

*Bébés
chasseurs de sons*

Collection Mille et un bébés

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 violents, 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

Bébés chasseurs de sons



Les bébés et la musique II

Chantal Grosliéziat

Mille et un bébés

 **érès**

The logo for Éditions érès, featuring a stylized lowercase 'é' with a vertical line through it, followed by the word 'rès' in a bold, sans-serif font.

Version PDF © Éditions érès 2012
ME - ISBNPDF : 978-2-7492-1822-9
Première édition © Éditions érès 1999
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse
www.editions-eres.com

Table des matières

Préface d'Éric Sprogis.....	9
Introduction.....	13

ENJEUX DE L'ÉCOUTE

Chasser le son.....	21
Impact de notre environnement sonore.....	25
« Écoutez ! »	35
Le monde de la musique	43
Silences vivants.....	53
Jouer et/ou écouter.....	59

L'ENFANT AUX AGUETS

Naissance de l'écoute.....	71
Naissance d'un sens musical	81
Une recherche-action en crèche familiale.....	91

HISTOIRES D'ÉCOUTE

Les quatre écoutes selon Schaeffer	107
Écoutes en jeu	113

L'ÉCOUTE PARTAGÉE

Du partage affectif au partage d'une intention musicale	125
Une écoute concrète	133
Traces sonores.....	143
Conclusion.....	151
Bibliographie.....	155

*Merci à Mado pour son attention amicale
et son écoute des mots.
Merci pour son accueil et sa participation,
à l'équipe de la crèche « Les découvertes »
de Noisy-Le-Sec (93).
Et merci aux enfants chasseurs de sons !*

Préface

Pour le musicien qui ne se contente pas du seul regard narcissique que l'on porte sur sa maîtrise instrumentale et se préoccupe – interprète ou pédagogue – de ce qu'entend l'autre, le phénomène le plus mystérieux, le plus angoissant même, est certainement celui de *l'écoute*.

C'est en effet devenu une banalité de dire que la musique n'existe pas en soi. Elle commence à être une entité repérable quand s'établit une relation de communication entre un émetteur et un récepteur, même si l'on sait que le support de cette communication – le « médium »... au pluriel « médias » – a pris aujourd'hui une importance déterminante avec l'essor des moyens techniques de reproduction et de transmission de la musique.

Or cette relation, aussi évidente qu'elle soit, n'est jamais que très imparfaitement maîtrisée par ses différents protagonistes. Saura-t-on un jour quelle est la part de l'inconscient et celle de la volonté explicite du compositeur dans les options

prises par l'interprète, par quel chemin une émotion de type artistique s'est introduite dans un message sonore issu de l'environnement sans intention musicale a priori ? Pourra-t-on un jour savoir ce qu'entend réellement l'auditeur, à quel « background » correspond sa sensibilité à tel ou tel élément de l'œuvre ou de l'objet sonore perçu ? Certainement jamais et nous devons nous y résigner, alors que cette relation est pourtant placée au cœur de l'acte musical.

Ainsi, dans la démarche pédagogique classique, le seul « feed-back » auquel il est possible de faire appel sera ce que *dit* entendre l'élève en s'appuyant précisément sur les contradictions qui apparaîtront inévitablement entre les uns et les autres. Ainsi, dans le triangle infernal objet sonore/auditeur/environnement, la seule entrée possible est celle de la perception individuelle. Mais celle-ci doit être impérativement replacée dans un continuum qui va de l'objet au sujet et réciproquement. Elle prendra en compte tout ce qui peut déterminer, modifier et perturber l'écoute : des conditions de cette écoute à la sensibilité particulière de l'auditeur, en passant par les références, explicites ou non, à la culture dominante ou à celle du sujet.

Les questions abordées par Chantal Grosléziat* dans cet ouvrage se situent dans le cadre de cette dialectique indispensable. Mais son champ de préoccupation professionnelle est beaucoup plus ambitieux puisqu'il s'agit de s'intéresser à la

* Responsable de l'association Musique en herbe, BP 103, 93130 Noisy-le-Sec, tél./fax : 01 48 40 66 19.

petite enfance, à ceux qui précisément ne peuvent verbaliser – du moins pas à la manière de l'adulte – ce qu'ils entendent. Pour l'intervenant, il convient alors de repérer tous les comportements significatifs de l'écoute de musique et de ses conséquences psychomotrices, sociales et culturelles. C'est alors que se rejoignent les enjeux artistiques et éducatifs, d'intégration sociale et de développement personnel, d'identification à des modèles structurants et d'essor des aptitudes créatrices.

Plus que jamais notre société, dont des pans entiers semblent se déliter sous les coups des bouleversements économiques et de la redistribution complète des valeurs individuelles et collectives, a besoin – au-delà de l'évident devoir que nous avons à leur égard – de donner aux enfants, à l'enfance, une place centrale dans son édification. La musique – dans ses aspects et ses manifestations les plus divers – doit jouer un rôle éminent à cet égard. Parce qu'elle semble par nature échapper à l'explicitation univoque, au contrôle objectif de ses effets sur l'individu, la musique et plus généralement tous les sons plus ou moins contrôlés que notre environnement met à notre disposition, sont un terrain privilégié de cette tâche urgente.

Eric Sprogis,
*compositeur, directeur du Conservatoire national
de région de Poitiers.*

Introduction

Enjeux de l'écoute

Le bébé découvre le monde à travers le regard et l'écoute de ses parents. Déjà capable de reconnaître à la naissance, la voix de sa maman parmi d'autres voix, il apprend très vite à repérer les sons, à les associer à une expérience particulière, plus ou moins agréable ; il apprend d'autant plus vite que désormais, son écoute est relayée par ses propres productions vocales. Il vit ainsi les sons en les percevant par l'ouïe et par les vibrations internes que lui procure sa propre voix. L'écoute est très tôt synonyme d'être ensemble, car « l'oreille assure et régule la bouche qui émet partie pour soi, partie pour autrui, autrui assurant d'autres boucles d'alimentation en retour¹ ». L'écoute des jeunes enfants pose donc toujours la question des capacités d'écoute des adultes et du monde sonore et musical dans lequel il va grandir. C'est pourquoi la première partie de ce livre consacre une large part à

1. Michel Serres, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1985, p. 117.

l'étude des sons, de la musique et de l'écoute dans notre société², à travers différents thèmes : l'environnement, le rapport entre écoute et obéissance, l'invention de musiques traditionnelles à l'écoute des sons naturels, la valeur du silence dans l'écoute des sons, la différence entre écoute « acousmatique³ » et écoute de celui qui joue avec les sons... Tous ces thèmes permettent d'aborder l'écoute de l'enfant à travers ses enjeux à la fois humains et de société. Car la question n'est pas simplement de reconnaître l'importance de l'écoute et son développement tout au long de l'évolution de l'enfant et de son éducation. Elle est plutôt de s'intéresser à la façon dont on écoute et de savoir si jouer, écouter, connaître les sons peuvent apporter une perception plus fine et plus riche du monde, de nous-mêmes et des autres. Comme le proclame le chanteur wallon, Julos Beaucarne, « si la musique ne sert pas à aller plus loin en nous-même, si la musique ne nous fait pas gagner du temps, si la musique n'affine pas notre oreille, si la musique ne nous apporte pas des milliards d'informations qui font que nous sommes différents après l'avoir écoutée, alors elle ne sert à rien, "elle sert tout juste à décorer le silence"⁴ ».

2. Cette étude sera étoffée de réflexions philosophiques, en particulier de Pascal Quignard, Michel Serres, Roland Barthes, Gilles Deleuze.

3. Terme inventé par Pierre Schaeffer pour signifier l'écoute d'un son sans le voir.

4. Extrait de « Pour un front de libération de l'oreille », écrit par Julos Beaucarne en 1985, dans le cadre de l'année européenne de la musique, paru dans *L'environnement sonore*, Orphée Apprenti, Conseil de la Communauté française de Belgique, septembre 1990, p. 81.

L'art d'écouter

On ne peut que s'émerveiller devant l'intensité et la durée de l'écoute d'un bébé. Elle est aussi profondément personnelle. Par exemple, lors d'une écoute musicale, chacun réagit différemment. Tel enfant reste concentré comme dans un rêve son pouce dans la bouche, tel autre danse, un autre utilise des instruments qui deviennent des personnages, pendant qu'un dialogue s'installe entre deux autres sur le rythme de la musique. L'enfant chemine à son rythme entre les différentes réalités de la musique, tantôt physiques, tantôt émotives, évocatrices ou formelles.

Mais au-delà de situations fortuites où le bébé aura l'occasion d'écouter de la musique, quelles seront les conditions qui lui permettront de développer son sens de la musique ? Comment devient-il capable de se représenter un son, de le garder en mémoire et de le retrouver ? Comment développe-t-il une curiosité plus fine pour la matière sonore, une plus grande expressivité, un désir de faire partager et de prolonger ses découvertes ? A travers des situations vécues avec de jeunes enfants en crèche, nous tenterons de repérer les différentes modalités d'écoute des nourrissons, et de décrire leur parcours personnel. Ces observations seront éclairées par deux approches essentielles pour la compréhension de la musique et la connaissance des tout-petits : celles de l'acousticien Pierre Schaeffer, créateur de la musique concrète, et de Daniel Stern, pour ses travaux sur les interactions entre le bébé et sa mère, en particulier ses concepts de constitution du sens de soi et de l'intersubjectivité. La seconde partie du livre visera donc à

mieux comprendre comment se joue cette métamorphose de l'événement, du fugitif, à l'émergence d'un désir d'écoute et de jeu musical ; comment l'enfant intègre une expression ou une technique qui désormais lui appartient.

« Dans les premiers stades de développement de la personnalité, le mot clé, c'est l'intégration », nous dit D.W. Winnicott. « L'intégration conduit le bébé à l'état d'unité, au pronom personnel "je", au nombre un ; elle rend possible le "je suis" qui donne sens au "je fais"⁵. » Dans une section de nourrissons, un petit de quelques mois est assis sur le tapis, entouré de quelques hochets et instruments de musique. Il a saisi une castagnette à manche, la porte à sa bouche, mais ne joue pas de « musique ». Un adulte impatient agite le bras de l'enfant de haut en bas et fait claquer l'instrument. Lorsque l'adulte arrête, l'enfant ne retrouve ni le geste, ni le son. Cet exemple montre qu'il est essentiel que soit laissé à l'enfant le temps de chercher pour trouver par lui-même, d'être acteur du geste sonore, pour l'avoir réellement intégré. « Supprimer les stimuli et l'individu n'a aucune vie », nous dit encore Winnicott, car « pour pouvoir être et avoir le sentiment que l'on *est*, il faut que le faire-par-impulsion l'emporte sur le faire-par-réaction⁶. » Dès lors, l'écoute n'équivaut pas à une simple réception, elle s'éduque et se transforme, elle est attention et intention.

5. D.W. Winnicott, *Conversations ordinaires*, Paris, Gallimard, 1988, p. 31.

6. *Ibid.*, p. 43.

Alors, « *comment écouter* se réduit à la question : sommes-nous prêts à changer⁷ ? »

Que les petits gardent bien grandes ouvertes leurs deux oreilles !

7. Pierre Maréchaux, Postface dans Plutarque, *Comment écouter*, Payot, Rivages, coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, 1995, p. 98.

ENJEUX DE L'ÉCOUTE

