

## MUSIQUE EN HERBE

[Chantal Grosléziat](#)

Èrès | « Spirale »

2012/3 n° 63 | pages 120 à 127

ISSN 1278-4699

ISBN 9782749233802

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-spirale-2012-3-page-120.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Èrès.

© Èrès. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Musique en herbe

**Chantal Grosléziat**

directrice de l'association Musique en herbe

[musique-en-herbe@wanadoo.fr](mailto:musique-en-herbe@wanadoo.fr)

[www.musique-en-herbe.com](http://www.musique-en-herbe.com)

Apprendre, n'est-ce pas cheminer avec quelqu'un qui sait déjà beaucoup de choses mais qui continue à s'émerveiller, à recevoir ?

Les parents, les professionnels souhaitent de plus en plus apporter « un éveil musical » aux jeunes enfants, voire les initier très tôt à la pratique d'un instrument de musique. Or, c'est déjà dans sa vie quotidienne, entouré de sons et de mélodies, à travers ses expériences et expérimentations sensorielles et relationnelles, que le bébé repère, mémorise des matériaux sonores qu'il va s'approprier pour répéter, rejouer, inventer, créer, au gré de sa sensibilité, de ses intérêts, de son imaginaire, au rythme de ses capacités naissantes et se complexifiant.

Les adultes qui entourent l'enfant ont-ils un rôle à jouer pour enrichir ses expériences sans le surstimuler ou le saturer de sons dans une société déjà si bruyante ? Comment, dans quels contextes – individuel ou collectif –, en quelles occasions de la vie, avec quels objets sonores et instruments, chansons et comptines... ?

*Chantal Grosléziat*



## Le bébé et sa voix

Si au cours des premières semaines le cri est l'expression de tensions internes, et le jasis, le signe du bien-être physique, les explorations vocales, de plus en plus nombreuses, sont l'occasion de multiples sensations. Pour le petit, l'expression vocale ne répond pas au seul plaisir et désir de s'entendre. Il ressent tout d'abord les vibrations corporelles qu'elle provoque en lui, et plus précisément les endroits du corps qu'elle

habite, changeant selon ses propres modulations et intensités.

Par ailleurs, bien avant de pouvoir éprouver par ses déplacements et sa force musculaire l'énergie qui l'habite, le jeune enfant traduit vocalement la complexité et la violence de ses sentiments, de ses sensations, de ses émotions. Elle n'est jamais dissociée d'une exploration des mouvements du corps (jeux de balancements, de rebondis), induit le mouvement ou l'accompagne.

La voix chantée, bruitée puis progressivement parlée, devient le théâtre de sa vie intérieure au regard des stimulations multiples et variées qui lui viennent de son entourage et de son environnement. À la lisière entre le dedans et le dehors, elle devient source de jeu inépuisable.

Le bébé de 7 mois babille en reprenant les syllabes de sa langue maternelle et devient maître dans l'imitation des bruits du quotidien, du cri des animaux ou des mélodies et comptines, berceuses ou chansons que lui chantent ses parents. Au cours des premières années, chanter ou parler procède du même élan, du même investissement : associer les matériaux sonores repérés, mémorisés au cours de ses échanges affectifs avec d'autres, à ses propres découvertes spontanées, sensorielles, corporelles, imaginaires. Sa mémoire auditive relayée par ses capacités vocales lui assure deux conditions remplies par le chant ou la musique : la stabilité de l'acquis et l'inventivité dans l'instant.

Les enfants baignent, dès leur plus jeune âge, dans un environnement de chansons, ne serait-ce que par le biais de la radio, de la télévision ou

du disque. La polyphonie ne leur est donc pas étrangère : ils s'en imprègnent naturellement.

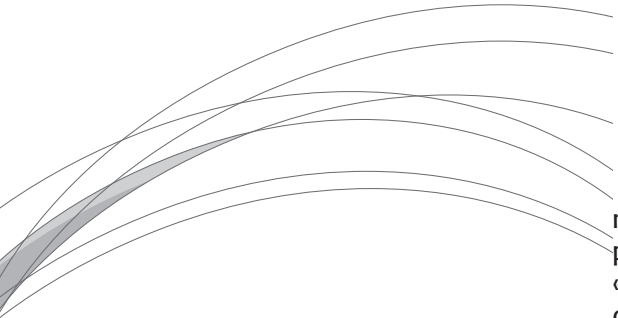
Au cours d'une séquence musicale avec des enfants d'environ 2 ans, le musicien improvise une mélodie, la reprend, puis la modifie. Une petite fille suit approximativement la ligne mélodique puis se met à chanter une tierce au-dessus, c'est-à-dire deux tons plus haut (intervalle fréquent dans les chansons à deux voix).

Alors que les adultes auraient besoin « d'apprendre » indépendamment l'une et l'autre voix avant de pouvoir les interpréter ensemble, cette petite fille les trouve « naturellement ». Les personnes vivant auprès des enfants peuvent repérer cette virtuosité précoce des tout-petits, ces correspondances sonores éphémères et si subtiles à la fois.

## Chansons, comptines et jeux de doigts

Alors que l'on peut entendre dans la parole « un flux variable en variations continues » (Deleuze), le chant attire l'attention vers une plus grande précision musicale et sensibilise la mémoire auditive : les intervalles entre les sons sont supérieurs, la durée des voyelles est amplifiée, le timbre de la voix plus travaillé qu'à l'ordinaire.

Les jeux de doigts ou de mains, sauteuses, chansons à gestes aussi, sont pour les petits l'occasion d'explorations infinies mêlant signes artistiques et intersubjectivité. Évoquant la « diversité inévitable » de ces jeux (variantes de voix, de



gestes, de tempi, de rythmes...) leur assurant un intérêt toujours renouvelé et régulant l'éveil de l'enfant, Daniel Stern parle d'un « sentiment général » engendré chez le nourrisson, quelle que soit la manière dont la mère les interprète. Les comptines, les chansons jouées avec l'enfant fourmillent de multiples situations d'écoute et d'interprétation.

Pourquoi cet agencement de sons et de gestes, dans les chansons à gestes ou les comptines, retient-il autant l'attention des enfants ?

La musique (voix et parole) est concrétisée par le geste qui absorbe visuellement l'attention des enfants, mais inversement, le geste crée un contrepoint intéressant, il ne suit pas à l'identité les rythmes de la parole.

Une comptine, courte et répétitive, par son tempo, sa trame narrative, sa courbe mélodique générale, crée un sentiment général, un « auto-invariant » chez l'enfant. Mais son caractère unique attire l'attention sur l'agencement plus subtil entre les rythmes et la mélodie, entre le mouvement et l'expression des gestes, entre les mots proférés et la théâtralité.

Chaque enfant peut y puiser un élément isolé qu'il va reprendre inlassablement : un geste, une explosion vocale, ou encore un agencement particulier de gestes, de syllabes, d'onomatopées. Il peut aussi souhaiter simplement réentendre et « revoir » indéfiniment la chanson. Dans ce cas, c'est souvent l'adulte qui se lassera le premier !

L'enfant semble apprendre d'abord par la mémoire des gestes bien avant celle des mots, par la reprise des formes, ce que Jousse appelle « le mimisme ». Pourquoi pas l'imitation ? Parce qu'à travers son comportement, l'enfant rejoue, transpose, invente : par le biais de ses gestes mimiques, l'enfant développe une capacité de plus en plus grande à comparer et combiner des éléments entre eux. Le sens du concret va de pair avec le développement de son imagination, de sa créativité.

### *Premiers récits, premières sensations*

Si les jeux de doigts occupent une place de choix parmi le répertoire que les adultes se plaisent à partager avec le petit dès qu'il commence à coordonner son œil aux mouvements de ses mains, c'est que, simplistes a priori, ils sont extrêmement subtils. Il s'agit souvent d'une petite trame narrative, qui tout en énumérant les doigts de la main crée un rapport entre différentes sensations tactiles, kinesthésiques ou rythmiques. Le lien entre la voix et les mouvements permet à l'enfant de mesurer le temps, et la petite bête qui monte et chatouille est attendue de pied ferme. Il devient capable peu à peu d'anticiper le moment fatidique et de mener le jeu. *Le corps devient à la fois partition musicale et instrument de musique.*

Si, sans fin, les petits réclament les mêmes jeux en vous tendant la main, c'est que les sensations tant recherchées vont de pair avec une première compréhension du monde, une pensée « narrative », selon le linguiste Jérôme Bruner, qui associe une intrigue et une tension dramatique.

### *Corps nommé, mis en mouvement*

Doigts claqués, mains frappées ou caressées, de nombreuses comptines font la part belle à la découverte des parties du corps. Les adultes y trouvent surtout un intérêt pédagogique pour l'apprentissage du vocabulaire, une façon de définir le corps en différentes parties. Mais pour le petit, cette découverte est faite de sensations multiples, sonores, tactiles, kinesthésiques, proprioceptives.

Avant le fameux « Savez-vous planter les choux ? », de nombreuses formulettes chantées servent à énumérer toutes les parties du corps sur un même air et un même rythme. L'adulte peut s'amuser à introduire des silences pour attendre de l'enfant le mot manquant. Avant qu'il n'arrive à le retrouver par lui-même, mettre en mouvement la partie du corps concernée le mettra sur la voie.

D'autres comptines accompagnent ensuite l'enfant plus grand dans son appréhension de l'espace. Dès qu'il se tient bien assis, les jeux de balancement et les sauteuses l'introduisent au sens du rythme, de la phrase mélodique, du geste précis dans le temps. « Bateau sur l'eau » est toujours l'occasion de sensations fortes. L'opposition entre le mouvement continu et bienveillant et la chute arrière, apporte un suspens et met en évidence des sentiments contradictoires de confiance et de peur.

On remarque à la crèche l'importance de la balançoire qui recrée entre les enfants cet

échange auparavant vécu avec leurs parents, et sur laquelle ils ne cessent d'improviser des « bateaux sur l'eau » pleins d'inventivité.

« À la une dans la lune », pour faire sauter l'enfant tenu sous les aisselles, lui offre l'illusion de l'envol, l'espace d'une seconde. Que d'émotions !

### *Corps autonome, corps dansé*

L'enfant marche et découvre la latéralité, l'équilibre sur un pied, des façons bien différentes de se mouvoir comme dans « Il était une bergère » ou « Jean petit qui danse », qui associent à l'exercice de repères spatio-temporels le plaisir de danser avec d'autres. L'enfant devient capable d'évoluer de façon mesurée dans l'espace. Ces chansons sont basées sur la répétition, et la mémoire des mots va de pair avec celle des gestes.

### *Histoires et bestiaire*

Viennent les comptines qui racontent une histoire réaliste ou insolite ; les héros peuvent être de toute nature : une cacahuète qui voudrait devenir danseuse ; des microbes qui occupent le lit ; l'âne qui a mal à la tête ; les ours qui, pour se laver, se frottent le bout du nez. Le monde animal au grand complet est investi d'intentions, d'actions et d'attitudes humaines. La pensée magique de l'enfant trouve ici matière

à se développer. Et le grand méchant loup a lui aussi le droit de s'habiller avant de retrouver ses instincts carnassiers. Il n'est pas meilleur antidote contre la peur que de la rencontrer et de l'appivoiser.

Stéphane Mallarmé disait que la « forme du sens » retentit dans l'être entier, dans le corps comme dans l'esprit, et libère les pulsions profondes en les organisant. Ainsi, les comptines jouent entre fiction et réalité, on y raconte la vie d'antan, comme celle des lavandières ou du meunier, des personnages historiques ou des petits lapins ; on y côtoie également ses pairs.

### *Jouer dans un groupe*

Qui ne se souvient des comptines servant à désigner ou éliminer un compagnon de jeu, des rythmes frappés sur les cuisses et les mains avec un camarade, des jeux de tresse, de corde ou de balle, agrémentés de formules fluides ou saccadées... « Bonjour ma cousine » est un de ces classiques où, les questions de l'amour étant posées, il s'agit de rencontrer l'un après l'autre tous les membres du groupe.

Car ces jeux chantés ont la vocation extraordinaire de permettre à chacun de se situer dans une relation à l'autre ou au groupe. En même temps qu'ils assurent à l'enfant son autonomie à travers son expression individuelle, ils l'aident à construire le sens si difficile de l'altérité, et à respecter les règles établies pour vivre ensemble.

Mieux que tout apprentissage, il est indéniable que les enfants intègrent ainsi de nombreuses valeurs symboliques et sociales qu'un apprentissage aurait bien du mal à leur

transmettre. L'attrait des enfants pour ces jeux et leur intérêt pour les parents ou les éducateurs leur assurent longévité.

### *La comptine rituelle*

Si elles aident les plus jeunes à appréhender l'espace, certaines comptines marquent le temps et les circonstances. Tel un rituel de passage, une chanson comme « La chanson des dents de lait » de Renée Mayoud, sur l'air du célèbre « J'ai vu le loup, le renard et la belette », prend le relais des textes anciens, dits « traditionnels », sans auteur reconnu et patinés par le temps. On retrouve aujourd'hui bien vivace cette pratique d'invention verbale sur des airs traditionnels – ici l'andro breton, là un air de polka. Un peu à la manière des enfants qui, entre 3 et 5 ans, se montrent experts dans le maniement des mots sur une mélodie connue, maintes fois répétée.

### *Jeux de langue*

Si le babil qui apparaît vers les 7 mois de l'enfant reprend les syllabes de sa langue maternelle, son exploration vocale faite de « dada », « gaga », « tata »..., n'est pas sans trouver d'échos au sein des comptines.

« Mirlababi surlababo, mirliton ribon ribette... » : ainsi s'exprimait Victor Hugo, comme d'autres poètes, qui se sont essayés au genre difficile de la comptine. Car ces petits textes, qu'ils soient parlés ou chantés, sont de véritables fragments de musique. Ils empruntent la matière sonore des langues, amplifient sa musicalité naturelle et l'agrémentent d'une nouvelle parure. La musique guide la création verbale.

## Et quand la culture, familiale, maternelle, sociétale s'en mêle/s'emmêle...

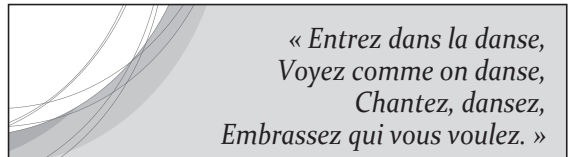
Arnold van Gennep, illustre ethnographe, affirmait en 1943 : « Il n'est pas exagéré de dire que c'est grâce à ces formulettes, donc grâce au folklore, que l'être humain commence à passer de l'état de petit animal semi-conscient à celui d'être spécifiquement déterminé, en tant que Homo sapiens <sup>1</sup>. » Que penser alors de ces improvisations bruitées, ces « schplouf », « schplaf » et « floc-floc-floc » ?

À l'instar des enfants, certains compositeurs, comme Steve Waring avec sa « Tourterelle », n'hésitent pas à jouer des onomatopées jusqu'à les rendre aussi mélodieuses qu'un faisceau de voyelles. De l'art des coassements aux roucoulements, il n'y a qu'un pas. Et si « Les grenouilles », en 1967, ont révolutionné le répertoire musical en direction des jeunes enfants, on ne peut douter qu'elles fassent désormais partie de la tradition.

Pour l'enfant, il n'y a pas de différence entre les grommelots, claquements de langue, sifflements, roulades, imitations de bruits d'animaux ou d'objets, et les sons du langage articulé, qui malgré leur agencement arbitraire alternent entre voyelles et consonnes, syllabes graves et aigues, douces et criardes...

L'éveil musical par le chant permet cet accès multiple à la langue, au jeu, à l'écoute et à la création. C'est une porte rêvée pour le partage et l'expression des émotions. Tout apprentissage est ainsi mêlé à la vie, à la découverte, et suscite la curiosité croissante et toujours renouvelée des petits.

Bruissements, d'abord tout proches du souffle de la parole adressée au bébé, des rires, des résonances d'une chanson douce au creux des bras, chants d'oiseaux, enveloppe plus lointaine des sons de la ville ou de la campagne, premiers sons des objets agités, secoués, tapés, que le petit découvre par hasard, répétés à l'infini, plaisir sans cesse renouvelé du jeu avec les sons.



*« Entrez dans la danse,  
Voyez comme on danse,  
Chantez, dansez,  
Embrassez qui vous voulez. »*

Un chanteur belge, Pierre Chemin, s'est inspiré, d'une scène quotidienne vécue avec son fils dans la cuisine autour d'un objet insolite, la râpe, et d'une pomme. « Râpe ta pomme » est une petite merveille d'invention, tellement simple et si magique, où le bruit de la râpe sert de rythme et de trame à la mélodie autour d'une recette de panade. En Belgique, elle consiste à mélanger fruits ou légumes pour le bébé. Cet exemple me plaît beaucoup car il montre qu'il suffit pour l'adulte (ici musicien) de repérer ce qui attire l'attention de l'enfant : un son de râpe, qui pourrait être le frottement d'un guiro (instrument sud-américain), pour poser un texte, le chanter, tout en parlant avec l'enfant. C'est vrai qu'être musicien permet de jongler,

d'inventer plus facilement, mais quelques notes, un jeu de rythme, l'imitation d'un son trouvé par l'enfant, permettent de créer un premier éveil à la musique.

Une assistante maternelle d'origine camerounaise rencontrée dans un centre de PMI me racontait que lorsqu'elle baignait les enfants, lui revenait le souvenir de ses jeux de claquements de mains sur la surface de l'eau de la rivière où elle se retrouvait avec ses amies pour pêcher. Ces jeux rythmiques et collectifs très élaborés étaient pour elle un souvenir si fort qu'elle ne pouvait s'empêcher de jouer ainsi à l'occasion du bain des petits.

Plus qu'une pratique professionnelle de la musique, le partage musical avec les jeunes enfants fait rejaillir chez tout adulte une part de son rapport au son dans sa propre vie. La qualité de l'écoute et de l'investissement de l'adulte aux bruits, aux sons qui l'entourent ou qu'il fabrique sans forcément leur attribuer une expression musicale, intéresse particulièrement le tout-petit. Le tintement métallique d'un trousseau de clés peut devenir instrument de musique à part entière à condition que l'adulte, à un moment donné, accepte cette fonction parce que l'enfant l'explore devant lui pour ses qualités sonores.

Peu importe qui en joue le premier : il s'agit d'un agencement, d'une rencontre, d'un intérêt commun qui va faire sens, créer de l'attention « auditive » conjointe.

## Découvrir et mettre en jeu des instruments

La période de la petite enfance est l'occasion de faire découvrir une diversité de sons, de bruits, d'instruments et de musiques. Instruments traditionnels du monde entier, pédagogiques, voire professionnels : par exemple, un grand xylophone est un instrument parfaitement adapté aux plus petits. Il répond aux frottements les plus doux de la main. Souvent, les bébés s'allongent dessus de tout leur long pour ressentir la multitude des petits sons qu'ils produisent en s'y berçant. Frotter les lames à pleines mains imite le son d'une flûte de pan. Si l'on tapote les lames avec les doigts, naît une mélodie de gouttes d'eau. Avec des mailloches de matières différentes (laine, liège, caoutchouc...), on obtient toutes sortes de sons qui invitent à inventer.

Deux enfants de 18 mois, Brice et Yann, sont assis avec moi autour d'un lithophone – construit comme un xylophone mais composé de lames en pierre. Le premier, timidement, laisse rebondir sa mailloche ; je réponds par un rythme rapide l'invitant à me répondre en laissant des silences par intermittence. Les deux enfants semblent attendre mes interventions. Je crée une cellule rythmique répétitive et la développe un moment. J'offre alors une baguette à Yann qui tapotait en rythme l'instrument avec ses pieds. Il joue délicatement ; je reprends la même dynamique et quelques échanges s'enchaînent en douceur.



Il me passe sa mailloche ; je peux jouer ainsi des accords, Brice me donne également la sienne que j'utilise avec les deux premières. Puis je rends une baguette à Yann qui me tend sa main pour obtenir la deuxième. À mon grand étonnement, il se met à jouer en alternance avec les deux baguettes en trouvant une belle énergie et beaucoup de plaisir à coordonner ses gestes.

L'écoute et l'observation, ainsi qu'un échange court mais intense, ont suffi pour que l'enfant découvre ses propres capacités à jouer.

L'apprentissage ne se conçoit pas ici comme une répétition d'exercices techniques que l'enfant devra imiter et répéter à l'identique. Même si l'imitation reste une forme centrale de l'apprentissage, celle-ci n'est pas le but recherché. C'est plutôt la qualité d'écoute, d'attention, d'expression et de jeu avec le son, qui permet à l'enfant de s'engager dans une répétition et l'intégration de rythmes, de gestes précis convenant à la mise en jeu de l'instrument. C'est avant tout une exploration faite d'essais, d'approximations et d'erreurs ; mais lorsque l'enfant découvre par lui-même une utilisation adéquate, il est capable non seulement de la retrouver mais d'en tirer d'autres recherches et d'autres trouvailles.

Entre un adulte « meneur de jeu » et un enfant se crée un échange, un espace-temps commun où chacun peut exister et créer indépendamment de l'autre, c'est l'espace-temps de l'écoute et de la musique.

---

1. A. Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Éditions Auguste Picard, 1943, t. 1, p. 162.