonorités, d'exploration de timbres et de gestes instrumentaux, en un mot de la musique. Une musique en construction, un chantier sur lequel il a lui aussi envie d'aller jouer.

Cette exploration de l'enfant est proche de la démarche et de la recherche du musicien. La musique, ce n'est pas seulement deux oreilles en marche, mais un corps entier en mouvement. Je ne peux m'empêcher de citer ces témoignages de musiciens², tel celui de Jean-Claude Pennetier, pianiste, qui parle du plaisir qu'il éprouve à «pétrir les notes» dans le Concerto en ré mineur de Brahms, ou celui de Pierre-Yves Artaud, flûtiste, qui évoque le plaisir physique du contact avec son instrument : «L'interprétation passe par ce contact sensuel avec l'instrument, par des sensations qu'on a pour la flûte au bout des doigts, au bout des lèvres.» Plaisir moteur, tactile, sensori-moteur. «Ce ne sont pas tant les gestes qui vont être pris comme caractéristique du musical que les finalités de ces gestes qui, elles, ne sont pas visibles³.»

2. «La musique et la main», France Culture, juin 1980.

3. F. Delalande, «Vers une "psycho-musicologie" », dans B. Céleste, F. Delalande, E. Dumaurier, *L'Enfant du sonore au musical*, Paris, Buschet/Chastel-INA, 1982, p. 161.

Ce sont ces thèmes de la néonatalogie, de la rencontre du jeune enfant avec la musique que j'ai souhaité aborder à travers ce livre.

Écologie musicale

Aujourd'hui, la musique est partout et tout le temps. Pas une seconde sans qu'elle nous entoure, nous accompagne, nous endorme ou nous réveille, nous distraie ou nous ennuie. Pas un espace qui ne soit à l'abri de son emprise, dans la voiture, au supermarché, à la maison, au restaurant, dans la salle d'attente, jusque dans l'incubateur du prématuré.

Il me vient souvent des envies de silence. Pas celui du vide, du néant, mais plutôt un silence fait d'écoute. Une sorte d'écologie sonore. Écoute de soi, écoute des autres, sans brouillard, sans barrières. Écologie musicale ne veut pas dire musiques faciles ou sans moyens, ou encore musique écologique faite de bons produits. Cette mode du «easy listening», musique facile à écouter et que l'on finit par ne plus écouter du tout, a de quoi inquiéter. Tout comme cette pollution sonore des espaces de vie. La musique est devenue un produit de consommation que l'on jette après usage. Et sa durée de vie est aujourd'hui bien éphémère. Dans le chapitre «Vous avez dit musique?», j'aborderai cet aspect de l'environnement sonore et de la musique.

Objets sonores non identifiés

L'envie de détournement d'objets pour en faire des «objets sonores» est évidente dans nos rencontres avec les jeunes enfants. Au-delà de la voix et du matériel utilisé, dit «pédagogique», faire de la musique ne peut se limiter à l'utilisation de certains instruments appartenant à une liste bien établie. Quels instruments et objets musicaux mettre à la disposition des jeunes enfants?

Il nous faut non seulement analyser la musique en tant qu'«objet sonore», mais aussi étudier le «fait musical». Comment la musique est-elle produite, comment est-elle reçue par l'émetteur et perçue par l'auditeur?

Des commentaires, critiques ou remarques sur certains disques apparaissent au fil des chapitres. Parler d'un auteur, d'un interprète ou d'un disque pour enfants n'est pas chose aisée. L'objet de ce livre n'était pas de passer en revue la production musicale pour enfants ou de suivre l'actualité. Pourquoi parler de Steve Waring ou des *Ours du Scorff*? Et pourquoi d'eux uniquement? D'autres auraient mérité d'être nommés, ils sont nombreux et certains ont beaucoup de talent. Il s'agit ici de coups de cœur et il m'a semblé opportun de reprendre ces deux chroniques parues dans *Spirale*.

Cet ouvrage se veut un parcours, comme mes nombreuses rencontres avec les enfants, leurs

parents et les équipes qui les encadrent. Un parcours à travers des thèmes et des réflexions qui traversent mon métier. Certains ont fait l'objet d'une première publication dans la rubrique «Musicalement parlant» de la revue *Spirale* (ères).

Les angles d'approche et les thèmes sont multiples. Loin d'apporter une ou des réponses, il s'agit là d'un cheminement.

Qu'est-ce que la musique? Et à quoi sert-elle?

« À rien, comme tout art digne de ce nom », répond Michel Schneider⁴ avant d'ajouter: « Mais ça aide à vivre. » Difficile de parler de la musique. « Écrire sur elle serait dangereux et peut-être inutile⁵. »

Il faut pourtant sortir de l'unique ressenti, du plaisir, des « poils qui se hérissent » sur vos bras, pour aborder ces rencontres singulières et ces échanges entre l'enfant, le musicien et la musique. Il est impossible de parler de musiciens et de bébés sans parler de la musique en général. Quelle place occupe-t-elle réellement dans la vie des adultes?

Les territoires à découvrir sont encore nombreux. Comme les cailloux du petit Poucet, les articles qui vont suivre seront peut-être des repères sur ces chemins qu'il faut sans cesse explorer.

PETITES OREILLES GRANDES OUVERTES

4. M. Schneider, *op. cit.*

5. F. Delalande, *op. cit.*

Chemins vers la musique

*« Tout ce que je fais est absolument original.
Je l'ai inventé quand j'étais petit. »
Claes Oldenburg, sculpteur¹*

Nous savons aujourd'hui l'importance des premières relations avec le nouveau-né. Savoirs intuitifs et coutumes du monde entier nous disaient déjà tout cela depuis fort longtemps. Ces dernières années, nombre de chercheurs, pédiatres, musiciens se sont penchés sur les communications préverbaux et les premières relations vocales entre enfants et adultes. Le premier concert de musique se joue autour du berceau de l'enfant qui vient de naître. À l'écoute de ces vocalises, onomatopées prononcées, chantées, du « babytalk », « motherese » ou « parlé au bébé » que les adultes utilisent pour s'adresser à l'enfant, on ne peut s'empêcher de penser à un opéra familial qui verrait défiler parents, grands-parents, frères et sœurs, parrains et marraines, voisins et amis, bonnes et mauvaises

1. C. Oldenburg, dans P. Hulten, N. Dumitresco, A. Istrati, *Constantin Brancusi*, Paris, Flammarion, 1995, p. 111.

fées qui viendraient accueillir et «enchanter» ce nouveau-né.

De nombreux auteurs ont observé les traits communs à cette façon bien particulière de s'adresser à l'enfant. Marie-France Castarède² note une syntaxe simplifiée, de très courtes expressions, beaucoup de sons dépourvus de signification et certaines transformations qui ont des caractéristiques identiques dans toutes les langues. Six traits prosodiques appartiennent au «babytalk» maternel: la mère parle avec un timbre de voix plus élevé qu'à l'ordinaire; le schéma intonatif de ses phrases comporte souvent une montée de la voix en fin d'émission, alors que celles-là ne sont pas des phrases interrogatives; la courbe mélodique présente plus de variations que dans l'expression normale, avec parfois un aspect un peu chantant; des séquences chuchotées sont observées; l'accentuation est amplifiée; enfin, le rythme de la parole est ralenti. Ce sont autant de façons de mobiliser l'attention du bébé ou, au contraire, de le calmer, de l'amener au sommeil.

Très tôt, le bébé est capable de détecter et différencier toutes ces modulations de voix et variations mélodiques. Les parents et les professionnels de l'enfance auraient-ils donc des prédispositions

2. M.-F. Castarède, *La Voix et ses sortilèges*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

intuitives à éduquer à la musique? René Diatkine³ nous conforte dans cette idée du côté de l'intuition parentale: «Une mère parle à son enfant, dès son plus jeune âge, comme s'il comprenait, tout en sachant qu'il ne comprend pas, dans une illusion anticipatrice dont elle n'est pas dupe et qui a un effet organisateur, en partie par ce double registre. Une mère chantonne, chantonne pour elle-même et pour le bébé, elle chante une comptine, en accompagnant de mouvements rythmés, le rythme de la voix. Ainsi, la voix et la mélodie font partie de cette approche qui s'inscrit dans le cadre sensible de la rencontre.» De son côté, Mechthild Papousek⁴ met également l'accent sur ce comportement parental intuitif. La parole ou le chant adressé au bébé serait une source cachée de la stimulation musicale. À l'occasion de ces échanges vocaux mère-enfant, nous pouvons effectivement parler de musicalité. Les ajustements réciproques, l'utilisation de formes mélodiques, de nuances, de silences, de différents rythmes et dynamiques vocales ne font aucun doute sur la créativité ludique et musicale de ces premiers échanges.

3. R. Diatkine, Préface du livre de Marie Bonnafé, *Les Livres, c'est bon pour les bébés*, Calmann-Lévy, 1994.

4. M. Papousek, « Le comportement parental intuitif, source cachée de la stimulation musicale dans la petite enfance », dans I. Deliège, J. A. Sloboda, *Naissance et développement du sens musical*, Paris, PUF, 1995, p. 101-130.

De peur de perturber ces premières formes de stimulation musicale intuitive et d'introduire des comportements artificiels, Mechthild Papousek propose même de tenir secrets ces précieux éléments des premières relations parents-enfants⁵.

Plaisir partagé

Pour l'enfant, la musique est une affaire de jeu. Activité spontanée d'exploration sonore, elle prend des formes multiples et variées. Composante de l'activité sensori-motrice, elle participe de la découverte du monde environnant. Le très jeune enfant, sans qu'on lui enseigne, explore sa propre voix, et toute l'enfance est traversée par cette recherche sur le son aussi bien vocal que provenant des objets qui l'entourent. Le bébé ne fait pas de la musique, il joue, explore, gratte, frotte, secoue, vocalise... autant de chemins qui échappent bien souvent aux représentations que les adultes se font de la Musique, avec une majuscule.

La musique est l'art de jouer avec les sons comme on joue avec de la pâte à modeler. L'enfant explore la matière sonore sans souci de forme, de vocabulaire et, surtout de résultat. «L'enfant (et l'adulte) vit de manière créatrice, utilisant des matériaux

5. *Ibid.*

disponibles, que ce soit un morceau de bois ou un quatuor de Beethoven⁶. »

La musique fait appel à toutes nos facultés. Tout d'abord notre motricité et le développement du schéma corporel, que ce soit dans l'utilisation d'un instrument de musique ou, de manière plus fine, dans des jeux de doigts ou des vocalises. C'est aussi la discrimination auditive, le rapport au langage et au vocabulaire, comme par exemple dans la chanson. Mieux entendre, c'est mieux comprendre, mieux parler et mieux se faire comprendre. C'est également la notion de temps et d'espace, l'écoute de soi, de l'autre, de son environnement.

Elle est un temps d'échange, de plaisir partagé, de relations mais également un temps de découverte, d'expression et d'émotion. La musique, pour le jeune enfant, va être un lien, une sorte de «doudou sonore» qui va circuler entre le dedans et le dehors, entre la maison et l'hôpital...

Faire de la musique, c'est sensibiliser l'imaginaire, la créativité, l'affectivité, mais aussi le corps, car par essence la musique est mouvement.

On peut donc assimiler bon nombre de pratiques culturelles et artistiques, et la musique en particulier, à des conduites de prévention : la musique participe au bon développement de l'enfant.

6. D. W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975.

Symphonie domestique

Évoquant l'espace sonore familier dans lequel nous évoluons, Roland Barthes parlait de « symphonie domestique⁷ ». Bruits de la cuisine, du salon, de la rue, sonneries de téléphone... Ce territoire de bruits familiers, connus et reconnus, nous permet de nous repérer, de nous y reconnaître. « C'est sans doute à partir de cette notion de territoire (ou d'espace approprié, familier, aménagé-ménager) que l'on saisit le mieux la fonction de l'écoute, dans la mesure où le territoire peut se définir essentiellement comme l'espace de la sécurité (et comme tel, voué à être défendu) : l'écoute est cette attention préalable qui permet de capter tout ce qui peut venir déranger le système territorial⁸. »

Quelle que soit sa culture, le jeune enfant est donc entouré d'une profusion de stimulations sonores et musicales. L'espace sonore, de par sa nature, se trouve être le lieu privilégié du passage de l'illusion fusionnelle avec la mère à une aire de jeu « sonore » par lequel il construit son identité face à elle.

7. R. Barthes, *L'obvie et l'obtus, essais critiques III*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1982.

8. D. W. Winnicott, *op. cit.*

Temporalité et spatialité

Si, pour certains, jouer avec des sons est, en apparence, ne rien faire et perdre son temps, surtout dans un monde de rationalité et d'efficacité, la musique modifie effectivement la notion de temps.

« La musique, en tant que fait temporel réel, a une dimension homogène au temps. Pourtant, elle fait naître un temps virtuel – c'est-à-dire un temps vécu ou ressenti, s'accéléralant, trébuchant, s'étirant ou ponctuellement suspendu », nous dit Daniel N. Stern⁹. Le son est synonyme d'espace plein, en mouvement, en opposition au silence, synonyme, lui, d'immobilité, de vide, donc bien souvent angoissant pour l'enfant. Combien de fois n'a-t-on pas entendu de la part d'enfants ou de leurs parents, après une séquence musicale : « On n'a pas vu le temps passer », « C'est déjà fini ? »

La ritournelle, la musique « fabrique du temps¹⁰ ». Un temps tout autre, habité, qui « reterritorialise ». Territoire du jeu où l'enfant délimite son espace par le son, la voix. Un espace où il se sent à l'abri, protégé. Les oiseaux ont leurs chants territoriaux, l'enfant, lui, se rassure en chantonnant. La musique donne au temps une densité différente de sa densité

9. D. N. Stern, *Le monde interpersonnel du nourrisson*, PUF, 1989, p. 205.

10. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

quotidienne. Elle peut l'étaler, le resserrer ou le suspendre, comme l'évoque Gilbert Rouget¹¹, ethnomusicologue, à travers l'exemple du roulement de tambour avant que le trapéziste ne fasse le saut de la mort. Les sons, la musique renseignent sur l'activité humaine. Ils jalonnent l'espace.

Médiation

Absence de limites dans l'espace, absence de limites dans le temps, absence de concrétude, telles sont les problématiques posées par le monde sonore. Matière sonore, vibration de l'air, la musique brille par son absence tangible et matérielle, et, par là même, elle apparaît difficile à cerner. Édith Lecourt¹² montre bien comment sensations, perceptions, émotions, interprétations et imaginaires se mêlent dans l'expérience sonore quotidienne, faite de sons et de silences.

La musique serait-elle un « objet », « objet transitionnel », « objet culturel » ? « Ce n'est pas l'objet, bien entendu, qui est transitionnel, nous dit Winnicott, c'est l'utilisation qui en est faite¹³. » À la lisière entre le dedans et le dehors, la voix, telle qu'elle est

11. G. Rouget, *La musique et la transe*, Paris, Gallimard, 1990.

12. É. Lecourt, « L'enveloppe musicale », dans D. Anzieu *et al.*, *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod, 1987, p. 199-222.

13. D. W. Winnicott, *op. cit.*

utilisée par l'enfant, fait office de jeu inépuisable, et surtout disponible, même en l'absence des parents. Comme l'objet transitionnel, l'enfant se l'approprie, la transforme sans que rien ne soit changé à la nature de l'objet. D'après Winnicott, dans cet « espace potentiel » entre le bébé et sa mère, se succéderont l'objet et les phénomènes transitionnels, puis le jeu, le jeu partagé et, enfin, l'expérience culturelle¹⁴.

La musique est une aire de jeu. Elle va ouvrir et offrir à l'enfant des espaces qu'il va habiter. La présence d'un musicien telle que nous la concevons dans les lieux d'accueil du jeune enfant ne se veut pas activité occupationnelle. On ne peut qu'être d'accord avec Winnicott quand il parle du jeu « envisagé au sens d'une relation de confiance¹⁵ ».

Accordage affectif

Daniel N. Stern, à propos des échanges entre la mère et son bébé, parle, lui, d'« accordage affectif¹⁶ ». Si le nourrisson vocalise en retour, comme en écho, la mère vocalise à son tour. Et il ajoute un point important pour nous musiciens : « Cependant, le dialogue n'est pas fait d'une succession ennuyeuse de répétitions de l'un et l'autre. En effet, la mère introduit constamment des modifications dans les

14. *Ibid.*

15. D. W. Winnicott, *op. cit.*, p. 68.

16. D. N. Stern, *op. cit.*, p. 183.

imitations, ou bien elle fournit le cadre d'un thème-et-variations avec de menus changements chaque fois qu'elle intervient à son tour dans le dialogue, par exemple, chaque nouvelle vocalisation peut être légèrement différente¹⁷. » Le terme d'accordage affectif s'appuie sur des notions comme: rythme, durée, forme, intensité absolue, profil d'intensité et pulsation corporelle. Il est intéressant de constater que ces termes sont également employés par les musiciens. N'ont-ils pas, pour jouer ensemble, besoin eux aussi de s'accorder?

«L'accordage prend l'expérience de la résonance émotionnelle et la refond automatiquement en une autre forme d'expression¹⁸. » Stern pose ainsi la question de la reproduction par l'adulte de l'état interne de l'enfant. Nous trouvons, dans cette interaction entre l'enfant et le musicien, à la fois la notion d'imitation différée telle qu'elle a été définie par Piaget et certaines caractéristiques en œuvre au cours d'un accordage affectif. Les mouvements corporels introduits par le musicien au cours de son jeu sonore sont à la fois transposition des sons qu'il émet lui-même et de ce qu'il entend du jeu de l'enfant. Ils ont alors pour effet de renforcer et d'accompagner l'expression de celui-ci.

L'introduction de la variation dans les échanges musicaux, tant au niveau de la forme des jeux que

17. *Ibid.*

18. Daniel N. Stern, *op. cit.*, p. 188.

de leurs contenus, nous permet de rapprocher cette notion d'accordage affectif de nos pratiques musicales avec les jeunes enfants.

À propos de la musicothérapie

Il faudrait lever ici l'ambiguïté qui pèse sur la notion de musicothérapie, à laquelle nous sommes souvent confrontés en tant que musiciens intervenant en pédiatrie ou en pédopsychiatrie. Sans retracer l'histoire de la musicothérapie, ce que bien d'autres ont fait avant nous, nous dirons simplement que l'idée de soigner par la musique a toujours fasciné les hommes, et ce depuis l'aube des temps. La musique est parée de nombreuses vertus. Entre autres qualités, elle aurait celle de guérir les maux de l'esprit. Aujourd'hui, face à une déshumanisation dans tous les domaines de la vie sociale, à une médecine de plus en plus technicisée, la musicothérapie serait plus douce, plus naturelle, soignerait sans faire de mal et renverrait à celui qui l'utilise une image dépourvue d'agressivité. Force est de constater que la musique n'a pas, en elle-même, de vertu curative. Les travaux menés dans ce domaine se révèlent contradictoires et, malgré la sincérité des praticiens et utilisateurs du terme musicothérapie, nous constatons la complexité de l'écoute musicale.

Les résultats montrent qu'il y a possibilité d'induire des états psychologiques différents à l'aide d'un

même contenu musical, nous rappelle R. Francès¹⁹. La question des significations attribuées à la musique nous intéresse: si une psychothérapie musicale se base sur un travail de sens, il est essentiel de savoir ce qui fait sens dans la musique. Le passé personnel, l'environnement dans lequel se pratique l'écoute ou le jeu musical, l'éducation musicale, l'attitude socio-culturelle et le contexte idéologique sont autant de paramètres faisant varier le sens de la musique. On ferme ainsi la porte aux espoirs anciens d'établir une pharmacopée musicale où à tel état à induire correspondrait telle œuvre musicale.

La musique entre préoccupations culturelles, éducatives et thérapeutiques

Marcel Rufo, chef du service de pédopsychiatrie à la Timone et à l'hôpital Sainte-Marguerite de Marseille, apporte sa contribution au rôle du musicien dans un contexte thérapeutique. «Le musicien risque de ne pas être reconnu comme vrai professionnel s'il ne produit pas quelque chose de l'ordre de sa technicité. Il risque de devenir un médicament ou de la para-clinique, c'est-à-dire un examen complémentaire. Le musicien permet un rebond de désir et de plaisir. C'est un socle sur lequel l'enfant va pouvoir rebondir ou pas. Vous fabriquez un mur

19. R. Francès, *Les perceptions de la musique*, Éditions J. Vrin, 1984.

d'escalade avec de nouveaux appuis sur lequel l'enfant va pouvoir éventuellement progresser. Votre travail n'est pas "où ça va", mais "par où on peut aller" [...] Il est dans une certaine mesure psychothérapique, avec le danger d'une trop grande intervention de votre part; le danger de l'interprétation sauvage étant de dire: "Tu vas aller mieux grâce à la musique." Quand on pose la question: "Jusqu'où va-t-on?", c'est en fait "Jusqu'où ne faut-il pas aller pour laisser au sujet la possibilité d'avoir un étayage rebond?" C'est là où la musique participe du soin psychique²⁰. »

De la dépendance vers l'autonomie

L'adulte musicien est souvent très « interventionniste », avec ce côté activiste qui le rassure. « Un éducateur trop bon joueur va appauvrir tout ce qui reste du jeu chez l'enfant en difficulté²¹ », relève à nouveau Marcel Rufo. Petit à petit, l'enfant va aller vers l'autonomie. À la crèche ou à l'hôpital, il va choisir lui-même les instruments avec lesquels il veut jouer, reprendre les consignes de la dernière séance, les transformer, en proposer de nouvelles. Le jeu, la dimension artistique vont modifier le regard des professionnels sur l'enfant et sur eux-mêmes.

20. M. Rufo, « Séminaire Musique et Santé », *Enfance et Musique*, septembre 1994.

21. *Ibid.*

Cette « manière d'être » transforme les conditions de l'activité éducative et soignante. Plaisir, imaginaire, expression, rêverie, poésie ont leur place, et la musique vivante peut aider l'enfant en difficulté. « Pour les enfants de milieux socioculturels défavorisés, cela peut être un gros choc de rencontrer un musicien [...]. Toucher une guitare peut être un moment exceptionnel pour un enfant²². »

Formation des équipes éducatives

Oser chanter, utiliser des instruments de musique adaptés aux enfants, réfléchir à l'environnement sonore, détourner les objets quotidiens pour en faire des objets musicaux, autant de pistes à explorer. Former l'équipe éducative, c'est l'accompagner et semer pour le long terme.

La recherche et l'évaluation restent néanmoins nécessaires, et c'est à partir de ces travaux que pourront s'envisager les prolongements de cette histoire. Former, c'est également envisager la demande des enfants: comment la prendre en compte? Cela renvoie, là encore, au problème de l'écoute.

Nous citerons Guy Rosolato pour clore notre propos. Il dit, en parlant de la musique, qu'elle « joue la vie, donne et répète le plaisir, capte et

22. *Ibid.*

prolonge la pulsion en de concrètes configurations sonores, porteuses de jubilation. Mais elle est faite aussi de silence. Elle ne s'en détourne pas, compose avec lui, le surmonte temporairement d'un narcissique triomphe²³ ».

Car enrichir l'environnement de l'enfant n'a de sens que si les propositions culturelles enrichissent les relations qu'il entretient avec ses parents, ses pairs, les adultes qu'il rencontre.

À nous musiciens de transmettre nos savoir-faire et nos savoir-être à l'enfant et à son entourage.

Et n'utilisons pas les étonnantes compétences du nourrisson pour des apprentissages précoces, des performances pédagogiques à une période de sa vie où la musique n'a de valeur que dans le jeu, l'émotion et le plaisir partagés.

23. G. Rosolato, « Répétitions », *Musique en jeu*, n° 9, et *Psychanalyse de la musique*, Paris, Le Seuil, novembre 1972, p. 44.

Au pays des souris vertes

*« Mirlababi surlababo
Mirliton ribon ribette
Surlababi mirlababo
Mirliton ribon ribo. »
Victor Hugo*

 n les croyait oubliées, mais il suffit d'un « Amstram gram » pour qu'elles reviennent à la mémoire de chacun.

Chercher l'origine des comptines? Nul ne sait vraiment où, quand et comment elles sont nées. Mais elles sont aujourd'hui encore bien vivantes. Folklore oral, souvenirs d'enfance restés présents dans les mémoires, elles réapparaissent en présence de l'enfant, et tant que l'adulte gardera en lui cet enfant joueur de sons, jongleur de mots, elles continueront d'exister.

Le langage courant utilise le terme « comptine » un peu comme un grand sac dans lequel tout ce qui concerne les jeunes enfants pourrait entrer. Et à la question: « Qu'est-ce qu'une comptine? », beaucoup de répondre: « Un petit conte », « Une petite chanson ».

À noter l'utilisation fréquente du terme «petit» lorsqu'il s'agit de jeux concernant les enfants; peur du ridicule, modestie par rapport au sérieux du sujet, dévalorisation... Et pourtant, Robert Desnos, Boris Vian, Jacques Prévert, Victor Hugo et bien d'autres se sont laissé séduire par cette forme d'«écriture».

Qu'est-ce qu'une comptine?

Tous les auteurs s'accordent sur la définition suivante: formule enfantine, récitée ou chantée avant le jeu pour désigner celui ou celle à qui sera dévolu un rôle particulier, généralement une corvée, ou du moins un rôle peu envié («s'y coller», être «le chat»). L'un des joueurs compte ses camarades, qui ont formé un cercle, en montrant successivement chacun d'entre eux du doigt, tandis qu'il énonce, syllabe par syllabe, une formule rythmée; celui sur qui tombe la dernière syllabe est éliminé. On recommence à compter de la même manière, jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un seul enfant, qui se trouve ainsi désigné.

Uni unelle

Casi caselle

Du pied du jonc

Coquille bourdon

Plon!

Eugène Rolland, qui, en 1883, a jeté les premières bases d'une recherche dans ce secteur, a préféré

parler de «rimes et jeux de l'enfance». Les formulettes, expression artistique extrêmement persistante, se transmettent par le canal des pratiques éducatives, où le rôle des parents et des éducateurs n'est pas négligeable.

Dans son manuel de folklore français contemporain, édité en 1943, Arnold Van Gennep écrivait ceci à propos des formulettes et des comptines: «Le but essentiellement instructif de ces formulettes enfantines est plus visible dans les séries qui comprennent des énumérations et, en premier lieu, dans celle du visage et celle des doigts, dont on connaît déjà plus de deux cent versions; plus rares sont les formulettes de pieds. Toutes ont pour objet d'apprendre à l'enfant à distinguer les parties composantes de son corps; pour parler techniquement, à se considérer objectivement, et par là même à prendre peu à peu conscience de sa personnalité par rapport au monde extérieur.» Un propos qui ne détonnerait pas aujourd'hui!

Sa conclusion, par contre, laisse songeur: «Il n'est pas exagéré de dire que c'est grâce à ces formulettes, donc au folklore, que l'être humain commence à passer de l'état de petit animal semi-conscient à celui d'être spécifiquement déterminé, en tant que *Homo sapiens*.»

Ce patrimoine de jeux qui ont bercé notre enfance nous montre combien ces premiers échanges ont une valeur fondatrice pour l'être humain. «Elles vont scander l'expérience répétée que le bébé,

d'abord récepteur, fera de ses limites corporelles. La trace de plaisir, laissée par la main de la mère sur la peau de l'enfant, l'aide à constituer la frontière imaginaire qui sépare le dehors du dedans¹. » « C'est la petite bête qui monte, qui monte... » qui parcourt le corps de l'enfant, l'aide à la prise de conscience progressive de son schéma corporel, accompagnée en cela par la voix de l'adulte.

Intensité des regards échangés, plaisir des mots, pour leurs sonorités, leurs couleurs sont autant de caresses auditives. « Un vrai délice pour les oreilles », chante Steve Waring².

*La cabanon
Ploum bech tu sors
En passant par le désert
Tout habillé de fil de fer
Ploum bech tu sors.*

La comptine est l'endroit rêvé d'une mise en scène à la fois poétique et absurde d'animaux qui deviennent tout naïvement fantastiques, comme cette souris verte qui courait dans l'herbe, ce pou et cette puce qui jouaient aux cartes ou ce petit cochon pendu au plafond et qui pond des œufs.

1. M.-C. Bruley, L. Tourn, *Enfantines, jouer, parler avec le bébé*, L'École des loisirs, 1988.

2. « Cailloux », chanson de Steve Waring, disque *Pouce*, Chant du monde, 1991.

De façon technique, nous pourrions réduire ces fameuses comptines à des jeux orthophoniques et de discrimination phonétique et auditive, à des jeux de mémoire et de langage, à de la psychomotricité fine. Et l'on comprend mieux ainsi que les premiers à explorer cette *terra incognita* aient été les éducateurs d'avant-garde comme Freinet, qui faisait collecter des comptines par ses élèves.

Mais elles sont bien plus que cela et les poètes surréalistes, qui ont insisté sur l'exceptionnelle qualité artistique de cette « poésie involontaire », parlent de « continent poétique universel » car les comptines représentent une sorte de sacralisation dans le rituel du jeu. Tout à la fois poésies et jeux populaires, ces textes souvent non sensiques, que personne ne nous apprend et que pourtant nous connaissons tous, sont médiateurs de relation entre l'enfant et l'adulte et, plus tard, dans la cour de récréation, entre enfants eux-mêmes.

*Tombola
Tombe au lit
Tombe à l'eau
Chocolat
Choc au lit
Choc à l'eau
Qu'elle est belle
Qu'il est beau³.*

3. J.-C. Lambert, *Trillali trillala ou la langue des oiseaux*, Paris, Somogy, 1998.

La tradition orale populaire constituait une véritable littérature pour enfants à une époque où la pédagogie n'avait pas encore reconnu l'enfant comme un public distinct. «Quand j'étais petit, je n'étais pas grand [...]», mais je me souviens, dans ma cour de récréation, à l'école primaire, de la chanson «Dans la forêt un grand cerf», où l'expression «le chasseur me tuera» était devenue «le chat sermetura», formule bien plus mystérieuse et énigmatique que l'original. Mais, parfois, c'est tout l'inverse qui se passe et le «ma chandelle est morte, je n'ai plus de feu» devient un «je n'ai plus de feutre» plus proche, aujourd'hui, des préoccupations de l'enfant à l'école!

Et Marc Soriano, docteur ès lettres et sciences humaines, professeur émérite à Paris VII-Jussieu, d'affirmer: «L'expérience populaire a continuellement confronté l'intention éducative des parents et les possibilités de compréhension des enfants, ce qui lui a permis de profiter du pouvoir d'invention des uns et de la fraîcheur d'imagination des autres. Collaboration paradoxale et pourtant naturelle qui aboutit à une expression artistique très originale, à la fois parole et geste, et qui, trait fondamental, essaie d'apprendre à l'enfant à résoudre ses tensions par le rire et par le rite. Ce sont là des “secrets” que la littérature actuelle pour la jeunesse commence à peine à redécouvrir, dans ses meilleures réalisations.»

*Pic nic douille
C'est toi l'andouille*

*Mais comm' le roi ne la veut pas
Tu n'le seras pas.*

Si une comptine donnée peut enregistrer des variantes régionales, par contre, pour les enfants qui l'utilisent, le texte d'une comptine est intangible, que ce soit dans sa durée ou dans sa constante répétition. Son des mots, rythmes et rimes, mots magiques et étranges, chacun a sa version, la bonne, la seule, la vraie.

Au fond, toute formule courte, bien rythmée peut devenir comptine, et la publicité le sait depuis longtemps déjà. Dans une ou deux générations peut-être entendrons-nous «ploufer» les enfants avec cette pub pour des sucreries: «Haribo, c'est beau la vie, pour les grands et les petits».

Et qui aurait l'idée d'aller chercher dans les *Alcools* d'Apollinaire une comptine pour enfant?

*Les feuilles
Qu'on foule
Un train
qui roule
La vie
S'écoule.*

Transmises de bouche à oreille et de génération en génération, les comptines, tel le furet, sont passées par ici et elles repasseront par là.