



Art • Culture • Petite-enfance • Famille • Lien social

La civilisation du bruit - Jean-Michel Delacomptée

Chanter s'apprend dans l'enfance - Agnès Chaumié

Donnons-leur du lait et du beau - Joëlle Rouland

L'art et l'enfant - Annick Eschapasse

Art et citoyenneté - Héliane Bernard

Les vertus de l'art - Philippe Meirieu



# Les cahiers de l'éveil

n°1

Collection dirigée par Marc Caillard  
& Christine Attali Marot

*enfance et musique*

**Direction de l'ouvrage : Christine Attali Marot & Marc Caillard**

**Photos : Daniel Rühl**

**Illustrations : Nicole Fellous**

**Maquette : Guillaume Wydouw**

**Publication réalisée avec le soutien financier du** Ministère des Affaires Sociales, du Travail et de la Solidarité, du Ministère de la Culture, de la Caisse Nationale des Allocations Familiales et de la Fondation de France

ISBN 2-908897-16-4

# EDITORIAL

Il y a presque dix ans maintenant lorsque nous avons réalisé et publié le « Guide d'accompagnement des pratiques d'éveil culturel et artistique dans les lieux d'accueil de la petite enfance », il s'agissait avant tout pour Enfance et Musique de soutenir et de renforcer les initiatives et les volontés d'agir des nombreux professionnels de l'enfance qui souhaitaient mettre en œuvre des projets d'éveil artistique.

A ce moment-là, en effet, l'éveil culturel et artistique des tout-petits remis à l'ordre du jour dans les lieux d'accueil au début des années 80 sous l'impulsion de l'association Enfance et Musique et de l'association ACCES, commençait à prendre racine et à mobiliser de nombreux acteurs dans les champs de l'action sociale et de l'action culturelle.

Ce guide réalisé à partir d'une large enquête de terrain jalonnée de multiples rencontres proposait une mutualisation de ces premières expériences. Il a été l'occasion pour nous de rassembler et de diffuser des informations pratiques et une réflexion pédagogique accompagnée d'une synthèse des savoirs acquis et des « questions » soulevées par l'éveil culturel.

Cet outil de travail a été largement diffusé et les nombreux échos positifs reçus jusqu'à maintenant nous font penser qu'il a répondu avec justesse aux besoins de cette première époque fondatrice de « l'éveil culturel ».

Aujourd'hui, nous sommes plus loin sur la route... La place essentielle de l'éveil culturel et artistique dans le développement de l'enfant pourrait paraître acquise et nous sommes témoins, c'est certain, d'une avancée réelle dans sa reconnaissance et sa prise en compte au quotidien par des professionnels de la petite enfance. Nous voyons se construire également des politiques assez exemplaires en la matière conduites par certaines collectivités locales.

Pourtant, au regard de l'importance cruciale des enjeux dont l'éveil culturel et artistique des jeunes enfants est porteur, nous devons

regarder la situation en face et constater la réalité d'un accès très inégal des jeunes enfants à l'éveil artistique. De manière générale, les acquis de cette avancée culturelle et sociale restent fragiles et aléatoires. En effet, plus loin sur cette route, force est de constater que les valeurs d'humanisation, de gratuité et de diversité dans l'approche du monde portées par l'éveil artistique s'opposent de front à la culture dominante de nos sociétés largement vouées au culte des objets, aux valeurs induites par une compétition économique sauvage et une consommation sans limites.

Au-delà des discours et des bonnes volontés qui nous animent, il existe bel et bien, en effet, un autre projet d'éveil culturel qui imprègne et modèle les enfants d'aujourd'hui... celui du système marchand avec ses moyens de communication immenses et sa publicité omniprésente, qui distille sans relâche ses modèles dominants de l'avoir toujours plus, du mépris du plus faible et de la marchandisation du monde.

Nous ne pouvons donc plus nous contenter de décrire et promouvoir de manière angélique des pratiques d'éveil culturel quasi institutionnelles qui feraient fi du contexte sociétal, social et familial dans lequel l'enfant grandit et se construit.

Aller plus loin aujourd'hui, c'est inscrire notre projet, la place des valeurs de l'éveil culturel et artistique du jeune enfant, dans les mouvements de la société civile mondiale qui résiste et s'organise pour préserver la place de l'homme et de la diversité culturelle au cœur des projets de notre monde en mutation radicale.

Cela passe par le débat d'idées, l'ouverture à la multiplicité des points de vue, le partenariat, le décroisement, les alliances multiples sur le terrain et la mise en réseau des savoirs, des compétences et des expériences...

Le chantier est immense et incertain mais nous devons nous y engager pour faire éclore de nouveaux regards sur la marche du monde. Le premier numéro de ces cahiers de l'éveil s'inscrit dans ce mouvement et cette ambition sans doute utopique mais mobilisatrice.

**Marc Caillard**

Directeur-fondateur  
Enfance et Musique

# Sommaire

<b>Editorial</b>	5
<b>La civilisation du bruit</b> Jean-Michel Delacomptée	9
<b>Chanter s'apprend dans l'enfance</b> Agnès Chaumié	15
<b>Donnons-leur du lait et du beau</b> Joëlle Rouland	31
<b>L'art et l'enfant : pertinence et enjeux des actions d'éveil culturel et artistique</b> Annick Eschapasse	39
<b>Art et Citoyenneté</b> Héliane Bernard	53
<b>Les «vertus» de l'art</b> Philippe Meirieu	59





## LA CIVILISATION DU BRUIT

Le bruit fait partie du décor. Le commun des mortels s'y plaît ou se résigne ; les privilégiés s'en protègent. Le mal ne frappe pas tout le monde, mais la plupart en souffrent. Il n'existe pas de sanctuaire. On bâtit, on creuse, on roule, on produit partout. Pour peu que la situation s'aggrave, les sensibles de l'ouïe devront vivre au fond des forêts, les rêveurs en boules Quiès et les sages en exil. Car l'individualiste moderne est un animal sonore. Il taille ses haies quand ça lui chante, joue du clairon la fenêtre ouverte, rit sans retenue et parle haut. Le repos des malades lui importe peu. Le sommeil des travailleurs l'indiffère. La quiétude des squares, les dimanches sabotés par les tronçonneuses, il s'assied dessus. Chacun en pâtit – sans vraiment réagir – le tapage, nocturne ou pas, figure parmi les incivilités de routine.

On pouvait lire naguère dans les trains de grandes lignes. Désormais, c'est une gageure : une sono promeut les menus du buffet, les walkmans grésillent, les jeux électroniques bipent, la sonnerie des portables nous saute aux oreilles ; un caquetage s'ensuit, d'autres le parasitent, les voix se croisent, le volume augmente. Réfléchir, pas facile. Dormir, impossible. Les voyages en train ne sont plus des voyages, ce sont des gueuloir.

Le bouledogue du voisin aboie du matin au soir et du soir au matin. Qui va se plaindre ? Ce serait inconvenant, un empiétement sur la vie d'autrui. La pudeur nous retient. On maudit les maîtres, on lance des injures à la bête, mais on se tait : ce n'est pas elle qui se couche, c'est nous. Voilà une scène familière : une nuée d'ouvriers construit un immeuble

dans la rue. Ils ont dressé une grue sous mes fenêtres, un bulldozer remue le sol, des perceuses forent le béton, des scies coupent l'acier, le chantier dure depuis six mois. Lorsque le bâtiment sera construit, un autre commencera plus loin. Tant mieux, l'immobilier repart. Le battement implacable des marteaux piqueurs signifie des logements neufs et de l'emploi dans le BTP. Le citoyen s'en félicite, les tympanes agonisent. Ou bien il est trois heures, un gros cube passe, vous réveille, un autre, puis un troisième. L'aube arrive sans qu'on se rendorme ; la journée sera rude.

*« Le bruit excessif m'arrache  
mon intimité, commande  
le cours de mes pensées,  
pèse sur mon loisir.  
Il me prive de moi-même »*

Qui s'insurge ? Il semble que le pays s'en moque, ou même qu'il en redemande : plus le bruit remplit l'esprit, plus il le vide. Il procure une impression festive qui rassure. Ainsi des grandes surfaces, où les clients courent les rayons

dans une purée de musique hachée de pubs. Dehors, sirènes de pompiers, d'ambulances, de cortèges officiels, survols d'hélicoptères, klaxons, radio-cassettes en transe dans les voitures (le power est en général directement couplé à la clé de contact). Animation des centres-villes, fanfares. L'été, pas une promenade sans C.d. à fond ; les plages, les campings, même sanction. On vit à tue-tête.

Juste à côté, un restaurant spécialisé dans les mariages pratique le karaoké les soirées de week-end : les braillements s'entendent à la ronde jusqu'au point du jour. Non loin, chaque fois qu'il pleut, l'alarme d'une entreprise se déclenche, l'horreur hulule pendant des heures. Souvent en province, et de plus en plus à Paris, des cafés font péter la techno, avec foot en vidéo et clips sur écran : vider une chope, prendre un petit noir, vous en ressortez tout hébété.

Certes, ce ne sont que des tracasseries mineurs comparés aux fléaux du monde. C'est, dira-t-on, le revers obligé de la liberté individuelle, la rançon de la modernité : nous évoluons dans une société de confort fondée sur les moteurs, le béton, maintenant l'électronique, avec un impératif de croissance dont il faut payer le prix. On traite le vacarme comme une pollution légère, beaucoup moins grave que le plomb ou l'ozone, un

désagrément réel mais inévitable. Pourtant l'affaire n'est pas si simple. D'abord parce qu'il ne s'agit-là que des déchets de la vie courante. Il faudrait commencer par les autoroutes sans parapets dans les banlieues denses, les habitations le long des voies ferrées, les riverains du périphérique, les concentrations urbaines près des aéroports. Enfers multiples et quotidiens sur lesquels on fait à peu près l'impasse.

Car c'est un fait : pour contrer le fêtard qui, depuis des mois, vous pourrit les nuits, ou les amplis de la fête foraine qui s'éternise à l'orée du parc, vous ne pouvez compter quasiment sur aucun recours, à moins de créer une association (ou de déménager). Sans la moindre garantie de succès. S'il est vrai que les lois existent pour être bafouées, elles jouissent dans ce domaine d'un terreau formidable. Contre le raffut, rien à faire ou presque : on lutte à mains nues.

Or, des solutions existent. Pour celles qui manquent, on peut les trouver. Les pouvoirs publics s'y emploient dans le domaine des gaz (effet de serre, fumées de toutes sortes), qui touchent à l'air, aux poumons, bref au principe vital. Dans le cas des ondes sonores, si l'urgence est moindre, elle n'en perd pas sa gravité. Seule la volonté manque. A preuve : du nouveau magot fiscal affecté en partie à la relance du bâtiment, pas un centime n'est prévu pour les travaux d'isolation phonique à engager sans délai sur les infrastructures ferroviaires et autoroutières. A défaut, qu'est-ce qui empêche de mener des campagnes auprès du public, en commençant par ménager dans les trains des zones pour les accrocs du portable, et des salles dans les restaurants ?

On discrimine pour le tabac, rien ne s'y oppose pour le tapage.

Le problème ne se limite pas au confort de chacun, il tient aux règles de la liberté même. Le bruit excessif m'arrache mon intimité, commande le cours de mes pensées, pèse sur mon loisir. Il me prive de moi-même. Je ne suis plus qu'un pion dans cette nuisance qui m'interdit de lire, de rêver, de vivre à mon gré.

Le bruit de la société de communication est un bruit mécanique.

*La civilisation du  
bruit relève d'un  
type de société  
technicienne où  
le culte des objets  
tend à amputer  
la subjectivité  
des individus*

Quand l'acariâtre Boileau se plaint, dans la « Satire VI », des embarras de Paris, il s'emporte contre les miaulements et les cris des chats, le ramage des coqs, le marteau des serruriers, les maçons, les charrettes, enfin contre les cloches qui « *se mêlant au bruit de la grêle et des vents/ Pour honorer les morts font mourir les vivants* ». Mais le bruit a changé : ce qu'il a d'odieux aujourd'hui provient moins du travail et surtout de la nature que de cette manifestation permanente, omniprésente, inepte et superflue des objets. C'est leur usage exorbitant qui révolte. De même que le tintamarre des compresseurs pneumatiques me nie dans mon droit au silence, de même l'individualiste qui téléphone dans le bus ou qui m'inflige la logorrhée de sa télé efface la frontière entre son univers et celui des autres : tantôt il détruit le lieu public, qu'il confond avec le sien, tantôt il envahit mon espace privé, qu'il rend public. Son aliénation me contamine. Soumis à la tyrannie sonore, je disparaîs en tant que citoyen : je deviens chair à décibels, comme on parlait jadis de chair à canon.

Le problème n'est pas seulement personnel, mais politique. Remplissage permanent des ouïes, intense bourrage de crâne par le marketing, on retrouve la même négation des intériorités singulières. La civilisation du bruit relève d'un type de société technicienne où le culte des objets tend à amputer la subjectivité des individus. De là découlent l'uniformisation des comportements, le goût des divertissements faciles, l'attrait pour le bref, le brillant des surfaces, le toc, pour le pragmatisme au lieu de la pensée. Une telle société ignore le quant-à-soi des êtres. Mieux : elle trouve un intérêt majeur dans ce mépris. La sollicitation continuelle de l'oreille distrait les consommateurs de leurs méditations.

Propagande, publicité, tohu-bohu : moins les gens pensent, plus ils achètent, moins ils votent, mieux se portent les princes. Pour engraisser les ânes, donnez-leur du son. Problème d'intégrité corporelle et de respect d'autrui, question d'environnement : sur ce point comme sur d'autres, l'exigence écologique est une forme supérieure de la démocratie.

**Jean-Michel Delacomptée**, écrivain

Le Monde - Vendredi 3 septembre 1999



*« ... Dans ma musique, il y a beaucoup de silence.  
Il y a surtout du silence.  
Il y a du silence avant tout qui doit prendre place.  
Le silence est ma voix, mon ombre, ma clef...  
signe sans m'épuiser, qui puise en moi... »*

**Henri Michaux**  
L'espace du dedans (Jouer avec les sons) - 1966  
Editions Gallimard



## CHANTER S'APPREND DANS L'ENFANCE

Les chemins qui mènent à la chanson et au langage sont intimement mêlés dès les premiers instants de la vie. La voix, qui en est la matière première, en devient le support. A travers elle, le corps et l'intime de celui qui s'exprime sont toujours en jeu. Si chanter s'apprend dans l'enfance, comme le fait de parler, la chanson est un art qui nous accompagne tout au long de la vie, et nous ramène aux émotions de notre enfance.

### La voix, miroir de nous-mêmes

La voix, cette trace éphémère et invisible de nous-mêmes, cette vibration sonore qui remplit l'espace est une émanation de notre corps; et ce corps est présent dans la chair de la voix, dans son grain nous dit Guy Rosolato (1). Par son timbre, notre voix est une matière sonore dont les particularités nous rendent unique et reconnaissable. Elle est le résultat de plusieurs facteurs: des facteurs physiologiques, socioculturels, psychologiques, elle est une signature, une image de moi-même. Ma voix reflète à la fois ce que je suis en ce moment, mais elle est aussi l'addition des éléments qui font mon histoire, comme des couches de peinture sur un tableau pour reprendre l'image de Jean-Pierre Klein (2).

Ma voix dit mon appartenance culturelle, par son accent, elle exprime des représentations de mon époque sur la féminité et la masculinité... Et bien d'autres choses encore que j'affirme inconsciemment (2).

L'émission sonore est un automatisme, semblable à la marche. Pendant les premières années de la vie, l'enfant apprend à coordonner le souffle avec la mise en jeu des cordes vocales, et les éléments résonateurs et articulateurs. Il met en place le contrôle audio-phonatoire qui permet d'ajuster le son de la voix à chaque situation, qui en fait un automatisme.

*«La propriété de la voix est d'être à la fois émise et entendue, envoyée et reçue par le sujet lui-même, même quand il s'adresse à un autre. En comparaison avec la vue, on pourrait dire qu'un «miroir acoustique» est toujours en fonction.»* (1) Mais je peux modifier le son de ma voix. En jouer pour raconter des histoires, pour le plaisir de faire la grosse voix, pour jouer à être quelqu'un d'autre, pour tromper l'autre. Le jeu peut être plus ou moins conscient. Parfois, cette voix nous échappe et trahit nos émotions à notre insu.

Car, cette voix, je l'adresse d'abord à autrui, même quand le son est encore inarticulé. Elle est support du langage, à l'autre j'adresse mon discours, partie visible de ce que je souhaite lui transmettre et sur lequel va porter toute mon attention. Mais, au-delà des mots, ma voix dit la représentation intime que je me fais de la situation (2).

*«A l'évidence, dès que la voix est en cause dans la musique, il y a pratiquement toujours langage : on chante des paroles (à part dans certaines musiques contemporaines, ou le scat du jazz)»* (1), remarque Guy Rosolato.

## La voix vient du corps

La voix vient du corps. Le son de la voix est produit par le souffle qui, en passant entre les cordes vocales, les met en vibration, et ce son est mis en forme grâce aux résonateurs et articulateurs.

Le souffle vient de l'air que nous respirons, le son de notre voix dépend donc d'un acte réflexe qui est la respiration. Lorsque l'air remplit les poumons, le muscle du diaphragme s'abaisse et les abdominaux se relâchent. Cette respiration est plus ou moins ample. On sait aussi que cette respiration dépend de notre état tonique, qui lui-même est le résultat de l'ensemble de nos tensions et relâchements, liés à notre posture et à notre forme physique, à notre humeur, à nos émotions... On remarque qu'on peut agir sur l'amplitude de cet acte réflexe et choisir les parties du corps qui seront mobilisées : respiration thoracique

ou abdominale. Chacun peut faire l'expérience en s'imaginant respirer une délicieuse odeur, puis une odeur désagréable, et constater l'effet sur l'amplitude de sa respiration.

Les cordes vocales, qu'on appelle aussi plis vocaux, sont deux replis muqueux situés au niveau du larynx, derrière la pomme d'Adam. Ces plis vocaux forment une demi-bouche, dirigée d'avant en arrière, horizontalement. Pour émettre un son, il faut que les cordes vocales soient fermées : c'est la pression de l'air qui provoque un enchaînement d'ouvertures et de fermetures extrêmement rapide. La vitesse de cette ouverture-fermeture donne la hauteur du son ( c'est la même mécanique avec les lèvres du trompettiste sur son embouchure). Les plis vocaux sont des muscles, comme les lèvres. On peut les durcir, les ramollir, les épaissir, les amincir, les serrer plus ou moins fort l'un contre l'autre, ou même les laisser un peu distants, par exemple pour chuchoter. Tout cela se fait automatiquement sans y penser.

Les résonateurs et les articulateurs sont constitués par les lèvres, les mâchoires, la langue, le voile du palais, les cavités de la bouche, de l'arrière-bouche et du nez. Les mouvements de ces organes permettent l'articulation des sons du langage. La mise en vibration des os du crâne donne au son sa « couleur ».

La voix de l'enfant est un peu différente. En décrivant la spécificité de l'organe phonatoire du nouveau-né, on peut faire un parallèle avec les premiers hommes : le larynx est situé haut dans la gorge, réduisant le volume du pharynx, le bébé ne bouge quasiment pas la langue avant environ 6 semaines, il ne respire que par le nez. Quand la base de la langue et le pharynx entament leur descente, vers 3-4 mois, la respiration par la bouche se met en place, et l'enfant va explorer de nouvelles sensations. C'est le début du babillage et des lallations. Le larynx, zone où se situe l'appareil vocal, est donc très haut au début de la vie et commence sa descente dès la grossesse. Les os de cette région sont mous, les cartilages et les plis vocaux n'ont pas la même taille qu'à l'âge adulte, les cordes vocales sont plus molles et beaucoup moins fragiles.

Le bon accord pneumo-vocal met un certain temps à se mettre en place. Au début, le nourrisson va émettre des sons en inspirant, et tout mouvement va entraîner un son. Vers 3-4 ans, la voix se stabilise autour du son fondamental, (note autour de laquelle se situe notre

hauteur de voix parlée). A 10 ans, la hauteur de voix a baissé d'une octave par rapport à la naissance. La mue va de nouveau modifier la hauteur de la voix. Cette mue est plus spectaculaire chez les garçons pour qui la voix descend encore d'une octave, et plus lente chez les filles pour qui elle commence avec les règles et fait descendre la voix d'une tierce. Ce bouleversement nécessite une nouvelle coordination émetteur-résonateur, ce qui provoque chez certains garçons des déraillements de la voix .

Notre voix évolue et descend tout au long de la vie. Elle est de plus en plus maîtrisée, c'est-à-dire que le geste vocal est plus efficace. Elle peut se travailler à tout âge, mais notre voix est aussi de plus en plus fragile pour des raisons très physiologiques (le ligament qui recouvre les cordes vocales vers 3-4 ans se rigidifie au fur et à mesure, et à une vitesse différente pour chacun). Le forçage vocal peut apparaître dès 2-3 ans. Il est le signe d'un mauvais ajustement dans le geste vocal et provoque une raucité de la voix, à l'inverse de l'euphonie qui est une bonne émission phonatoire.

## La mélodie de la voix maternelle est notre première chanson

Pour expliquer notre attachement à la chanson, Philippe Grimbert, dans son livre «la Psychanalyse de la chanson» (4), revient aux premières sensations de la vie intra-utérine. Il nous rappelle que le fœtus perçoit la voix de la mère et celles de son entourage. Elles lui parviennent déformées par le canal auditif, mais aussi par transmission osseuse pour ce qui est de la voix de sa mère. Celle-ci est reconnue et entendue par le bébé qui vient de naître essentiellement grâce à son intonation.

L'intonation, trait que l'on peut qualifier de mélodique dans la voix parlée, est cette façon qu'a chacun de nous de moduler sa voix dans les hauteurs, dans les accents et dans le rythme. C'est ce qu'on nomme aussi la prosodie. Une expérience montre que si la mère lit un texte de droite à gauche, donc sans intonation, le bébé ne semble pas différencier la voix de sa mère de celle d'une étrangère, et se désintéresse assez vite de ce type de stimulation.

Dans intonation, on retrouve le mot ton qui, en musique, nomme la gamme et le mode dans lequel se joue un morceau de musique ou une chanson. On n'est pas loin du mot tonus qui, avec la même origine, décrit un état de tension musculaire du corps. A travers l'intonation, la voix et le corps sont indissociables. Autant pour l'émetteur que pour le récepteur.

*« Cette intonation est la mélodie inscrite dans la parole. Après la naissance, le nourrisson va écouter les paroles qui lui sont adressées s'inscrire sur cette mélodie dont il a le souvenir, pour ne pas dire la nostalgie. Voilà qui nous renforce, nous dit Philippe Grimbert, dans l'idée que la chanson, cette plaisante ritournelle qui nous accompagne dans tous les moments de notre vie, loin d'être un épiphénomène de la culture, représente au contraire une nécessité intime pour l'être de parole. On comprend mieux dès lors son statut privilégié parmi les arts populaires. »* (4) Il nous rappelle l'indéfectible attachement des humains à la chanson, cet art mineur. En effet, chacun de nous garde en lui la mémoire de certaines chansons qui ont ponctué des époques et des événements de notre vie. Nous avons tous, par moments, un p'tit air dans la tête qui change selon les jours et les années, et qui n'est jamais là complètement par hasard.

Philippe Grimbert nous rappelle aussi que cette expression artistique est un art populaire. Nul besoin d'aller au conservatoire pour fredonner une chansonnette. Nulle méthode pour bercer son enfant ou, plus tard, faire des rondes dans la cour de récréation. La chanson entendue à la radio, la berceuse retrouvée à la naissance de son enfant, le jeu chanté avec les copains, nous les avons tous appris « d'oreille » sans aucune connaissance musicale. La chanson est une affaire de mémoire et, surtout, puisque l'on retient mieux ce qui nous touche, une affaire d'émotion qui prend naissance dans ces premières intonations.

## Les premières vocalises du tout-petit

Chez le nourrisson, les premiers cris et bruits vocaux sont le résultat d'une excitation, signe de plaisir ou de douleur, et surtout signe de vie. Son état corporel s'exprime dans la voix sans qu'il y ait forcément adresse à l'entourage. A ce corps qui « parle », l'adulte répond par des soins et des mots. Et il est toujours étonnant de voir comme

les personnes qui s'occupent de très jeunes enfants savent reconnaître dans les pleurs ou les babillages d'un nourrisson son degré de fatigue, d'énerverment ou de détente. Par ses cris et ses vocalises, le tout-petit est tout à fait entendu dans ses besoins. On pourrait parler de langage du corps (toujours présent à l'oreille de celui qui écoute, même quand les mots prennent place).

Si, dans un premier temps, les émissions vocales sont réflexes, par le jeu du miroir sonore et celui de l'expérience vibratoire et kinesthésique, l'enfant va exercer ses capacités vocales pour lui-même. Cette projection dans l'espace il l'entend en retour, ce qui lui permet de mettre en place le contrôle audio phonatoire. A ce titre, la voix participe de façon très précoce à la construction du schéma corporel. Petit à petit, à travers toutes ses lallations, le bébé joue avec la voix, le larynx, le pharynx, la bouche, la salive, la langue, l'air, et coordonne les différents éléments qui participe à l'acte vocal. Il acquiert la capacité à répéter ce qu'il s'entend produire (c'est exactement le même travail que fait le chanteur). Il va privilégier les sons et les intonations de son entourage, qui en retour va déjà y entendre les premiers mots : *mama*, *baba*, sont à l'évidence pour l'adulte la volonté de dire *maman* ou *papa* de la part de l'enfant. Il s'approprie les traits mélodiques de la langue et, bien souvent, si les mots ne sont pas encore là, le ton y est !

## Entre vocalises et « baby-talk », un dialogue qui mène à la parole

Parallèlement on remarque que, dès les premiers instants de la vie, l'adulte chante plus qu'il ne parle quand il s'adresse au très jeune enfant. Instinctivement, pour le plaisir de communiquer, pour attirer son attention, pour le rassurer, le bercer, l'adulte change le ton de sa voix pour s'adresser au nouveau-né. Diatkine note : « *Cette curieuse activité ludique que le langage des adultes autour d'un bébé. Chacun sait qu'il ne comprend pas ce qu'on lui dit et pourtant on lui parle avec la plus grande sincérité... C'est le langage pour rien, à la cantonade, que l'enfant va s'approprier en le mêlant à ses propres jeux de langage* ». On sait que le babil de l'enfant va avoir tendance à imiter la mélodie de la langue des adultes et on remarque qu'en retour la mélodie de la parole de l'adulte s'adapte au babil du bébé. D'où le parler « bébé » que les

scientifiques appellent « baby-talk ».

Dans le baby talk, l'intonation est un peu exagérée, il y a des accents, une rythmicité, parfois des changements dramatiques d'intensité, des répétitions, des crescendos, staccatos pour tenir en éveil, et à l'inverse, des decrescendos et ritardandos pour calmer... Décrire les caractéristiques de ce « parler bébé » avec des termes musicaux rappelle à quel point, l'adulte, instinctivement, donne autant d'importance au ton de la voix qu'aux mots. « Il gagate ! », dit souvent avec ironie l'entourage, qui rappelle à l'adulte l'aspect un peu ridicule de sa situation, comme si ces aspects régressifs et fusionnels pour parler au bébé étaient de l'ordre d'une intimité, et donc gênants en collectivité.

Pourtant, on mesure aujourd'hui l'importance de ces communications préverbaux entre la mère (ou son substitut) et l'enfant. Voici ce qu'en dit Marie-France Castarède dans son livre, « La voix et ses sortilèges » : *« Au-delà des mots, la mère dit à l'enfant qu'elle est bien avec lui et qu'elle prend plaisir avec lui à l'échange. L'enfant, lui, incorpore les sonorités verbales du langage de la mère. En les reproduisant tout seul, il pourra recréer quelque chose de la mère. En vocalisant avec elle, il va découvrir le plaisir de la fusion et la séparation dans leurs voix qui s'accordent à l'unisson et se séparent (base de la construction et du plaisir musical). La voix du bébé, en interaction avec la voix de la mère, s'enrichit de tout un poids émotionnel. La mère, plus que d'enseigner la langue, tente de communiquer. A travers la communication infra verbale qui passe aussi par les regards, les mimiques, les gestes, les postures, l'enfant accède à la parole. Pour parvenir au langage, l'enfant doit être accueilli dans sa manière à lui de se dire et de communiquer, qui n'a rien à voir avec la langue parlée autour de lui. Il ne s'approprie la parole commune à tous que s'il a été d'abord reçu dans sa propre voix... C'est parce qu'il est accueilli dans un bain de langage, de voix, de musique, ou l'échange tient une place essentielle, que l'enfant y accède au langage et à la chanson... En fait, les vocalisations de l'enfant mènent vers deux issues distinctes qui se retrouvent transposées dans des domaines différents de la culture : la parole tout à la fois utilitaire, signalisatrice, abstraite, conduisant aux opérations logiques de la pensée d'une part ; d'autre part, l'expression des émotions et des états d'âme, qui va du premier chant spontané de l'enfant jusqu'aux plus hautes formes de la musique vocale. » (5)*

## Les jeux de nourrice : un répertoire qui mêle le corps et les mots

Au milieu de tous ces échanges et babillages, très tôt, la chanson fait son apparition avec des comptines, des berceuses et des jeux de nourrice. Toutes les cultures du monde possèdent ce répertoire pour les très jeunes enfants. Ces formulettes sont très proches des jeux qui s'inventent spontanément dans la relation avec le tout-petit. Le corps, la voix, le regard et les mouvements du visage sont bien souvent mêlés. Pour le plus grand intérêt de l'enfant, les mots, la mélodie et les gestes qui s'y rapportent pourront se répéter de façon identique.

Essayons de comprendre leur succès.

*La petite bête qui monte, qui monte...* Cette formulette qui fait partie de la tradition porte bien son nom de « jeux de nourrice ». En effet, c'est avant tout un jeu de suspens où les doigts de l'adulte, au rythme de la parole, montent progressivement le long du bras de l'enfant pour finir par des chatouilles dans le cou et provoquer son rire. A cet instant-là, le mot « guili-guili » transforme le visage de l'adulte dans un rictus de rire. En répétant ce jeu à l'identique, l'adulte permet à l'enfant, non pas de l'apprendre pour le chanter, mais d'y participer activement. Ce dernier va pouvoir anticiper les chatouilles, offrir son bras à l'adulte ou vocaliser en écho sur le rythme des paroles. Chaque enfant aura sa manière à lui d'être en interaction, sa façon de redemander le jeu encore et encore. La répétition va lui permettre de s'approprier ce jeu de nourrice, d'anticiper le « guili-guili », et lui apprendre à attendre. Apprentissage extrêmement important et nécessaire, entre autres, à l'accès au langage et à la musique : la phrase musicale ne prend sa valeur qu'à la fin, tout comme dans la parole où le sens de la phrase n'apparaît qu'aux derniers mots. C'est dans la durée que le texte et la mélodie d'une chanson existent\*.

Avec cette comptine, le corps est une partition (un espace) sur lequel la chanson (une durée) se déroule. Ce trajet des doigts sur le corps concrétise la notion de temps qu'il rend visible. Par le toucher, l'enfant vit

---

\* De même, le geste, résultat d'une excitation, devient mouvement, en s'organisant dans le temps et l'espace, et trouve dans la danse un domaine dans lequel il est l'expression de nos émotions et de nos états d'âme.

sur son corps une expérience spatio-temporelle. Des paroles, il ne reste aucune trace visible. En associant les mots au toucher, le corps devient mémoire de la voix. Chaque chanson est un tout, avec des qualités particulières et une cohérence qui font sa force et son indestructibilité. Certaines associent aux mouvements des mains le rythme des paroles, mettant en valeur le rapport entre le geste et la musique. *Ainsi font les petites marionnettes, Meunier tu dors...* La première joue à cacher et la deuxième à accélérer. Dans chacune de ces chansons, la dynamique du geste met en image l'intonation de la voix, prémice à la danse. Parallèlement le geste vient soutenir l'attention par le regard et, pour l'adulte, offrir du sens aux mots à travers le mime.

Dans le jeu de nourrice *Picoti picota*, le doigt picore en rythme dans la main de l'enfant, associant plus particulièrement l'ouïe et le toucher... et puis s'en va... Chaque jeu de nourrice met en jeu de multiples aspects. *Bateau sur l'eau* est un jeu de balancement où le corps suit le rythme des paroles jusqu'à la chute finale. Cette chanson a deux parties. La première, câline, où les mots parlent de l'eau et riment avec bateau, sur une mélodie toute simple et répétitive, s'oppose à la deuxième qui est brutale : «tomber dans l'eau!». On peut se demander si, de façon très symbolique, cette chanson ne permet pas de «rejouer» la rupture de la naissance et les ambivalences liées à l'eau ? A travers l'histoire et les images racontée dans une chanson se rejouent, sans que nous en ayons toujours conscience, des émotions plus importantes qu'il n'y paraît... Et ces premières chansons offrent une forme artistique à des problématiques importantes de la vie.

A tous ces petits jeux, on joue encore et encore, mais jamais exactement de la même façon. L'adulte n'hésite pas à prolonger une partie de la chanson plutôt qu'une autre en fonction des réactions de l'enfant. Il cherche à surprendre, à créer du suspens et des retrouvailles. Il y a du plaisir et de la peur. Daniel Marcelli, dans son livre «La Surprise-Chatouille de l'âme», explique comment, en surprenant son enfant, la mère fait défaut, et, en ne répondant pas à son attente du moment identique, elle transforme son besoin en désir, ouvrant une brèche qui est celle de l'altérité. (6)

Au-delà de la compréhension des mots et d'une capacité à imaginer ce que raconte la chanson, l'imaginaire se construit dans l'expérience

pluri-sensorielle, gardant la trace des mots et des voix qui se sont absents. C'est à partir de toutes ces émotions faites de sensations que se fonde pour l'enfant le sens de ces premières chansons. Elles lui donnent la capacité de rêver, de créer son imaginaire.

Les mots racontent une histoire, le corps la met en scène, le temps lui donne sa dramaturgie et la voix de l'autre l'inscrit dans une relation d'amour, qui est l'élément sans lequel cet instant n'aurait pas de sens.

## Avec la berceuse, tout se joue dans la façon de chanter

Les berceuses, elles aussi, font partie des premières chansons. A la différence des jeux de nourrice, il n'y a plus rien à voir : plus de gestes qui racontent l'histoire, plus d'espace pour le jeu, il ne reste que des mots, une mélodie et son tempo. Plus que la chanson elle-même, c'est dans la façon de chanter que se joue la berceuse. Dans ce corps-à-corps à distance, l'adulte adapte son tonus au tonus de l'enfant, modifiant instinctivement le timbre de sa voix au fur et à mesure que le petit se détend. Et le chant signe la présence du corps de l'adulte, comme un fil accompagne l'enfant dans le sommeil. Les mots se perdent à son oreille et, progressivement, de la chanson, ne reste qu'une voix. Est-ce dans ces voix qui finissent murmurées ou détimbrées que s'inscrivent les origines de notre goût pour les mélodies et le chant du blues que l'homme a su créer dans toutes les langues du monde ? Les berceuses viennent-elles mettre en chanson cette nostalgie de la musique des paroles d'avant la naissance, pour reprendre les propos de Philippe Grimbert ? Ne sont-elles pas une première mise en forme de notre émotion face à ce souvenir dont aucun de nous ne peut dire ce qui lui en reste.

## Les chansons sont du son avant d'être du sens

La chanson *Picoti picota* en est un bon exemple : au-delà du jeu des rimes, quelque chose de la sensorialité des mots et des sons, dans le choix des voyelles et des consonnes, rend cette comptine particulièrement réussie. Les consonnes « p, c, t, d » dans la phrase « *qui picotait du pain dur* » évoquent le bec de la poule qui picore et la consistance du pain dur ! (7) Ecoutez alors le son de votre doigt, tapotant la paume de la

main au rythme des syllabes pour entendre sa similitude avec le son des consonnes employées !

Les chansons pour adultes gardent la trace de ce jeu sensoriel : ritournelles de chansons traditionnelles (*Laridondaine*), chansons de la variété actuelle (*Mélissa, La javanaise*..). Ce sont des mots pour rien, des mots plaisirs de bouche, des mots dont le seul intérêt n'est pas la compréhension visible. Pour l'enfant, le sens des mots s'appuie autant sur le son que dans la signification des paroles. En tant qu'adultes, nous retenons surtout le sens du texte. L'enfant, quant à lui retient, certaines chansons bien avant de les comprendre, et ce n'est que bien plus tard qu'il en saisira le sens. Que signifie pour l'enfant du XXI<sup>e</sup> siècle : « *ta plume, ma chandelle est morte ou pour l'amour de Dieu* » d'*Au clair de la lune* ? Pourtant, de nombreux enfants la chantent suffisamment bien pour qu'on en reconnaisse la mélodie, le rythme ou le son des mots, même si le tout est assez approximatif (ce qui nous fait dire, parfois, que les enfants savent chanter avant de parler). Et ils ne nous demandent aucune explication de texte...

Parfois les mots prennent sens par rapport à une histoire particulière. Généralement, celui qui chante ignore ce qui fera écho pour l'enfant ou le groupe d'enfant auquel il s'adresse. Ainsi, une jeune femme me racontait que dans la chanson *A la volette*, la phrase « a pris sa volée » avait pour elle une signification très différente de celle que l'adulte y mettait à travers son intonation : cette phrase faisait trop souvent partie de son quotidien ! Et comment ne pas entendre cette façon qu'ont les enfants de nommer une chanson comme une formidable capacité de s'approprier les chansons. « Chante-moi la chanson *Maison* », réclamait un petit garçon à l'hôpital parlant de la chanson *La famille tortue* qui débute par : « jamais-on a vu » (ja-maison-navu). Pour ma part, je garde un souvenir émerveillé d'une chanson de Noël avec ses « *mille anges divins mille séraphins volent t'alentour de ce grand dieu d'amour* », qui en un seul mot-phrase évoquait avec mystère toute la magie de cette fête.

« *Il y a dans le chant une force qui contrarie le langage "tel qu'on le parle", c'est-à-dire quand on veut obtenir le meilleur rendement de communication. Loin d'être un inconvénient, cette entrave est facteur de délectation dans la découverte... Depuis toujours le chant, loin de faciliter la communication, sert plutôt de détour nécessaire... Le chant doit maintenir le sens*

*véhiculé et lui faire subir une diffraction, une métamorphose essentielle et une transposition dans une bouche sacrée qui, paradoxalement, parle plus et d'ailleurs.* »(1) La chanson ménage un écart, une distanciation, qui laisse une place à l'imaginaire de chacun. C'est dans cet espace qu'une appropriation est possible, elle prend forme dans notre capacité à créer pour nous-mêmes, à travers le cadre précis de la chanson, une mise en forme de nos émotions passées et des traces indicibles qu'elles ont laissées dans nos entrailles. La chanson nous permet de les vivre sans danger, dans un autre temps. C'est là, sans doute, la force d'un langage artistique.

C'est pourquoi il n'y a pas de chanson «pour», pour aborder tel ou tel sujet, pour accompagner à point nommé tel ou tel moment, mais plutôt celle dont l'enfant s'empare et qui l'intéresse (pour des raisons très diverses). Nous connaissons tous cet étonnement devant le refrain qui nous revient en mémoire sans raison, ce bout de chanson saisi au vol dans notre paysage sonore, sans même avoir eu conscience de l'avoir écoutée... Preuve qu'à tout âge, nous avons besoin de chanson ! Inversement nous pouvons avoir une intuition de la chanson dont l'enfant à besoin.

## L'enfant s'approprie un répertoire qu'à son heure il chantera

L'acquisition du chant est longue à se mettre en place et se nourrit de tout ce que nous avons évoqué précédemment. A force de les entendre, les chansons imprègnent la mémoire, et l'enfant s'approprie un répertoire qu'à son heure il chantera. Dans cet apprentissage, certaines étapes peuvent être repérées. Que sa participation soit simultanée ou différée, c'est vers 1 an, à travers un geste de la main, un mouvement du corps, le rythme d'une vocalise, ou un bout de mélodie, que l'enfant montre des signes d'appropriation et donc d'apprentissage. Le petit geste de la main en écho à *Ainsi font les marionnettes* ou sa participation vocale qu'une oreille attentive reconnaîtra dans l'«a-a-a» au même rythme que "ainsi font", sont les premiers pas de l'enfant dans la chanson et, comme tel, extrêmement valorisés par l'adulte qui saura les repérer. «A-o-a-o», chante pour lui-même l'enfant qui se balance, reprenant l'intervalle mélodique de *Bateau sur l'eau*.

Un peu plus grand, l'enfant connaît des bouts de chanson, les rimes de fin de phrase, le refrain qui ne veut rien dire. Il nomme sa chanson en citant ce qu'il y a retenu d'intéressant pour lui-même.

Trois ans, c'est l'entrée dans la voie royale du langage et de la chanson. Les deux se mêlent dans un jeu propre à cet âge où l'enfant invente ses chansons. Le déroulement peut paraître incongru. Certains motifs se répètent sans cesse. On y trouve souvent des emprunts à des chansons connues. On y entend dans la voix toute une gamme d'états qui vont de l'auto-bercement à la jouissance dans la puissance vocale. Murmure ou chant à tue-tête, on est toujours heureux d'entendre ces enfants, comme si ce formidable travail de création à travers la voix, le langage et la mélodie (les trois composants de la chanson) avait quelque chose de rassurant. Certains enfants savent déjà relativement bien chanter vers 2 ans, pour d'autres, la maîtrise de la mélodie n'apparaîtra que vers 6 ans.

## Chanter pour, chanter avec

Sa chanson, l'adulte l'adresse à l'enfant. Sa disponibilité lui permet d'interpréter la chanson en fonction de ce qui se vit dans sa relation avec lui. De sa capacité à passer dans les différents registres que sont le ludique, l'émotion esthétique, ou l'accompagnement d'apprentissage pour l'enfant, dépend la qualité de cet instant artistique. Le lien qu'entretient le chanteur ou la chanteuse avec sa chanson est essentiel dans cet échange.

C'est dans cette rencontre que se transmet le désir de chanter et on sait bien qu'il n'est pas nécessaire d'avoir une belle voix ni de grandes compétences musicales.

L'enfant chante rarement en même temps que nous, mais plutôt dans un autre temps, tout en jouant, en s'endormant ou en tournant comme une toupie...-Mais nous connaissons tous ces moments où, pour lui permettre de chanter avec nous, nous ralentissons exagérément, accompagnant ainsi ses premiers pas dans la chanson.

Si l'adulte ne chante que dans le but de faire chanter l'enfant, il ne laisse aucun temps pour le rêve et l'appropriation. Il lui demande de faire la preuve de ses compétences vocales, de mémoire et de compréhension. L'enfant est jugé sur des capacités mentales et physiques, quand ce qui est mis en jeu est de l'ordre de l'intimité, de l'émotion et de la gratuité.

Ce jugement nous poursuit bien souvent... Il y a les doués et les pas doués!

Bien que la chanson nous accompagne tout au long de notre vie, c'est avec plus ou moins de facilité qu'on s'autorise à chanter. Pour beaucoup d'entre nous, c'est lorsque la voix est masquée par le bruit de la douche, de l'aspirateur ou du moteur de sa voiture que l'on prend le plus de plaisir. C'est encore dans sa voiture, assis côte à côte et sans se regarder, qu'on ose le plus chanter à plusieurs. Car la chanson est du côté des émotions, de l'expression des états d'âme. La voix qui en est le support les projette à l'extérieur de notre corps et les fait entendre, dévoilant en quelque sorte, l'invisible histoire de notre sensibilité. Dès lors, on peut comprendre la pudeur liée au fait de chanter, et cela dès le plus jeune âge. La chanson ne peut se partager que d'un commun accord au risque d'être impudique ou intrusive. Il n'est pas facile de chanter dans un cadre qui n'est pas défini socialement pour ça. Mais si le désir de chanter est commun, les relations entre les personnes qui auront partagé ce moment s'en trouveront modifiées.

### **Agnès Chaumié**, musicienne

Formatrice, créatrice de nombreux disques et spectacles, Enfance et Musique

#### (1) LA VOIX : ENTRE CORPS ET LANGAGE

Guy Rosolato - Revue française de psychanalyse - I- 1974

#### (2) LES CHAMPS DE LA VOIX

Editorial de Jean-Pierre Klein - Revue Art et Thérapie - n°68/69 - Décembre 1999

#### (3) LE GUIDE DE LA VOIX

Yves Ormezzano - Editions Odile Jacob - 2000

#### (4) LA PSYCHANALYSE DE LA CHANSON – Philippe Grimbert

Les belles lettres / Archimbaud - Collection « L'inconscient à l'œuvre » - 1996

#### (5) LA VOIX ET SES SORTILÈGES – Marie-France Castarède

Ed. Les Belles Lettres - Collection confluent psychanalytiques - 1989

#### (6) LA SURPRISE---CHATOUILLE DE L'ÂME

Daniel MARCELLI - Albin Michel - 2000

#### (7) TOUTES LES COMPTINES SONT-ELLES BELLES ?

Michèle Moreau - in Revue Spirales n°45 1, 2, 3... comptines - Collection Mille et un bébés

## UNE CHANSON

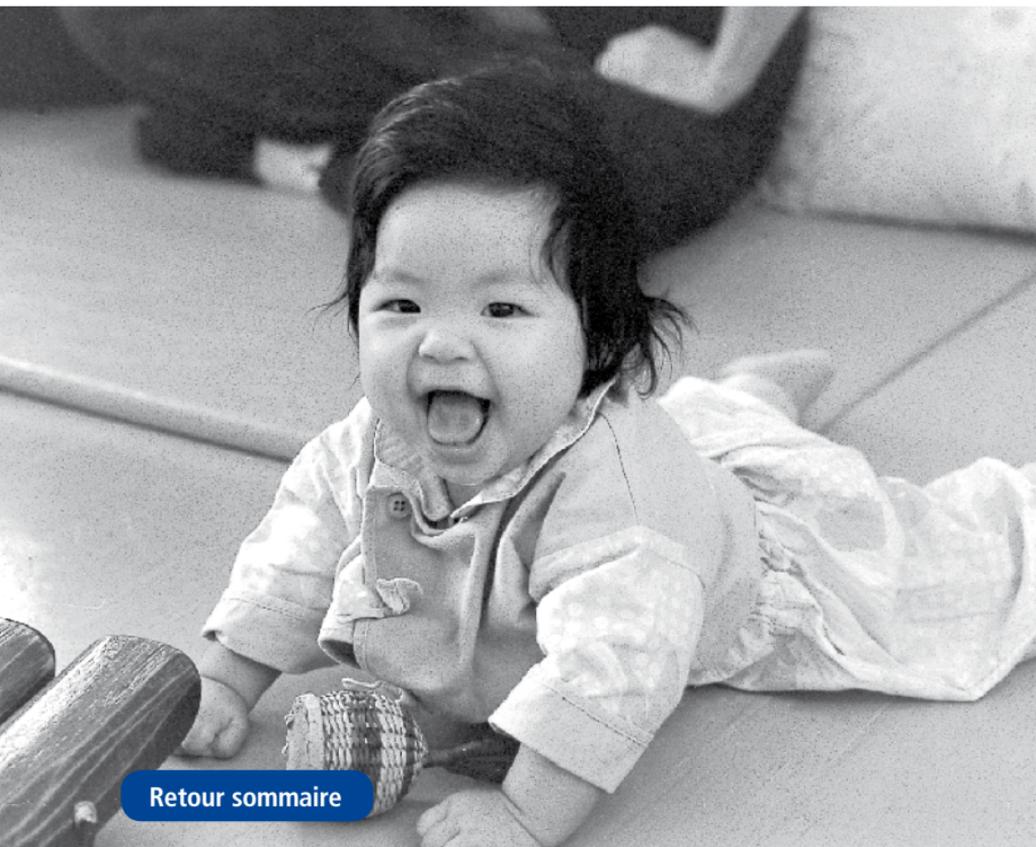
Une chanson bonne à mâcher  
Dure à la dent et douce au cœur  
Ma sœur, il faut pas te fâcher  
Ma sœur

Une chanson bonne à mâcher  
Quand il fait noir, quand il fait peur  
Comme à la lèvre du vacher  
La fleur

Une chanson bonne à mâcher  
Qui aurait le goût du bonheur  
Mon enfance et de tes ruchers  
L'odeur

Géo NORGE (poète belge)

« Poésies 1923-1988 » Ed. Poésie/Gallimard



[Retour sommaire](#)



## DONNONS-LEUR DU LAIT ET DU BEAU...

Il y a plusieurs manières de donner le biberon à un enfant.

On peut l'installer dans des coussins et lui mettre le biberon dans la bouche, bien calé sur l'oreiller... et le laisser avaler...

S'il a faim, il saura se débrouiller...

On peut aussi tenir l'enfant dans ses bras et lui chanter une chanson...

ou lui raconter une histoire... ou sa terrible journée au travail...

dans les embouteillages... ou ne rien dire....

Après, on peut l'emmener au musée.

Là aussi il y a plusieurs façons de s'y prendre.

On peut installer l'enfant devant un tableau. Un impressionniste par exemple. Un champ de coquelicots de Claude Monet et le laisser planté là, devant le tableau pendant qu'on va faire un petit tour du côté des natures mortes... On peut aussi regarder avec l'enfant, ensemble, un tableau de Goya, « Les horreurs de la guerre » par exemple.

La guerre, c'est laid...

Mais le tableau est puissant, très fort... Il est beau...

Que vont retenir ces enfants de leur visite au musée ?

L'un se souviendra qu'il se croyait abandonné dans une immense salle remplie d'inconnus... Seul au monde. (Il n'a pas vu les coquelicots.)

L'autre enfant se souviendra que l'adulte qui l'accompagnait frissonnait devant le tableau de Goya en lui répétant, mi-émerveillé mi-horrifié :

« C'est atroce ! Regarde comme c'est beau !... »

L'enfant aura partagé avec l'adulte une grande émotion, un choc esthétique.

En revenant du musée, on peut faire écouter de la musique à l'enfant.

Mettons des chansons.

Pendant qu'il est dans le bain, on peut lui passer une cassette de chansons enfantines et le laisser barboter avec son canard en plastique.

*-Une souris verte qui courait dans l'herbe... , puis Il était une petite poule rousse qui allait pondre dans la mousse..., suivie de La famille*

*tortue*, etc. Tout ça, c'est joli.

Mais on peut aussi, pendant qu'il est dans son bain, mettre un disque d'Edith Piaf. *L'homme à la moto* pourquoi pas, et l'écouter avec lui : «*Il portait des culottes et des bottes de moto, un blouson de cuir noir avec un aigle sur le dos... Sa moto qui partait comme un boulet de canon semait la terreur dans toute la région... Jamais il ne se lavait... Jamais il ne se coiffait... Les ongles pleins de cambouis...*». (Dans le bain... c'est très pédagogique...)

Mais si on aime la voix d'Edith Piaf et qu'on a un plaisir fou à l'écouter avec tous ses sanglots éraillés, ses grands cris d'amour passionnés, il ne faut pas s'en priver, les bébés adorent les chansons d'amour.

Pareil avec Ella Fitzgerald quand elle chante *Cheek to cheek*, joue contre joue, c'est magnifique.

On fredonne avec elle, même faux et même si on ne connaît pas l'anglais.

Si la voix d'Ella Fitzgerald nous transporte, que son swing nous donne des ailes dans le dos, pourquoi ne pas faire ce voyage avec l'enfant.

Et si on aime Mozart, la chanson napolitaine, l'opéra, le tango, Schubert, le rock, la valse musette...

Pourquoi ne pas déguster tout ça avec l'enfant ? Et pas seulement à la maison. Partout. Partout où il y a des enfants et des adultes réunis.

Le plaisir est communicatif. Le bonheur, ça se transmet. Le bonheur des uns fait le bonheur des autres. Il y a un temps pour *La souris verte* et un temps pour *L'homme à la moto*.

La poésie, c'est pareil. Il y a les mots de tous les jours, nos mots du quotidien, les petits mots, les mots doux, les mots d'amour, les gros mots et les mots des poètes.

On n'est pas forcément de fins diseurs de poésie, mais les mots des poètes, il vaut mieux les entendre dits avec maladresse que de ne pas les entendre du tout.

*«Les sanglots longs des violons de l'automne  
blessent mon cœur d'une langueur monotone...*

*Et je m'en vais au vent mauvais qui m'emporte.*

*Deçà, delà, pareil à la feuille morte... »*

C'est beau Verlaine. Je l'aime.

*« Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville.*

*Quelle est cette langueur qui pénètre mon cœur... »*

Ça aussi c'est beau. Enfin... Ça me plaît.

Et ça :

*Rappelez-vous l'objet que nous vîmes mon âme*

*ce beau matin d'été si doux*

*au détour d'un sentier une charogne infâme*

*sur un lit semé de cailloux... »*

Chez Baudelaire, une charogne c'est beau.

La poésie, les enfants ne la rencontrent que tardivement, quand elle est obligatoire, qu'il faut l'apprendre, la décortiquer, l'expliquer, y mettre le ton, l'illustrer sur la page de gauche du cahier de récitation, la faire signer par les parents.

**On devrait anticiper et faire confiance aux bébés. Ils ont un sens inné de la poésie**

Elle leur tombe dessus comme ça, sans prévenir, la poésie. Ça peut être indigeste.

Les enfants devraient être confrontés très tôt à la poésie pour qu'ils en deviennent gourmands, gourmets. Pas gavés.

On devrait anticiper et faire confiance aux bébés. Ils ont un sens inné de la poésie.

Il y a aussi le théâtre. C'est ce que j'aime par-dessus tout. J'ai eu la chance d'y aller dès ma naissance, il y avait des comédiens dans ma famille.

Mes premiers grands émois artistiques je les ai eus au théâtre.

La lumière de la salle qui descend lentement... Le brouhaha du public qui s'éteint peu à peu... Les 3 coups... Ces interminables secondes d'obscurité... Cette attente avec le cœur qui bat...

Quand on se demande : « Qu'est-ce qui va se passer ? », « Qu'est-ce qui va arriver ? », « Qu'est-ce qui va m'arriver ? »... Parce qu'au début on est assis dans la salle avec les autres mais très vite on se retrouve, sans savoir comment, sur une île mystérieuse, dans un autre monde, loin.

Et puis, ces personnages qui entrent, qui sortent, qui parlent fort...

Que font-ils quand ils ne sont pas sur la scène ? En coulisses, que font-ils quand on ne les voit pas ? Là aussi, il y a matière à imaginer.

Quand le théâtre rend visite aux très jeunes enfants et que la représentation a lieu dans une crèche par exemple, même à la lumière du jour, la

lumière de tous les jours, le jeune spectateur perçoit que le comédien est différent des adultes qui l'entourent. Pas uniquement à cause du costume. L'enfant sait qu'il n'est pas en train d'assister à une tranche de vie. Dans ce moment de rencontre entre les artistes et l'enfant, il se passe quelque chose qu'il ne vivrait pas autrement.

Tous ces instants magiques qui ont été très importants pour moi, j'ai eu envie de les faire connaître aux enfants.

Et puis, voir des grandes personnes sur scène, qui jouent, qui ont le temps de jouer, qui ont un plaisir visible à jouer, ça ne se rencontre pas tous les jours quand on est petit.

De quoi est fait le théâtre : de lumières, d'ombres, d'images, de personnages, d'un texte.

Au théâtre, les personnages parlent.

Pourquoi le très jeune spectateur de théâtre est-il souvent privé d'un texte ? Parce qu'il ne le comprendrait pas ? Parce que les mots écrits par un auteur lui seraient étrangers ?

Et comment on a grandi nous ? En entendant des mots qu'on ne comprenait pas.

C'est comme lorsqu'on est dans un pays dont on ne comprend pas la langue. Des gens sont là autour de nous. On ne comprend pas un mot de ce qu'ils disent ; c'est mystérieux et très plaisant à la fois. On observe attentivement tous ces gens pour essayer de lire sur leurs visages ce qu'ils sont en train de raconter ; on est attentif aussi à leurs voix, on cherche à entendre s'ils sont en colère, malheureux ou joyeux. On est curieux de savoir. Quelquefois, on croit les avoir compris, d'autres fois non, alors on imagine.

C'est comme ça qu'on a grandi, curieux de tout.

Voilà une raison pour donner à entendre aux jeunes enfants un texte de théâtre avec des mots inconnus. Pour les mettre en appétit.

D'abord pour leur sensualité, leur musicalité, leur richesse sonore, le rythme, la cadence. On les écoute, on les goûte, on les savoure ces mots inconnus. Ça donne envie d'en reprendre.

Et aussi parce que dans les mots, derrière les mots, entre les mots, il y a le sens, du sens à découvrir. Tout un monde à construire. Tous ces mots mis bout à bout peuvent aussi donner des idées. Et quand on a des idées, la vie est plus facile à vivre.

Imaginons un spectacle où les seuls mots articulés par les comédiens

seraient : « Areuareuareu », « Dadadadada... » ou « mamama... » parce que le public ne connaîtrait que ces mots-là !

C'est inimaginable ! Ça serait indécent !

L'artiste ne se met pas à la hauteur de l'enfant en calculant : 3 mois, 3 mots de vocabulaire, spectacle haut comme 3 pommes et le tour est joué.

L'artiste propose à l'enfant un peu de son univers personnel, son monde fait de ses questionnements, de ses émotions, de ses doutes, de ses plaisirs, de ses souvenirs, de sa fantaisie.

Son monde à lui.

Dans sa vision originale du monde, l'artiste n'a pas oublié qu'il a été un enfant, mais depuis il a fait du chemin.

Assez souvent les spectacles qui s'adressent aux très jeunes enfants ont tendance à les ramener en arrière... On s'y exprime avec des gazouillis, des borborygmes, des onomatopées, des sons feutrés, étouffés, dans une ambiance d'ouate, pour lui rappeler, probablement, son passé très proche in utero. Ou de ce qu'on imagine être la vie intra-utérine.

On ne sait pas si les bébés ont la nostalgie de cette période-là mais on peut facilement imaginer que les artistes qui s'adressent à eux en babillant sont en manque du

« paradis perdu ».

Après on dit du spectacle :

« C'était joli, c'était charmant, c'était mignon. » Comme on le dit d'un enfant.

Un spectacle joli comme un cœur. Un spectacle sage comme une image.

Un spectacle qui ressemble aux enfants. A l'idée qu'on se fait du monde des enfants.

Un spectacle de théâtre, c'est la rencontre de plusieurs imaginaires et ces rencontres doivent provoquer des étincelles.

L'artiste qui s'adresse au jeune enfant a choisi de le faire parce qu'il éprouve une nécessité de lui communiquer quelque chose. Quelque chose de lui, lui, l'artiste.

Sa passion pour le ciel gris, sa peur des arbres en automne, sa vision du temps qui passe trop vite ou pas du tout... Son amitié avec un moineau...

**Un spectacle de théâtre,  
c'est la rencontre de  
plusieurs imaginaires  
et ces rencontres  
doivent provoquer  
des étincelles**

Quelque chose qui est important pour lui et qu'il veut faire entendre. Il n'y a pas des artistes pour enfants et des artistes pour adultes. Il y a des artistes.

Si les artistes se sentent obligés de faire des concessions pour que «ça passe mieux» auprès des enfants, pour qu'ils comprennent ou pour leur plaire, leur création est allégée, moins émouvante.

L'artiste doit s'exprimer totalement dans sa création.

Il n'y a pas d'enfant spectateur sans adulte spectateur. Et quelquefois, bien souvent, l'adulte, exactement comme l'enfant, est spectateur de théâtre pour la première fois. Pour l'adulte spectateur, il y a double plaisir : d'abord le plaisir que procure le spectacle et le plaisir de voir l'enfant en train de découvrir un autre monde. Un double ravissement, ça ne doit pas se rater.

## **Il n'y a pas des artistes pour enfants et des artistes pour adultes. Il y a des artistes**

A la question : «A partir de quel âge peut-on emmener un enfant au théâtre», je répondrais qu'il n'y a pas d'âge pour l'enfant, c'est l'âge des adultes qui est important. Il faut qu'ils soient mûrs pour faire ce voyage... Si les accompagnateurs ont peur de s'ennuyer, s'ils pensent que ça peut traumatiser l'enfant, s'ils ont la crainte de perdre leur temps ou

autre, ce n'est pas le moment de le faire. C'est prématuré. Ce qui compte, c'est le désir de l'adulte.

Sa curiosité, son goût pour l'aventure, son envie de partager avec l'enfant des paysages nouveaux.

Dans un spectacle jeune public, l'adulte aussi fait une rencontre. Pour lui aussi ça doit faire des étincelles.

Et toutes ces étincelles qui font vibrer l'adulte vont ouvrir à l'enfant d'autres portes, d'autres mondes.

Proposons aux enfants tous ces moments forts qui nous font palpiter. Offrons-leur tous ces moments rares qui nous font aimer la vie.

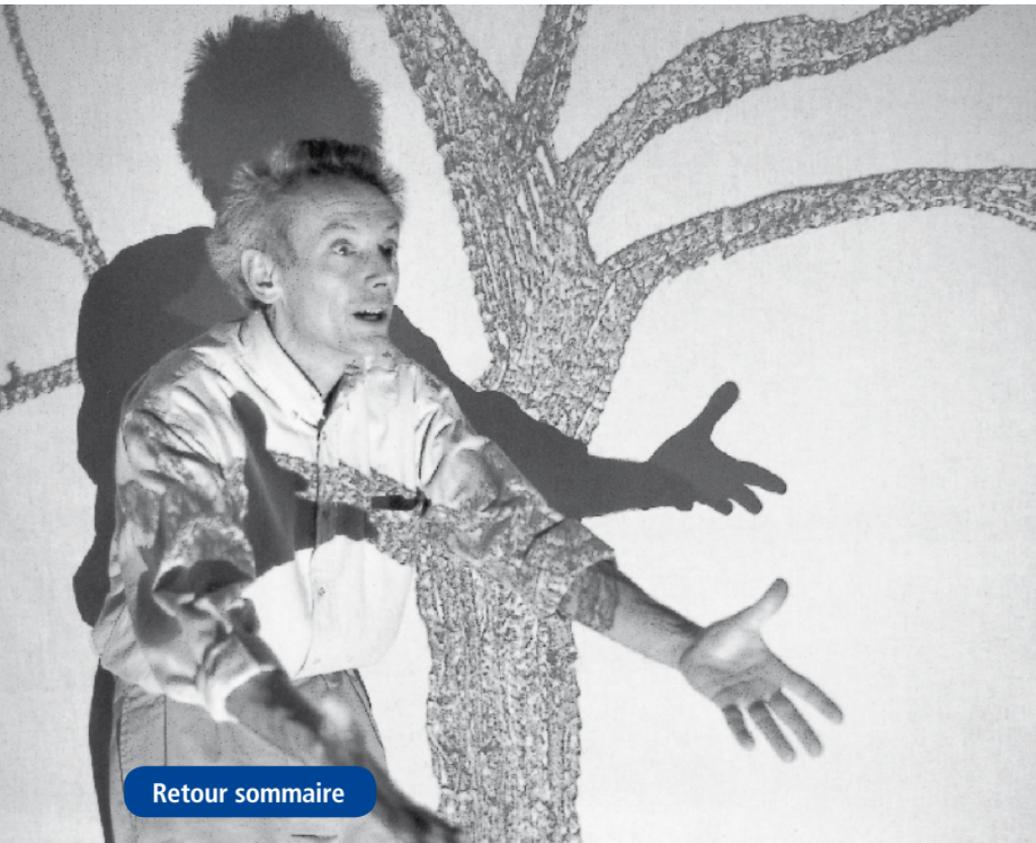
**Joëlle Rouland**, auteur, metteur en scène

Paris 2001

*« Le style, pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun ».*

**Marcel Proust**

Le temps retrouvé



[Retour sommaire](#)



## **L'ART ET L'ENFANT : PERTINENCE ET ENJEUX DES ACTIONS D'ÉVEIL CULTUREL ET ARTISTIQUE\***

J'espère que les propos que j'ai préparé pour vous en articulation avec ces journées où vous allez découvrir des spectacles pour enfants et éveiller votre imaginaire, peut-être votre sensibilité d'ancien enfant, pourront, en effet, vous faire cheminer sur le plan de votre vie professionnelle et, éventuellement, personnelle. Si, par ailleurs, je dirige une association qui s'occupe de prévention de la violence et de prévention de la santé qui enrichit mon expérience sur le terrain en permanence, c'est en tant que psychanalyste que je parlerai devant vous puisque j'ai aussi cette pratique depuis un peu plus de dix ans maintenant.

Le titre de cette rencontre, «Pertinence des actions d'éveil culturel et artistique», est déjà prometteur de projets pédagogiques. Je vais essayer, en termes psychanalytiques, d'en donner quelques piliers fondateurs qui sont souvent sous terre, que l'on ne voit pas, mais qui font tenir l'édifice.

### **Soutenir l'émergence de la pensée chez le tout-petit**

Je suis partie d'abord de la notion d'éveil et de ce que j'appelle ce troisième temps qui inaugure la vie psychique chez le petit humain. Après la dialectique nourrissement/sommeil, va se développer un troisième temps où le bébé va se mettre à rencontrer quelque chose d'autre, qui n'est ni le nourrissement, ni le sommeil béat, mais quelque chose de l'ordre du

---

\* Conférence faite le 20 septembre 2001 à la MJC de Palaiseau, à l'occasion de la présentation par Enfance et Musique de spectacles pour le très jeune public.

vide qu'il va remplir à sa façon, si possible avec de la pensée : ce sont les moments d'éveil. Vous avez tous été témoins de cela, si vous êtes parents ou professionnels de la petite enfance, ce sont les premiers gazouillis.

Dans cet éveil, que se passe-t-il de fondamental, qui va être les prémices d'un espace-temps où l'action artistique et culturelle pourra se développer ? C'est un espace où le bébé n'a plus besoin de satisfaire ses besoins primaires, tels que le sommeil ou l'alimentation, mais où il se découvre comme « être pensant ». A l'âge adulte, on retrouve cela dans les moments de rêverie qui sont souvent déviés de leur sens premier par le terme péjoratif « rêvasser ».

A l'origine, c'est la capacité de faire circuler la pensée sans ordre, sans injonction, sans viser l'efficacité. Les adultes re-découvrent cela, surtout quand ils sont en « vacance », quand ils sont en suspens d'action que j'appellerai efficace, on parle alors de vacance de l'esprit. Le monde moderne nous oblige à une certaine efficacité. Pour le petit humain, ce n'est pas donné d'avance. Ce troisième temps, que j'ai associé à cette notion d'éveil, va se construire. Pour qu'il puisse en faire quelque chose qui ne soit pas chaotique, pour qu'il accède à cet écart entre les besoins du corps et les réponses de l'environnement, il faut quand même que l'enfant ait connu des repères suffisamment stables. Les professionnels ont sûrement croisé de près ou de loin les lectures de Winnicott et la notion des « bons soins » de la mère qui a tellement interrogé les mamans : « est-ce que je suis "une bonne mère" » ?

## Penser, c'est d'abord penser l'absence et c'est penser le vide

Si ces soins ont relativement été porteurs de sécurité, de fiabilité et de continuité, comme dit Winnicott, l'enfant va pouvoir tout à fait accueillir ce temps vide, ce temps suspendu, cet écart, cet entre-deux entre lui et le monde, et c'est là qu'émerge la pensée.

Penser, c'est d'abord penser l'absence et c'est penser le vide. Penser le vide nécessite un environnement serein. Encore faut-il que l'environnement ne précipite pas une réponse immédiate par la donnée du biberon au moment où l'enfant se réveille. C'est absolument nécessaire à la naissance pour que l'enfant ne soit pas en position

de «trou» de lien. Mais dès qu'il se développe, dès les premiers mois (le repérage des puéricultrices, ou des professionnels de la toute petite enfance ou des parents, est très clair)—ce moment est repérable chez le bébé—quand il se réveille, il ne hurle plus pour réclamer le biberon, mais il va se mettre à chantonner, à babiller, à gazouiller.

Les prémices de la pensée se manifestent aussi par cette façon de contenir le monde en en faisant quelque chose. Il est important que l'environnement ne court-circuite pas ces prémices du langage. Quand vous projetez de développer l'éveil artistique et culturel de quelqu'un, vous ne faites que renforcer cet écart, que j'appelle ce troisième temps, qui n'est pas rentable, qui n'est pas obligatoire, qui n'est pas non plus sous injonction. Il est impossible de rêver ou de gazouiller sous injonction. Réfléchissez à cela même vous qui êtes adultes. Observez le moment des siestes dans les espaces collectifs de la petite enfance comme à l'école, beaucoup d'enfants n'arrivent pas à dissocier l'injonction de la sieste du plaisir à lâcher, et quelquefois, il y a confusion dans l'invitation à se reposer. Cela amène du stress ou de l'opposition et l'enfant du coup va être fatigué parce qu'il manque de sommeil mais il ne pourra pas accéder à ce troisième temps intermédiaire.

En général, les enfants qui sont tendus face à ce «troisième temps» sont souvent des enfants qui n'ont pas pu vivre ce vide porté sereinement à cause d'un environnement qui les met sous pression. Il ne faut pas que l'environnement bouche cet, écart ce vide, avec de l'alimentaire. Sachez que ce n'est pas si souvent que cela que l'environnement accepte l'écart et contienne le petit humain par la parole: «Oui tu es réveillé, on t'entend, tout va bien, j'arrive bientôt». Cela nécessite de ne pas se précipiter dans l'alimentaire, dans l'utile, dans la satisfaction des besoins primaires qui fermerait ce troisième temps.

## Inviter l'enfant à s'inscrire dans l'aventure des civilisations

Alors comment le culturel et l'artistique s'articulent-ils à cela? Le culturel et l'artistique renvoient bien sûr à l'histoire des civilisations, et si j'emploie ce mot «civilisation», il résonne, ré-interrogé par les événements récents. Freud disait dans «Totem et tabou» (et je vous invite à le relire avec tout ce qui se passe en ce moment) que l'homme n'en a jamais

fini de se civiliser.

Qu'est-ce que c'est que se civiliser ? Ça n'a rien à voir avec les normes occidentales qui seraient d'« avoir » je ne sais combien de voitures, de maisons ou de fabriques industrielles. Se civiliser, c'est la capacité à sublimer ses pulsions, ses pulsions les plus primaires, archaïques, mais aussi la capacité de mettre en mots ses conflits et ses émotions : l'agressivité, la haine, l'amour. Ce sont là des choses difficiles à mettre en mot, en tout cas, ce n'est pas donné au départ dans les biberons, ça se construit avec notre environnement.

Quand vous développez des activités d'éveil artistique et culturel, vous êtes dans cette invitation à inscrire l'enfant dans cet écart—psychique et archaïque—et aussi dans l'aventure des civilisations, c'est-à-dire dans cette tension qui habite l'Homme et qui ne va pas seulement se contenter de la satisfaction de ses besoins ; il va aussi avoir envie de penser le monde.

Un être humain qui traverse la vie sans avoir pu accéder à une pensée sur lui et sur le monde est un humain qui n'a peut-être pas rencontré son humanité et il est important que tous les enfants, dans cette construction de l'écart, via des activités d'éveil artistique ou culturel, puissent être consolidés dans cette capacité à « penser » le monde.

L'artistique et le culturel dans l'histoire des civilisations pose la question centrale de la transmission. Souvent, j'emploie le terme de verticalité. Quand on m'invite à penser la question de l'artistique, tout de suite, ce qui me vient, c'est la question de la verticalité, en analogie au passage de la position « à quatre pattes » à la position « debout ». Là aussi, ce n'est pas donné dès le berceau, ça se construit.

L'être humain s'est dégagé de la satisfaction de ses besoins primaires de faim et de reproduction pour avoir envie de « penser » le monde. Je ne suis pas du tout historienne de l'art, ce n'est pas ma fonction ni ma formation, mais souvenez-vous de ce qu'on a repéré dans des grottes : les premières fresques de ces premiers hommes qui nous ont précédés, cette envie chez eux de laisser une trace, de penser le monde, de le représenter, de le traduire puis de l'écrire, mais également, l'apparition du symbole partagé entre plusieurs êtres qui dépasse la question de l'image, la fameuse question de l'écriture.

Quand vous invitez un groupe de petits enfants ou d'enfants plus

âgés vers l'artistique, vous les invitez à se dresser, à quitter le domaine des pulsions archaïques—les besoins, les émotions qui nous habitent tous, et avec lesquelles nous faisons plus ou moins bon ménage—et à les sublimer, à les socialiser. On pourrait dire aussi à les rendre objets d'échange sans en perdre le sens, sans les pervertir, dans une rentabilité quelconque.

## Introduire un écart, un espace de jeu entre l'enfant et sa mère

Dans la notion d'éveil—j'en ai parlé tout à l'heure—il y a cette notion d'entre-deux que certainement les professionnels de la petite enfance qui sont dans cette salle ont interrogée avec le concept d'aire transitionnelle de Winnicott. Il s'agit surtout de la capacité de l'environnement à contenir un espace de jeu où l'enfant est là, devant lui, en toute sécurité. Cela peut être une mère occupée à coudre et laissant son enfant jouer à ses pieds avec une boîte à boutons, qui va devenir une véritable boîte à trésors.

Prenez l'exemple du jeu de la bobine décrit par Freud, cette bobine de fil en bois dévidée, que l'on accrochait au berceau avec une longue ficelle et que l'enfant dans son berceau ou dans son landau pouvait jeter loin et, grâce à la ficelle, ramener jusqu'à lui et rejeter à nouveau sans fatiguer la nounou, la maman ou la « tantine » qui garde le bébé. Vous savez que ce jeu est très ancien et certains parents encore l'encouragent et le développent, c'est-à-dire mettent ce bout de ficelle qui permet à l'environnement de ne pas s'user à ramasser trente-six fois le petit objet quelconque que l'enfant éloigne et rapproche. Ce jeu du Fort-Da (loin-près) témoigne d'un véritable travail psychique : quand l'enfant joue comme ça à mettre loin ou près cette petite bobine ou cet autre objet, il est en train d'élaborer la question de l'absence et de la présence de l'autre et notamment de la mère. Freud ou Winnicott à leur façon ont commenté cette étape capitale.

Mais, dans cet entre-deux, il y a aussi la question du père qui est là. S'il y a un écart, il y a forcément « du Père ». « Du Père » avec un grand P au sens de la fonction symbolique, du Père et non pas forcément du papa.

C'est pour cette raison que des enfants peuvent être structurés même

s'ils ne connaissent pas leur papa ou si leur papa est marin au long cours, comme on disait autrefois, ou si le papa est en voyage d'affaires. Bien sûr, c'est un cadeau qu'un enfant soit guidé par deux parents qui s'estiment et qui sont porteurs de sens dans leur vie de couple autour de lui enfant, mais sachez qu'un enfant n'est pas en danger psychique si le papa réel est loin. Par contre, il est en danger psychique si la maman, en étant seule avec l'enfant ou en «ayant» le papa dans le fauteuil d'en face, n'introduit pas d'écart entre elle et son petit, n'introduit pas «du Père».

Alors qu'est-ce que c'est que cet écart ? Ce n'est pas seulement un écart, des deux corps mère-enfant. Bien sûr, cela passe par-là : la séparation des corps, c'est-à-dire la possibilité qu'une mère puisse tranquillement, comme on dit dans le langage courant, vaquer à ses occupations, et le bébé être à un autre endroit, en sécurité, en train de jouer, et qu'ils puissent se parler à distance sans se voir, ça, c'est de l'écart des corps bien sûr, et c'est vrai qu'il y a des mamans qui n'arrivent pas à se sentir en sécurité, même séparées d'une cloison de leur bébé, et qui craignent tout de suite que l'enfant se fasse mal ou qu'elles se sentent déprimées d'être séparées. Il faut espérer que des amies ou des voisines, voire des pédiatres, accompagnent ces mamans pour qu'elles ne se figent pas dans cette position de non-écart.

## Un écart qui positionne l'enfant comme sujet différencié

La question de l'écart, donc, se manifeste par la séparation des deux corps, mais c'est aussi une fonction beaucoup plus symbolique, qui est inconsciente, qui nous habite parce qu'elle nous a été transmise, et que l'on transmet dans la relation éducative : c'est la fonction paternelle. Que vous soyez un voisin, un enseignant, un cousin, un passant dans la rue, quelqu'un dont le métier est de s'occuper de la petite enfance, peu importe, vous êtes porteurs de cette fonction paternelle. Dès que vous posez un acte éducatif à l'égard de l'enfant, vous pouvez l'incarner.

Comment pourrait-on la définir puisque que c'est purement psychique ? C'est le fait que tout humain ne se satisfait pas de l'enfant, que ce soit de l'enfant à qui l'on apprend à lire en classe,

de l'enfant qu'on a porté dans son ventre pour la mère ou de l'enfant qu'on désire dans sa vie de couple, etc.

Qu'est-ce que c'est «ne pas se satisfaire»? Cela ne veut pas dire que le bébé, «je m'en désintéresse et je le laisse hurler toute une nuit», ça ne veut pas dire non plus «il ne me satisfait pas. Il arrive avec trois taches de rousseur et du coup ce ne serait pas mon fils, ce ne serait pas ma fille, ce serait forcément quelqu'un de l'autre famille et je le refuserais!» Ne pas se satisfaire de son enfant ne se réduit pas à cela, c'est ne pas «se» compléter par son enfant. On pourrait dire que le risque pour un enfant, c'est qu'il soit le complément d'objet de l'adulte exclusivement, au lieu d'être positionné comme sujet différencié.

Dans l'éveil culturel, par l'écart que vous posez dans la rencontre artistique, vous inscrivez à votre insu cet écart symbolique qui fait que vous dites à l'enfant que l'intérêt, c'est d'aller voir ailleurs plutôt que de se figer à votre nombril, à votre narcissisme, à votre ego qui aurait besoin de son affection. Bettelheim le disait à sa façon mais autrement, en affirmant: «L'amour ne suffit pas».

On peut dire qu'à l'heure actuelle ce que nous rencontrons sur le terrain révèle une faillite du fait que les adultes veulent être aimés, les parents veulent être aimés, les enseignants veulent être aimés, tous les professionnels veulent être aimés, les voisins veulent être aimés et oublient que, à partir du moment où nous assumons notre rôle d'aînés, il est normal que l'enfant (et l'adolescent encore plus) bute sur ce que nous sommes censés représenter: la fonction paternelle. Il est normal qu'un petit enfant ait envie de tirer la langue à ses parents, que ses parents assument de lui dire «Non tu ne dois pas me tirer la langue» et qu'ils ne s'écroulent pas affectivement en se disant «Mon Dieu notre enfant ne nous aime plus».

On ne peut pas éduquer et être aimé en même temps. Or, à l'heure actuelle, beaucoup d'adultes ne renoncent pas à leur propre plaisir immédiat (leur ego est énorme) et, par-là, n'arrivent pas à mettre en place l'éducation à la frustration de leur enfant. Si l'enfant ou le petit bébé n'est pas d'accord avec l'adulte, ce dernier se croit mal-aimé. Il y a souvent, à ce moment-là, des compensations éducatives à re-nourrir l'enfant, voire des attitudes paradoxales lorsqu'une mère ou un père de famille dit «Non» à son enfant, l'enfant va boudier (ce qui est tout à fait normal), il n'est pas content. Selon son âge, la bouderie

prend des formes très particulières, éventuellement des pleurs ; vers 3 ans l'enfant tape des pieds, le tout-petit, lui, a une façon très nette de montrer son mécontentement : il tape la bouche du parent, lieu de l'énoncé de l'interdit, ou va dire plus tard « Pas beau » quand il commencera à parler.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire ceci : « Avec ce que tu me dis, je ne suis pas d'accord ». Ce dont l'enfant a besoin, c'est d'un adulte – femme ou homme – serein quand il reçoit le désaccord voire l'opposition pour lui répondre : « Tu n'es pas d'accord, ça n'est pas grave, mais c'est comme ça ». Là, on peut dire que c'est un enfant à qui on transmet « la fonction paternelle ». Par contre, quand une maman, un papa, un éducateur ou un travailleur social de la petite enfance, commence à paniquer quand on lui a dit « Pas beau » et sort la boîte de biscuits pour redevenir « beau » aux yeux de l'enfant, c'est lourd de conséquences pour l'enfant.

Il faut savoir qu'à l'heure actuelle, en termes de repérage par notre équipe, on observe beaucoup d'adultes qui ne supportent plus qu'on leur dise « Pas beau » et cela handicape l'enfant dans la mesure où cela va créer ce que l'on peut lire dans les journaux, des êtres asociaux. Parce que du coup, c'est la société qui est vécue comme rejetante alors que cela aurait dû être au départ le papa, la maman, l'éducateur, qui aurait dû inscrire ces petits moments de frustration, de confrontation à la réalité et aux limites, dans un climat serein.

### ... et lui donne envie d'aller « voir ailleurs »

Dans l'éveil culturel et artistique, non seulement il y a l'écart entre deux corps, il y a l'écart entre deux êtres, mais il y a aussi une invitation « d'aller voir ailleurs » pour se satisfaire. C'est-à-dire quelque part, le père, la mère ou l'éducateur dit « Ce n'est pas moi qui vais te satisfaire, c'est toi en découvrant le monde qui va le faire », ce qu'on appelle en psychanalyse l'introduction du Père et de la sublimation. Cela peut être une femme qui le transmet, cela peut être un homme. C'est « du Père » au sens symbolique du terme, c'est-à-dire de l'Ailleurs ; le Père, pour la psychanalyse, ça dépasse fondamentalement la question du papa. Il y a des papas qui ne sont pas des pères, il y a des mères qui sont des pères, il y a des papas qui sont des mères. Il y a des tissages très variés. Ce qui est important, c'est que l'enfant rencontre quelqu'un dans son trajet de vie qui intro-

duise « du Père ». Le Père c'est l'Etranger.

Et qu'est-ce que c'est que d'introduire « du Père » ? C'est introduire quelque chose qui donne envie d'aller voir ailleurs. Mais pas au sens de : « J'en ai marre de toi, va voir ailleurs ! », qui est souvent lié à l'adolescence. Le « va voir ailleurs » cela s'exprime aussi souvent au sein du couple ou vis-à-vis de l'enfant comme une phrase très excluante, très rejetante. J'entends autrement la question de l'Ailleurs, vous avez sans doute d'autres repérages, d'autres représentations imaginaires. Par exemple, la mère qui porte son bébé dans ses bras, qui s'approche de la fenêtre et qui lui dit : « Tu as vu dehors, il fait beau, il y a un camion ». Et lorsqu'elle se promène dans la rue et qu'elle n'est pas trop pressée, alors l'enfant ramasse une pâquerette, un marron, ou un caillou. C'est tout ça qui fait que, en effet, tout objet extérieur est un objet de connaissance.

Pour introduire cette fonction du Père, qui va se matérialiser quelque part dans l'aventure artistique et culturelle, il faut assumer, comme disent les psychanalystes, d'être manquant, mais manquant sereinement. Nous sommes des êtres humains, nous sommes donc des êtres finis au sens de devoir assumer notre finitude, des êtres incomplets symboliquement et il ne faut pas que cela nous fasse déprimer.

En fait, c'est tout ce trajet-là qui se déroule dans l'aventure humaine, c'est-à-dire descendre de notre toute-puissance infantile qu'on a pu connaître vers 2, 3 ans, pour pouvoir rencontrer le monde et partager avec l'Autre. Il arrive souvent qu'un enfant vers 2, 3 ans croie que le monde est à lui et que ses parents sont les maîtres du monde avec lui et lui font croire que c'est un petit roi. D'ailleurs entendez les termes, tout est dit dans le langage courant « mon petit roi », « ma petite reine », on le dit vers 2, 3 ans. Mais il faut que ça s'arrête après.

## Aider l'enfant à accepter les frustrations pour être en lien avec l'Autre

Cette aventure humaine que nous traversons, suivant nos itinéraires de vie, nous fait buter sur cette question du manque. Et selon la façon de la faire rencontrer à l'enfant, c'est toute la question de l'éducation des frustrations.

Face au « Non pas tout de suite », l'enfant va piétiner, hurler. Je donne souvent l'exemple, qui peut faire sourire, des longues files

d'attente près des caisses des magasins. Peu d'adultes assument que leur enfant s'oppose à un refus de leur part, pour peu que l'enfant manifeste « hautement » son mécontentement (en se roulant par terre, en pleurant, en dénigrant la limite, etc...). Refuser quelque chose à son enfant, le faire attendre entre les repas, devient presque un acte héroïque à l'heure actuelle alors que c'était la base de toute éducation il y a encore peu de temps. J'ai l'impression par moments d'être déjà une vieille grand-mère à cheveux blancs quand j'évoque cela tellement se raréfie cette invitation à attendre, cette acceptation parentale de la frustration, toutes ces petites choses qui vont amener l'enfant à se défaire de cette relation de toute-puissance au monde et qui va lui permettre d'être un être social.

Nous sommes-là face à une société qui n'arrive pas à être « sociale », c'est-à-dire qui n'arrive pas à transmettre la capacité d'être en lien avec l'autre. Le lien avec un autre, c'est la question de l'introduction du Père. La société n'est pas une mère qui distribue des biberons. Actuellement, le rapport imaginaire du citoyen à l'Etat est plus un rapport à une mère distribuant des droits, des « avoirs » sans exigence de devoirs – à part peut-être au moment des impôts – où l'on est face à un père qui « rapte » l'argent du fils dans l'imaginaire collectif. C'est plutôt fréquemment la représentation d'une mère qui doit distribuer tout le temps du bon lait à toutes les heures. Et qui, si elle ne le fait pas, est rejetée.

On a basculé en quelques années d'une représentation imaginaire de la société comme un père castrateur, qui inhibe, qui interdit, mais qui structure et qui empêche que les fils et les filles profitent sans régulation du bien collectif (le bien du roi à ce moment-là, imaginaire ou réel) à une position maternelle de la société qui doit tout donner tout le temps, sans limites.

Les signaux sociaux que nous accueillons chacun dans notre métier ne sont que les reflets de ce que la société met en place. Il n'y a rien de mystérieux, un enfant est le reflet de l'éducation reçue de ses parents et de la société dans laquelle il est plongé. Même une plante est reliée à son environnement et subit son influence. Mettez une plante dans l'ombre, elle ne va plus pouvoir pousser faute de lumière. Faute de symbolique, l'enfant ne s'humanise pas.

## L'accompagner dans la découverte de sa créativité et le renoncement à sa toute-puissance

Je voudrais revenir sur cette place spécifique du culturel et de l'artistique. Quelle que soit l'activité qui est proposée à l'enfant, petit enfant ou enfant plus âgé, c'est fondamentalement l'inviter à sublimer ses pulsions, à renoncer à sa toute-puissance, à représenter le monde, à s'inscrire comme citoyen et sujet dans la société. C'est pour cela qu'il est important que les intervenants en activité artistique se posent la question de ne pas se laisser embarquer par la fascination que l'enfant serait plus près qu'eux d'un art de vivre qu'on aurait perdu ; cela témoignerait d'adultes qui n'auraient pas forcément quitté leur biberon, leur toute-puissance, et qui le retrouveraient en s'occupant des petits. Si on est trop fasciné face à l'enfant dans le berceau, cet enfant ne parlera jamais, il devient un objet de fascination.

Les intervenants en milieu artistique, que ce soit avec le petit enfant ou l'enfant plus âgé, doivent être vigilants de ne pas amener l'enfant à une position de régression. L'enfant doit être aidé par des adultes à grandir et doit découvrir dans le fait de grandir qu'il y a des bénéfices à cela. Or souvent, nous leur renvoyons que grandir c'est affreux, qu'on était si bien « avant ». Il y a quelquefois des lieux où l'on a l'impression que tout le monde rêve de son biberon et que finalement être adulte, c'est la pire des choses qu'on puisse vivre.

J'espère que les enfants sur cette petite planète, qui cherche en ce moment le sens des événements tragiques récents, auront encore face à eux des adultes qui auront sublimé leurs pulsions, qui ne seront pas dans la crudité de la violence et qui les inviteront à prendre cette place pour que d'autres petits trouvent des repères identificatoires, des totems, qui leur donneront envie de grandir à leur tour.

Grandir, c'est profondément s'inscrire dans ce que vous appelez aujourd'hui l'éveil culturel et artistique. Grandir, c'est oser dire des choses sur le monde qui nous entoure avec un bout de pâte à modeler, avec du chant, avec de la peinture, avec du théâtre, avec n'importe quel médiateur. Mais il est très important que l'intervenant ne soit pas fasciné par le fait d'embarquer le groupe d'enfants vers une attitude régressive. Le plaisir à éduquer, à faire se dresser quelqu'un dans sa verticalité, et non pas à le faire régresser à un état que j'appelle souvent

le «barbotage». Vous avez vu les enfants dans les baignoires : on met le petit enfant quelques minutes dans la baignoire et on lui dit qu'on va devoir l'en sortir, il n'a jamais envie de le faire a priori (ou alors le bain est devenu très froid, il y a quelque chose qui ne va pas). Mais si le lieu est à peu près douillet, l'enfant a beaucoup de mal à quitter son bain. J'ai repris cette image dans la notion de barbotage. Si l'on invite les humains à régresser, c'est très facile, il y a même des psychothérapies qui ont joué là-dessus : «régressons, régressons pendant tout un week-end et l'on aura la solution des choses». Sachez que c'est très facile de faire dégringoler les gens à l'étage inférieur, c'est beaucoup plus difficile qu'ils regripenent les marches. J'espère que les professionnels entendront bien la nuance du «c'est très facile de faire barboter des enfants». En revanche, c'est beaucoup moins facile qu'ils se dressent et qu'ils prennent l'invitation à l'artistique comme une position de sujet vertical.

Le deuxième risque dans l'invitation artistique, c'est de donner à l'enfant le sentiment de toute-puissance dans un espace-temps sans norme, sans injonction, sans leçon à réciter. Souvent, il y a un clivage entre l'apprentissage technique et la créativité. Dès qu'on apprend le solfège, on serait rivé à un risque de névrose obsessionnelle, donc plus d'apprentissage. L'enfant va jouer avec tous les instruments voire les casser, ça ne serait pas grave, il est libre, il est créatif ! J'ai été moi-même témoin de ce que j'appelle ces perversions du sens. Eduquer un enfant, c'est oser lui dire : «Cette guitare, tu n'y touches pas n'importe comment». Il y a des règles très très strictes qu'il faut appliquer.

L'invitation artistique, quand elle a été pervertie et mal utilisée, est allée vers des dévoiements : la régression et la toute-puissance. Or on s'aperçoit en ce moment que les signaux que les enfants et les adolescents nous adressent, par actes sociaux interposés, sont du côté de la toute-puissance et de la régression, et cela est inquiétant.

**Annick Eschapasse**, psychanalyste

Directrice de l'Association Arcréation - Mot de Passe



*« Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre, pour qu'elle ne soit pas seulement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa matière, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poétique spécifique ».*

G. Bachelard  
L'eau et les rêves



## ART ET CITOYENNETÉ

En ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, il est urgent de définir des projets qui aideront à former des hommes et des femmes aptes à vivre ensemble, aptes à se construire une vraie identité. L'art et la culture sont des routes privilégiées et pas assez empruntées pour cette destination.

Citoyenneté. Le mot, ces dernières décennies, a été remis à la mode. Il a été employé à tout bout de champ et parfois avec exagération : projet citoyen, attitude citoyenne. Mais, au vu des mutations qui se font ou se projettent pour le siècle à venir, il est important de la définir encore et encore, en prenant conscience de son véritable contenu.

Être citoyen, c'est participer à la vie de la cité, à sa construction ; c'est savoir vivre ensemble, c'est édifier en soi l'idée de démocratie, comme ça, au jour le jour. Bonjour, bonsoir. Et si on commençait justement par ça ? Politesse, courtoisie, élégance du cœur, respect. Des petites choses oubliées, mais si fortes qu'elles définiront l'être de demain. Entre le barbare et le civilisé. Respecter l'autre, l'étranger, celui qui est différent. C'est peut-être encore d'autres choses. Celles-ci nous ont paru essentielles lorsque nous avons désiré consacrer un numéro de Dada à Art et Citoyenneté(1).

Après cette tentative de définition, nous avons à nous interroger. Quelle est la relation entre art et citoyenneté ? L'art peut-il participer à l'éducation citoyenne ?

### L'artiste, un éveilleur de conscience

A première vue, l'art n'est pas le mot que l'on accole le plus volontiers

à citoyenneté. On dirait d'abord beauté, harmonie, plaisir. Cependant l'art est l'expression des civilisations. Il en est la mémoire aussi. Et depuis la Grèce, en passant par la Révolution et jusqu'à aujourd'hui, les artistes ont dit, exposé, expliqué la citoyenneté en relatant en images, en mots, en volumes, les événements qui la marquent. Il suffit de rappeler quelques images ou quelques artistes: Rodin et *Les Bourgeois de Calais* ; Jacques-Louis David et *Le Serment du jeu de Paume* ; des images de la Révolution, Picasso et *Guernica* ; Miro et *Aidez l'Espagne*. Toutes images qui, directement ou indirectement, parlent de liberté, des progrès des Droits de l'Homme, de la beauté d'une ville, de ses citoyens célèbres, de ceux qui ont fait les cathédrales et les monuments. Abolition de l'esclavage ; Fêtes nationales ; Edit de Nantes. L'image a une force incomparable. « Une image vaut mille mots », dit un proverbe chinois.

Par essence, l'artiste et l'art sont des éveilleurs de conscience, des guetteurs, des veilleurs d'humanité. Aux moments cruciaux de l'Histoire, particulièrement aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, des artistes se sont engagés dans des combats citoyens contre le fascisme, le nazisme, les camps, la guerre d'Algérie ; d'autres ont témoigné. Tout cela, les images qu'ils produisent le disent, l'expliquent, l'expriment. Et les poèmes. Et le cinéma et la photographie.

Dans le même temps, ces artistes ont inventé des mélanges vraiment originaux. Les formes nouvelles qu'ils ont créées depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ouvraient aux échanges, à la compréhension et à l'acceptation d'autres formes d'art. Cette liberté que donne l'art est bien connue des régimes totalitaires qui visent en premier l'art et la culture pour modeler les esprits, emprisonnent les récalcitrants, détruisent les œuvres trop parlantes. Si l'art a parfois servi, et sert encore les tyrannies, il est aussi, comme l'a dit Picasso, « un instrument de guerre » contre la tyrannie. Instrument de guerre oui, éveilleur de conscience certainement et instrument a fortiori d'éducation à la citoyenneté et de bonheur de vivre. L'artiste ne crée pas pour rendre citoyen, mais ce qu'il exprime doit éveiller les consciences, faire éclater les idées reçues, réconcilier, guérir.

## L'éducation artistique : une nécessité

La civilisation et les modes de vie qui se mettent en place en ce début

de III<sup>e</sup> millénaire, en tout cas en Europe, vont donner des temps libres, des loisirs. Il faudra, il faut déjà pour certains, apprendre à « gérer » ce temps. L'art, les arts ont un grand rôle à jouer, une place prépondérante à occuper pour savourer ces temps, les remplir, les nourrir. Il faut donc familiariser les plus jeunes. Il me semble urgent, urgentissime même, de leur ouvrir les portes de l'art et de la culture, de la maternelle à la terminale. L'enfant est par essence avide d'apprendre, avide de créer : encore faut-il lui donner les clés, encore faut-il le mobiliser, le rendre actif, l'encadrer, lui donner du plaisir, des curiosités. Le tirer vers le haut. Eveiller le goût, susciter des passions. Eduquer le jugement à travers musique, peinture, théâtre, danse. « C'est par l'aurore que l'on va de la nuit à la clarté » ! Pour le soustraire, en plus, à l'abrutissement des programmes audiovisuels pauvres, au laminage terrifiant des personnalités, en lui offrant autre chose.

Je voudrais rappeler que dans toutes les civilisations qui ont brillé, les arts étaient enseignés comme des matières essentielles à l'esprit et à la construction de l'homme. Comme on apprend à lire, à écrire, à compter pour participer à la vie de la communauté, il faut apprendre l'art, pas à pas. Lorsqu'au Moyen Age, on a enseigné les Arts Libéraux, la plus haute valeur était donnée à la musique qui enrichit l'âme. Bien sûr, on ne parlait pas de citoyen, mais de parfaire l'éducation, de donner les clés d'un accomplissement. Quel que soit le mot qui est employé, élever un être humain vers des valeurs qui ne soient pas seulement matérialistes, c'est l'inscrire solidement dans la communauté, c'est l'inciter à participer à la vie de cette communauté, l'engager dans la vie sociale, le valoriser, l'individualiser. L'art, les arts y conduisent plus que tout autre moyen, parce qu'ils enseignent la liberté de l'esprit et du corps, ils libèrent, ils donnent la joie.

## Une généralisation nécessaire, une formation indispensable

Encore faut-il avoir les moyens de conduire cette éducation citoyenne à travers l'art. Pour l'instant, il y a des bonnes volontés, des passions, des efforts de l'Etat, beaucoup de discours, mais certainement pas assez de moyens pour généraliser des pratiques nécessaires. Des programmes trop chargés. Nombre d'enseignants sont démunis de

formation alors qu'il faudrait disposer de professionnels de l'art, familiers des enfants ou adolescents pour les encadrer ; avoir des ateliers, très régulièrement, monter des projets sur des thèmes. Ceux qui disposent de ces moyens le font merveilleusement bien, mais ils sont trop peu nombreux à pouvoir se battre. La notion de création, d'art, de formation s'applique non seulement aux images, aux couleurs, aux sons, aux gestes, mais s'étend à tous les problèmes de la société. Notre société a un énorme besoin d'art. C'est une nourriture étrange, inhabituelle, qu'il faut goûter à petits pas et que seule l'éducation peut donner.

Il semble donc que la priorité est de donner une formation à l'éducateur, puis les moyens de décrypter les images, de les présenter, de les expliquer dans leur contexte, de croiser les disciplines et, tout aussi important, de laisser le champ libre à l'imagination, à la créativité.

Une humanité éclairée est une humanité cultivée et, pour avoir des jeunes « éduqués », il faut les mobiliser. Encore faut-il savoir leur donner le plaisir d'apprendre, de découvrir, d'approcher. Avec un changement de mentalité et des moyens appropriés, cela est possible, car l'éducation artistique se fait par l'outil et par la pensée. Regarder, explorer, créer, participer : les jeunes trouvent dans la créativité un épanouissement maximum et c'est à travers la créativité que les idées de tolérance, de communauté, de responsabilité peuvent passer. Tous les projets, nous le savons bien, nous, éducateurs ou médiateurs, qui mobilisent et impliquent classes, groupes, quartiers, génèrent une activité, des fêtes, des rapprochements.

L'art, qui participait de la formation de l'être humain et de son insertion dans la communauté, peut et doit assumer cette fonction d'éducateur civique. A nous, éducateurs et médiateurs de tous poils, d'être de bons passeurs. L'art fait partie de la vie. Il ne peut être réservé à une élite. Il apprend l'art de vivre, il apporte des joies profondes – être heureux participe aussi de la formation –, il donne les outils d'observation, de réflexion, d'ouverture, des outils indispensables à nos futurs citoyens.

**Héliane BERNARD**, rédactrice en chef de la revue Dada

Extrait de la revue Nous Voulons Lire ! (n°136)

(1) revue Dada n°59



*« Les arts sont le plus sûr moyen  
de se dérober au monde ;  
ils sont aussi le plus sûr moyen  
de s'unir avec lui. »*

Franz Liszt  
La vie de F. Liszt



## LES « VERTUS » DE L'ART

Nul n'a jamais vu une abeille démocrate. Toutes les abeilles sont royalistes. Elles n'ont d'ailleurs pas le choix. Le petit d'homme, en revanche, vient au monde infiniment démuni. Politiquement et techniquement... Il n'est ainsi aucun exemple d'«enfant sauvage», qui, abandonné de tous, ait pu accéder à l'état d'adulte sans l'aide d'autres humains, déjà adultes ceux-là.

On s'est longtemps émerveillé, à juste titre, sur le fait que «l'homme peut apprendre»; on sait maintenant que le revers de la médaille, c'est qu'«il doit tout apprendre». Notre responsabilité est donc immense et l'on comprend qu'elle nous inquiète. Nous devons trans-

mettre, accueillir, dans la maison des hommes, ceux qui viennent au monde. «Domestiquer», au sens propre. Inculquer les règles de la domus : affaires d'horaires et de bonnes manières ; savoir parler, regarder, marcher, se déplacer sans honte ni agressivité dans l'espace commun,

se replier à temps dans l'espace intime... Mais la domestication nécessaire peut vite basculer dans le dressage et le conflit de volontés. On connaît ces situations terribles où chacun se cabre : l'éducateur sur sa détermination à faire plier et l'éduqué sur son refus d'entrer dans la norme. La relation devient alors mortifère : l'un des deux protagonistes doit céder et l'éducation, dans tous les cas, est perdante. Que ce soit parce que l'enfant se soumet sans comprendre ou parce que l'adulte abdique toute velléité éducative.

Transmettre sans normaliser. Accueillir sans forcer la main. Intégrer sans violenter. Telles sont donc les exigences auxquelles tout éducateur est confronté. Et l'on comprend que Freud, au regard de leur difficulté, ait pu qualifier l'éducation de «métier impossible».

**L'art a cette vertu  
d'accompagner  
dans l'universel en  
venant chercher,  
en chacun, ce qu'il  
a de plus intime**

Mais, sans aucun doute, ce métier est-il moins impossible dès lors que l'on s'attache à l'effectuer à travers des médiations et, en particulier, à travers la médiation artistique. L'art a, en effet, cette vertu d'accompagner dans l'universel en venant chercher, en chacun, ce qu'il a de plus intime.

## Il appelle à entrer dans le cercle de l'humain, en une contagion qui ne supporte aucune exclusion

Il vient relier les hommes entre eux, en une démarche qui respecte leur intimité. Ainsi l'art propose-t-il à l'enfant de se reconnaître en ses formes d'expression les plus diverses : il aide à dire son angoisse, sa joie, son inquiétude, son enthousiasme ou sa peur. C'est un geste, un son, un jeu de couleurs, un regard, une voix. C'est une image, une chanson, un mouvement du corps, une forme qui s'ébauche sous ses yeux et où il reconnaît quelque chose de lui. L'art a cette vertu immense d'aider à sortir de la solitude sans pour autant forcer quiconque à se « livrer » : en participant à un atelier d'expression artistique on ne se « livre » à personne pieds et poings liés ; on n'abdique pas son quant-à-soi, mais on est placé dans une situation où l'on peut être interpellé, entendre cette « petite musique » qui vous parle de vous sans vous désigner du doigt, voir venir, sur la pointe des pieds, celui ou celle qui vous tend sa main sans vouloir arracher la vôtre.

Quand la véritable transmission ne peut advenir ni sous la contrainte ni même par la seule séduction, l'art, lui, est capable d'intégrer sans violenter. Il appelle à entrer dans le cercle de l'humain, en une contagion qui ne supporte aucune exclusion. Il fait signe, avec entrain et pudeur tout à la fois. Il donne confiance. Il permet de prendre le risque de la parole et de la rencontre. Il aide à sortir de sa coquille, à se déployer en sécurité dans l'espace commun. A comprendre que, là, la place que l'on occupe n'est prise à personne. Bien au contraire.

« De la musique avant toute chose » : plus que jamais ! Parce que nos enfants sont trop souvent abandonnés dans un monde sans repères. Parce que les repères ne s'acquièrent pas aux forceps mais dans le mouvement même de la vie, dans la découverte de ce rythme si particulier d'un être qui se met au diapason avec d'autres êtres sans s'assujettir à eux.

**Philippe Meirieu**, professeur en sciences de l'éducation  
Directeur de l'IUFM de l'Académie de Lyon

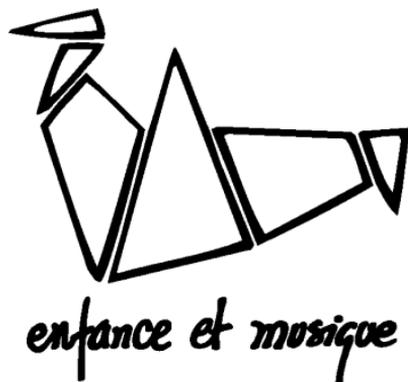


*«... ce n'est qu'avec une formation créatrice qui ne supprime aucun don de l'enfant, mais qui au contraire le civilise, que nous pourrons ensemble engendrer une société qui domine et absorbe sa violence.*

*C'est l'art qui peut structurer les personnalités des jeunes citoyens dans le sens de l'ouverture de l'esprit, du respect de l'autre, du désir de paix. C'est bien la culture qui permet à chacun de se ressourcer dans le passé et de participer à la création du futur... »*

**Yehudi Menuhin**

Le Monde, Lundi 15 mars 1999



L'association Enfance et Musique s'attache depuis vingt ans à promouvoir les pratiques d'éveil culturel et artistique dans la diversité des lieux qui accueillent le jeune enfant et sa famille.

Modestement mais avec ténacité, à travers la formation des professionnels et des parents, la conduite de projets au long cours, la promotion du spectacle vivant, elle est devenue partenaire de confiance, au niveau national, de nombreux acteurs de la petite enfance, de la santé, de l'action médico-sociale et de la culture.

Sa philosophie s'enracine dans la conviction que la prise en compte des droits culturels est un chemin essentiel pour consolider et donner du sens aux relations de l'enfant avec son environnement familial et social. L'éducation, la santé, la culture pour tous sont au cœur des droits de l'homme et des valeurs de la République. Dans cette époque de mutation difficile de l'humanité, ces acquis de la connaissance et du progrès social sont des repères pour tous ceux qui considèrent que la recherche du profit et la consommation entraînent l'humanité dans une impasse destructrice et sans avenir.

A l'hôpital, dans les quartiers en difficultés, dans les lieux qui accueillent des enfants handicapés, à la crèche... les professionnels de l'association sont présents aux côtés de ceux qui agissent pour replacer l'homme dans la pluralité et l'interdépendance de ses besoins au cœur de son projet personnel et professionnel.

## Enfance et Musique

17, rue Etienne Marcel 93500 Pantin

Tél. : 01 48 10 30 00 (Centre de formation)

01 48 10 30 02 (Diffusion de spectacles)

01 48 10 30 33 (Diffusion de disques)

**Site internet :** <http://www.enfancemusique.asso.fr>

**Email :** [em-info@enfancemusique.asso.fr](mailto:em-info@enfancemusique.asso.fr)

Depuis sa création en 1981 par Marc Caillard, l'association est devenue partenaire des politiques publiques. Aujourd'hui, elle est soutenue par le Ministère de la Culture, le Ministère des Affaires Sociales, du Travail et de la Solidarité, le Ministère de la Jeunesse, de l'Education et de la Recherche, la CNAF, la DIV, le FASILD. Des partenaires privés comme la Fondation de France, la Fondation Eveil et Jeux ou la SACEM lui apportent également leur soutien.

Depuis 1996, l'association **DCVS** (Diffusion Culturelle et Vie Sociale) est un partenaire indépendant associé au projet d'Enfance et Musique. Elle a pour mission de poursuivre la création artistique et discographique pour l'enfance sous le label Enfance et Musique.

Cette association de production, dont les ressources proviennent de la diffusion des disques et des cassettes, est fiscalisée pour répondre aux critères nécessaires à la transparence des activités associatives.



**La société AMM** (Au Merle Moqueur) est le partenaire commercial extérieur que le label Enfance et Musique a mandaté pour assurer au mieux la présence de sa création discographique.

**P**ris par l'action, nous regrettons souvent de n'avoir pas davantage de temps pour lire, alors que nous éprouvons le besoin d'étayer nos pratiques sur des textes (recherches, études, touchant les sujets qui nous concernent) ne fut-ce que pour mieux argumenter lors de discussions sur nos lieux de travail, ou simplement pour nous enrichir ou partager le plaisir d'une lecture.

De nombreux professionnels de l'enfance nous en ont fait part, et nous le ressentions nous aussi.

La présente brochure est donc née de ce désir.

C'est une invitation à partager des réflexions qui nous ont nourri et qui ont en commun le souci d'éveiller le sens de l'écoute, la sensibilisation de l'oreille de l'enfant aux bruits du monde, le conduisant vers la socialisation et la créativité.

Vous le constatez, ces sources sont variées.

N'hésitez pas à nous communiquer vos réactions à cette initiative, et à nous envoyer à votre tour des textes qui vous ont aidé à réfléchir.

---

**Direction de l'ouvrage :** Christine Attali Marot & Marc Caillard

**Photos :** Daniel Rühl

**Illustrations :** Nicole Fellous

Prix : 6,00€  
ISBN 2-908897-16-4

