

# L'ÉCOUTE PARTAGÉE

POUR QUESTIONNER CES INSTANTS PREMIERS,  
INFIMES, ENCORE BALBUTIANTS ET POURTANT  
FONDATEURS, CHANTAL GROSLEZIAT,  
MUSICIENNE, VA À LA RENCONTRE  
DES TOUT-PETITS.

**Le Furet :**

*En tant que musicienne, qu'est-ce qui vous a amenée à travailler avec des tout-petits ?*

**Chantal Grosleziat :**

C'était un hasard. J'étais déjà musicienne intervenante à l'école maternelle, avec l'association Les Musicoliers. À partir de cette expérience pédagogique d'animation musicale, la rencontre de la PMI, avec quelques autres musiciens, a été un coup de cœur pour le travail avec les bébés. Partant d'une pratique avec des interrogations sur l'éveil, la pluridisciplinarité, l'importance de relier la musique au corps, au mouvement, à l'imaginaire, le fait, d'un seul coup, de rencontrer les bébés a été à la fois quelque chose de "déjà-là" et en même temps d'extrêmement différent... La découverte des bébés a été celle, surtout, d'une activité musicale qui concerne à la fois le bébé et sa maman, ou son papa. C'est ce qui, pour moi, a été une révélation professionnelle : passer d'une démarche purement pédagogique, avec la dimension du groupe, de la musique qui socialise, à une dimension beaucoup plus intime, au sens où elle s'attache au rythme de chaque enfant, à son écoute, son intérêt particulier pour un son, une mélodie, et ce dans la relation avec ses parents.

*C'est le bébé dans ses relations privilégiées... Ça pose d'emblée la question de la place du musicien, dans sa manière d'intervenir, de se situer...*

**C. G. :**

En crèche, le bébé est séparé de sa maman, mais y compris séparé, il est toujours relié

affectivement à une personne, il est important pour le musicien de ne pas affecter, de ne pas empêcher cette relation entre le bébé et la personne qui s'occupe de lui, mais de permettre que son intervention l'enrichisse. Pour moi, la petite enfance, c'est d'emblée le respect de la personne, dans son individualité.

En forme de clin d'œil, j'ajouterai que dans mon expérience professionnelle, j'ai traversé les différentes strates de l'âge de l'enfant : j'ai été professeur en collège, puis en primaire, puis intervenante à l'école maternelle, enfin auprès des bébés à la PMI, en crèche et c'est finalement à partir de ce travail avec les tout-petits que je suis passée à la formation des adultes, puisqu'ils sont présents à côté d'eux...

*C'est à partir de cette longue expérience auprès des enfants et des adultes que vous avez eu envie de transmettre votre réflexion, d'écrire vos deux livres ?<sup>1</sup>*

**C. G. :**

Le fait d'avoir travaillé pendant plus de quinze ans dans la rencontre avec les tout-petits m'a donné envie de reprendre des études afin de confronter mon expérience pratique, les réflexions que j'avais pu élaborer avec des collègues, avec celles de théoriciens, scientifiques, psychologues... Pour nous musiciens, le scientifique est un domaine très éloigné du nôtre, dont on se défend.

En même temps, les recherches scientifiques montrent une appétence, des potentialités extraordinaires des bébés au son et on ne peut pas négliger cet apport. Du côté des "psy", je me suis intéressée à tout ce qui concernait la voix, en particulier dans la relation parents-enfants, avec notamment les travaux de Françoise Dolto, Didier Anzieu...

Mon premier livre est parti d'une volonté de synthétiser différentes recherches qui

pouvaient apporter une base de réflexion intéressante pour des musiciens, des professionnels de l'enfance : c'est un ouvrage de sensibilisation qui concerne le domaine de la perception, y compris dans la relation, et les premières expériences sensorielles, le jeu... Mon deuxième livre est né à partir

d'une recherche que j'ai menée sur les modalités d'écoute chez les bébés : comment chaque enfant, dès la naissance, dès les premiers mois de sa vie, développe des comportements, des intérêts particuliers par rapport au son, qui ne vont pas être les mêmes d'un enfant à l'autre... non pas pour soutenir que tel enfant sera musicien et que tel autre ne le sera jamais mais pour reconnaître dans l'attitude des enfants différentes façons d'être face au son et à la musique...

*Vous évoquez différents types d'écoute : quelle serait la spécificité d'une écoute musicienne ?*

**LA MUSIQUE A  
À LA FOIS CETTE  
FONCTION DE  
RAPPEL DE LA  
FUSION INITIALE  
ET DE  
DIFFÉRENCIATION.**



**C. G. :**

Il y a effectivement différentes modalités et niveaux d'écoute, qui m'ont été inspirés par les travaux de Pierre Schaeffer<sup>2</sup>.

- une écoute qui viserait la localisation du son, à trouver d'où vient le son

- une écoute qui permettrait de savoir comment se fabrique le son, comment il est fait

- une écoute sensorielle : chez les enfants, c'est celle de cet enfant qui bouge en écoutant la musique, ou de celui qui se jette par terre, avec la même énergie que ce qu'il vient d'entendre... écoute immédiate, spontanée, où l'enfant reproduit quelque chose de ce qu'il entend par n'importe quel autre moyen, pas uniquement le son

- enfin l'écoute de l'objet sonore, beaucoup plus abstraite : c'est guidé par son oreille que l'enfant cherche, non seulement à atteindre un son, mais à en jouer, à le développer, le répéter. L'écoute musicale, c'est vraiment l'écoute de l'objet sonore, l'écou-

te du son lui-même et le jeu avec le son. En même temps, Schaeffer dit très bien qu'on passe sans arrêt d'un niveau d'écoute à un autre. Il est important que tous ces niveaux se développent.

*Vous écrivez : C'est à travers le bain de paroles, l'enveloppe mélodique qui accompagne les premiers liens d'amour, les échanges privilégiés entre le tout-petit et ses parents, que l'enfant vit sa première expérience musicale. Voix, intonations, "parlé - chanté" qui donneront, pour lui, pouvoir d'évocation à d'autres sons, rythmes, musiques... Mais dans cette écoute musicienne dont vous parlez, la rencontre avec une sonorité est aussi surprise, nouveauté radicale, inédit... Il y a intérêt pour le son en lui-même...*

**C. G. :**

Il y a une chose qui me semble vraiment importante concernant le rôle de la musique

dans le développement de l'enfant : elle a à la fois cette fonction de rappel de la fusion initiale et de différenciation.

Entre le bébé et sa mère, ou son père, s'il y a un chant à l'unisson, il y a un rapprochement très fort ; plus tard, on peut chanter à plusieurs la même chose ensemble, au même moment et donc être dans une proximité extrême, émotion que les gens recherchent souvent dans les chorales. Mais en même temps, la musique permet de jouer à deux voix, à des rythmes différents... À partir de la similitude, forcément, à un moment donné, quelque chose de différent apparaît, et plus la similitude peut durer, plus la différence sera fortement ressentie. Dans l'enfance, c'est le propre des jeux de doigts, et des chansons qu'on peut répéter à l'infini : l'enfant va solliciter la même, mais dans l'espérance que quelque chose change. Il sait le début, il sait la fin, mais il ne sait pas l'entre... La petite bête qui monte, si elle ne monte pas pareil, c'est carrément le délice...

Il y a de la similitude, de l'identique : c'est le propre de la musique, de l'humanisation puisque nous sommes tous semblables et différents à la fois, mais il faut apprendre à être différents... Être pareils ne demande pas beaucoup d'effort... Toute création, je crois, demande un effort...

*Afin d'approcher en finesse les processus d'écoute chez les tout-petits, vous avez mené une recherche-action à la crèche familiale de Noisy-le-Sec : pouvez-vous en dire quelques mots ?*

**C. G. :**

Il s'agissait d'observer l'évolution du comportement des enfants de la crèche familiale sur deux ans, des premiers mois jusqu'à la fin des deux ans et de voir dans cette période quels étaient les aspects saillants, déclencheurs à un moment donné d'une attitude d'écoute particulière... à la fois lors des séances mais également à partir d'un travail sur des vidéos, en associant les assistantes maternelles... Je me souviens d'un enfant assez grand, le plus grand du groupe, à qui j'avais présenté des tambours de différentes grandeurs, avec des vraies peaux, seuls, puis à la séance suivante avec les baguettes en plus. Avec les baguettes, il s'était mis d'un seul coup à découvrir les instruments avec une dynamique, une énergie extraordinaire, un plaisir de jouer, de jouer sur la symétrie, la coordination des gestes, alors que sans les baguettes, il avait joué de manière moins impliquée, moins intéressante...

*Vous évoquez le fait que pour des tout-petits, l'écoute passe par un "ensemble complexe d'associations sensorielles" - voir,*

*toucher, sentir, danser - et que "l'éveil musical se joue dans l'alternance entre le faire et l'écoute, ou en associant les deux", les enfants confrontant, "les sons qu'ils entendent à ceux qu'ils s'ingénient à produire" ... L'écoute de l'enfant ne s'exprime pas toujours à travers un jeu, un comportement, elle peut aussi être intérieure, intime, silencieuse ... Est-ce qu'alors, "observer l'écoute" ne peut pas sembler paradoxal ?*

**C. G. :**

La dimension du temps est extrêmement importante ... Si on ne prend pas en compte le temps, on ne peut pas observer quelqu'un qui écoute ... Un enfant peut réagir très vite à une proposition musicale. Le musicien va se dire "celui-ci écoute comme-ci, comme ça", il est à l'écoute du rythme par exemple, ou d'un geste particulier, ou d'un instrument qui l'intéresse ... mais pour celui qui ne fait rien il se passe des choses aussi, et il peut se manifester au bout d'un quart d'heure, d'une heure. Les enfants, lorsqu'on les observe, nous apprennent que les choses s'élaborent dans le temps, non seulement à travers une séquence musicale, mais à travers des séquences régulières ...

Il y a le temps de la proposition de l'activité et le temps de l'investissement de l'enfant qui se fait bien souvent à un autre moment, quand l'adulte n'est plus là ... Pour moi, c'est une réflexion de musicien ... Pour le musicien, il y a la technique musicale, mais aussi la maturation d'un morceau de musique, son intégration psychique, et ce n'est pas le même temps. Le morceau "travaille" pendant qu'on ne fait pas de musique ...

Or à la crèche comme à l'école plus tard, on attend toujours des enfants un répondant immédiat, une attitude qui serait la bonne attitude. Notre rôle est plutôt de reconnaître leur façon d'être et de faire et de les accompagner dans cette démarche ... Pour moi, il est fondamental que chacun prenne conscience des limites de ses propres propositions, mais aussi des véritables capacités des enfants.

*Vous écrivez : "Apprendre à écouter se fait souvent au prix de faire silence à sa propre sensibilité sonore" et vous évoquez ce "écoutez !" si souvent dit aux enfants, qui, plus qu'une ouverture est un appauvrissement qui "réduit bien souvent la multitude des choses perçues à un ou deux critères, fait taire chez l'enfant toute autre activité personnelle".*

**C. G. :**

Oui, rien ne nous dit qu'ils n'écoutaient pas autre chose de plus intéressant. Cela pose la question de sa propre capacité à suivre, accompagner, être présent, une présence tellement attentive que l'enfant se sent com-

plètement observé, écouté, mais sans que ce soit pesant, sans que les interventions du musicien cassent ses propres investigations ... c'est la question du chant spontané : j'ai un enregistrement audio d'un enfant qui improvise une chanson. Moi, je fais les accords à la guitare. De temps en temps, il ne sait plus trop, j'interviens, il dit non, cherche autre chose ... Apprendre à ne pas jouer est aussi important que d'apprendre à jouer ...

*Vous évoquez ce don du silence, pour accueillir les moindres signes du bébé, vous parlez d'un silence à la fois "intense et désintéressé", désintéressé parce que n'attendant pas que les enfants "créent des sons particuliers ou écoutent d'une certaine façon". En même temps, cette écoute, si fine, peut passer aussi par une capacité à se mettre en résonance avec le jeu de l'enfant, à laisser aller ses propres associations sonores, à entrer avec lui dans une sorte de dialogue musical ...*

**C. G. :**

Il ne s'agit pas de faire uniquement de la présence, bien sûr ... Il s'agit d'une écoute à plusieurs niveaux ... Le musicien développe également une écoute de son propre jeu, de son propre chant, pas d'une manière narcissique, mais dans une dimension d'intériorisation, de conscience de soi, alors que les professionnels de l'enfance éprouvent souvent des difficultés à être à l'écoute de eux-mêmes. Or, si on n'est pas à l'écoute de soi-même, l'enfant le sent parce qu'on est trop à l'écoute de lui, trop en attente par rapport à lui et donc il ne fait rien ...

*Il est sur écoute.*

**C. G. :**

Lorsqu'un enfant observe un adulte qui s'écoute en jouant, il ne s'agit plus de pédagogie, mais d'un enfant face à un musicien, quelqu'un qui vit sa propre chanson, quel que soit le niveau de ce qu'il chante ... C'est le message le plus fort qu'il puisse lui adresser, et c'est ça la tradition, c'est ça la culture ...

*Il y a une transmission qui passe aussi par le plaisir de jouer, une émotion qui circule ... À la lecture du livre, affleure souvent l'émotion de l'enfant qui découvre, l'émotion de l'adulte qui est le témoin et parfois l'interlocuteur des explorations de l'enfant ... par exemple, lors de la description de cette petite fille, Clarisse<sup>3</sup> ...*

**C. G. :**

Le musicien est capable de ressentir l'émotion, non pas celle de l'enfant, parce qu'il

ne peut pas la décrypter ... Il ne peut qu'en percevoir certains signes comme les mains grandes ouvertes du bébé qui accueille comme ça les sons, ou qui va mettre les mains sur un instrument, comme sa façon d'être, de porter le regard dans le vide, ou sur quelqu'un ... Il ne peut être que dans une sorte de ressenti au plus près. Dans le travail avec des tout-petits, il apprend aussi à se mettre lui-même en position d'écoute - en posture, y compris sur le tapis - dans une disposition de ressentir les sons comme il les ressentait étant petit, en utilisant dans

les chants une voix un peu comme la leur, non pas pour régresser, ou pour s'approprier ce que vit l'enfant, non pas pour être en empathie directe avec tel ou tel enfant, mais pour se remettre dans l'émotion et dans les sensations que ces sons-là peuvent créer à l'intérieur de soi. Le cri que fait cette petite fille, la petite mélodie, la modulation, je

la ressens en moi-même parce que je suis habituée à chanter et que je sais quelle émotion peut créer ce son là ... Je l'articule en chant intérieur. C'est un peu comme Salieri qui, déchiffrant une partition de Mozart, est complètement dans l'émotion parce qu'il entend les notes ... C'est parce qu'on fait de la musique qu'on peut le faire.

*Lors de cette recherche-action, vos interventions auprès des enfants se sont réalisées dès le départ, en étroite collaboration avec les professionnels de la crèche.*

**C. G. :**

Le musicien ne peut pas plaquer sa recherche, utiliser un lieu, un espace temps, mobiliser des gens sans les informer, les associer.

Il en va du respect des personnes référentes des enfants et de leur travail auprès d'eux, mais également des changements que cette collaboration peut apporter à l'action elle-même, de sa continuité après l'intervention du musicien.

Si les professionnels sont partie prenante des moments musicaux proposés aux enfants, en étant plus ou moins impliqués, ils vivent une expérience qu'ils peuvent réinvestir par la suite et dont ils peuvent parler avec les parents. À l'inverse, tout ce qui se passe par ailleurs au quotidien vient enrichir les interventions, le jeu musical partagé. C'est ce qui permet à l'enfant de "retrouver", d'élaborer : comme je l'ai déjà évoqué, pour un tout-petit, il faut que les choses se répètent dans des moments, des contextes différents ... Si les propositions musicales sont trop ponctuelles, espacées, les enfants vivent un moment agréable, mais

## LE MUSICIEN RENCONTRE L'ENFANT À UN MOMENT DONNÉ, IL SAIT QUE LE LENDEMAIN, IL AURA DÉJÀ CHANGÉ.

ils ne peuvent pas le mettre à profit.

*Votre travail musical auprès des enfants vous a amenée à une réflexion plus large sur "l'omniprésence, l'anonymat des sons" dans la société actuelle, la permanence de la musique, qui en fait un "lieu commun", dépourvu de sa "valeur créative, émotionnelle et culturelle" ... Et vous ponctuez votre texte d'un chapitre sur le silence ...*

**C. G. :**

C'est le chapitre que j'ai préféré écrire. Je l'ai écrit en un week-end, à la campagne, j'étais très tranquille ...

Lorsqu'on aborde l'écoute de l'enfant, on est amené à s'interroger sur le statut de l'écoute pour nous adultes aujourd'hui ... Comme je l'ai déjà évoqué, on ne peut pas se poser la question du tout-petit si on ne se pose pas la question de son propre rapport à la musique, et donc de son propre rapport au silence. Cette réflexion sur le silence est forcément philosophique parce qu'il s'agit de la question du vide, ou du rêve, de la profondeur, de la subjectivité. Dans la montagne, lorsqu'on entend juste crisser ses pas dans la neige et les sons résonner à plusieurs kilomètres, on a l'émotion d'une sensibilité auditive unique. Je ne dis pas que c'est la plus belle, je dis qu'elle est unique parce qu'on peut entendre des choses très petites et très loin à la fois ...

*Se sentir à la fois seul, et relié.*

**C. G. :**

Oui, proche de soi-même et de tout le reste ... Et c'est bien là l'écoute du musicien, proche de lui-même, de ses propres productions, et attentif à ce qui l'environne. C'est très intéressant lorsqu'on fait travailler un chœur, au niveau d'un canon : au début, les chanteurs s'enferment dans leur voix, ils ne veulent pas écouter les autres. Une fois qu'ils savent leur partie, ils peuvent s'ouvrir à l'écoute des autres voix, et c'est là la beauté du canon. Ce n'est pas de l'ouverture obligée, c'est l'ouverture condition même du jeu musical ... On est dans la même démarche au niveau de l'interculturel ...

Partant d'une chanson qu'une maman ou une assistante maternelle a envie d'interpréter, les autres proposent différentes variations, ou jeux vocaux ... Ce peut être une maman arabe qui chante, joue le rythme d'une chanson espagnole, et la chanson, telle qu'elle était, se transforme en une création commune ... Cette chanson peut être mise en relation avec d'autres, équivalentes ou d'une thématique proche, dans une autre langue ... Se crée ainsi un répertoire nouveau, une sorte de kaléidoscope musical où chacune peut découvrir l'autre en l'associant à sa propre musique.

Plus que reconnaître la musique ou l'identité musicale d'une personne ou d'une culture donnée, l'expression musicale sert de levier pour chanter, évoquer des choses, mais aussi accueillir des propositions autres. Le travail avec les tout-petits forme énormément à cette démarche ... Le musicien rencontre l'enfant à un moment donné, il sait que le lendemain, il aura déjà changé. Il est amené à penser l'enfant en devenir toujours et cela transforme sa pratique avec les adultes : l'adulte arrive ainsi avec ce qu'il sait faire, mais le projet du musicien est de l'entraîner un peu plus loin sur la route ... C'est un être en devenir dont l'identité est en construction constante, toujours faite de rencontres, d'échanges, de sensations d'identité et de différent, une identité non figée ...

"L'éveilleur musical doit donner l'occasion d'écouter de façon multiple", écrit Chantal Grosleziat.

Comme en écho, Nicolas Bouvier, cet autre marcheur, grand randonneur de par le monde, évoquait :

"En cherchant à rédiger ce qui devait être le simple compte-rendu d'une longue route, je me suis aperçu qu'un certain nombre de choses refusaient d'être dites et que plus elles étaient essentielles, plus elles renâclaient à être réduites en mots. La raison de cette réticence étant, je crois, que le monde est sans cesse polyphonique et qu'à ce monde, nous ne prêtons, par "insuffisance d'âme" – Antonin Arthaud –, qu'une attention monodique ou pas d'attention du tout ..."<sup>4</sup>

*Propos recueillis par Véronique Huck*

## NOTES

1. Voir encadré. Les passages de Chantal Grosleziat cités dans les questions sont tirés de ces deux ouvrages.
2. **Pierre Schaeffer**, physicien du son, a publié *"Le traité des objets musicaux"*, Éd. Seuil, 1966.
3. Dans *"Bébés chasseurs de son"* p. 117-118 et ci-contre encadré.
4. **Nicolas Bouvier**, *"Dans la vapeur blanche du soleil"*, Éd. Zoé.

L'association Musique en Herbe a été créée en septembre 1996 à l'initiative de Chantal Grosleziat, qui en est aujourd'hui la directrice. Son projet est d'articuler le travail musical auprès des enfants et auprès des adultes, parents et professionnels — en crèche, PMI, école maternelle ... — à travers des projets d'animation, de formation, de recherche, des actions de soutien à la parentalité, et ce quel que soit l'âge des enfants, l'origine sociale et culturelle des familles.

Les stages proposés à Paris tout au long de l'année 2001, associent des artistes d'autres disciplines : conteurs, comédiens, plasticiens, danseurs. Des stages peuvent être également réalisés dans les lieux d'accueil, à la demande des équipes.

### Musique en Herbe

BP 103

93130 Noisy le Sec

Tél. / Fax : 01 48 40 66 19

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

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

### Livres de Chantal Grosleziat

#### Les bébés et la musique

T1 : Premières sensations et créations sonores - 1998

T2 : Bébés chasseurs de sons - 1999

Éd. ERES, Coll. Mille et un bébés.

