

2001d « Le GRM et l'histoire de l'éveil musical en France ». in Dallet Sylvie et Veitl Anne (dir.) *Du Sonore au musical, cinquante ans de recherches concrètes (1948-1998)*, Paris, L'Harmattan.

LE GRM ET L'HISTOIRE DE L'ÉVEIL MUSICAL EN FRANCE

François Delalande

En France, ce que nous appelons "l'éveil musical" s'est surtout développé dans les années 70. Le Groupe de Recherches Musicales (GRM) a joué alors dans cette histoire un rôle moteur. Que ce soit par les actions menées dans les écoles maternelles et les crèches, par les réunions organisées régulièrement, par la publication d'ouvrages ou grâce aux émissions de radio, le GRM a pu favoriser dans toute la France l'expérimentation et la diffusion de nouvelles démarches pédagogiques en direction des jeunes enfants.

Toutes ces activités -nous le verrons- ont largement contribué à structurer et dynamiser le réseau des personnes engagées sur ce terrain, mais le rôle du GRM dans l'histoire de l'éveil musical tient d'abord dans le contenu des nouvelles approches proposées. Au début des années soixante-dix, le GRM se trouvait dans une position privilégiée pour prolonger, dans de nouveaux domaines, l'attitude concrète en musique. Jusque-là, ses activités pédagogiques s'étaient limitées à la formation des compositeurs.

Mener des actions avec des enfants nécessitait l'élaboration de démarches adaptées aux plus petits, mais l'enjeu, pour le GRM, dépassa très vite le domaine strict de la pédagogie. L'étude des conduites musicales enfantines comme prémices de celles de l'adulte devint un objectif en soi et s'inscrivit parmi les grands axes des recherches menées par le groupe.

UNE REDÉFINITION PRÉALABLE DE LA MUSIQUE

À partir du début des années soixante-dix, nous nous sommes engagés dans des recherches sur les conduites musicales des enfants, sur leur attitude face aux sons. C'est à partir de là que nous pensions pouvoir élaborer une nouvelle pédagogie. Pour nous, l'objectif ne fut pas de sensibiliser ou d'initier les enfants à la pratique de la musique électroacoustique : il s'est agi de prendre en compte, comme des pratiques musicales à part entière, tout le domaine encore inexploré des jeux sonores des enfants avec des objets matériels et leur propre corps.

Les explorations d'un enfant jouant avec un corps sonore constituent des situations et des comportements que nous connaissons tous. Nous savons depuis toujours que des enfants placés devant un corps sonore se surprennent eux-mêmes en le manipulant, n'en croient pas leurs oreilles et développent à partir de là une forme d'exploration. Cependant, avant 1948, nous n'étions pas capables de déchiffrer cela en termes de musique. Nous ne pouvions examiner les jeux d'un enfant de huit mois dans une perspective musicale ; nous n'y voyions qu'un simple exercice sensori-moteur. Nous ne pouvions pas davantage

entendre les babillages d'un enfant comme une forme de musique vocale.

Pour analyser différemment les comportements des enfants, notamment des plus petits, une étape préalable était nécessaire : l'existence d'une autre approche du fait musical.

Cette redéfinition de la musique a été menée par Pierre Schaeffer. En prolongement de l'invention de la musique concrète, il a posé de nouveaux fondements pour l'écoute et la pratique de la musique. Dans ce travail de refondation, un autre événement, lié aussi au magnétophone, a été également important : la reconnaissance et l'étude des musiques extra-européennes.

Si Pierre Schaeffer n'a donc pas lui-même mené de recherches sur les enfants, la nouvelle approche de la musique qu'il a proposée donnait les moyens d'élaborer, à partir de l'étude des comportements d'un enfant avec un corps sonore, une démarche pédagogique différente. Au GRM, nous avons pu ainsi bâtir une pédagogie de "l'éveil" basée sur les explorations et les trouvailles d'un enfant placé en situation de jeu avec son corps, sa voix et des objets matériels.

Pierre Schaeffer n'a pas écrit sur ce sujet, mais il a donné les clefs de cette nouvelle pédagogie dans le *Traité des Objets Musicaux*, notamment au début du chapitre sur "Faire de la musique", où il pose le problème d'une redéfinition de la musique.

Dans le passage qui suit, il parle de l'homme de Neandertal, mais il est tout à fait possible de lire ce texte en pensant qu'il s'agit d'un enfant ou d'un bébé :

"À côté d'un ensemble d'activités directement orientées vers sa propre survie et dont ses perceptions ne se dissocient pas, il en connaît d'autres, désintéressées celles-ci, dont les jeunes animaux eux-mêmes donnent l'exemple : *courses*, étirements, lutttes feintes, essais, libres exercices de muscles ; ces activités, si elles ont une utilité, puisqu'elles concourent au développement des desseins de la nature, leur associent une marge de gratuité".

N'est-ce pas aussi une description des exercices sensori-moteurs des enfants ?

Dans ce même passage, Pierre Schaeffer poursuit :

"L'homme préhistorique ne connaît-il pas ainsi un double usage de la voix : émettre des cris d'appel, de menace ou de colère, ou bien mettre à l'essai ce que les spécialistes appellent pompeusement son appareil phonatoire, plaisir de crier à plein poumons, plaisir aussi de frapper sur des objets, sans que soient nécessairement dissociés le geste et son effet, la satisfaction d'exercer ses muscles et celle de "faire du bruit" ? Faut-il chercher dans de tels jeux, qui se seraient par la suite perfectionnés en même temps que se développaient leurs significations, l'origine simultanée de la danse, du chant et de la musique ?²

Remplacez "l'homme préhistorique" par "le bébé" et vous croirez lire du Piaget. Sauf que ni Piaget ni Schaeffer ne se sont occupés de répondre à la dernière question.

¹ Pierre Schaeffer, 1966, *Traité des Objets Musicaux*, Paris : Seuil, p. 42.

² *Ibid.*

Puis, Pierre Schaeffer explique que l'homme de Néandertal a dû probablement prendre laalebasse qui servait à faire de la cuisine pour produire des sons et faire de la musique, sans vraiment distinguer l'ustensile et l'instrument de musique :

"Nous parierons également volontiers qu'ils n'ont pas été distingués dans la réalité, et que la mêmealebasse a dû servir indifféremment à la soupe et à la musique³."

Un peu plus loin dans ce passage, Pierre Schaeffer continue de redéfinir ce qui est musical et il se demande à quel moment la production de l'homme de Néandertal devient de la musique. Il pose alors les deux grands critères, la "répétition" et la "variation", qui permettent le passage du simple jeu avec un corps sonore à "l'activité instrumentale, cause visible et première de tout phénomène musical"⁴ :

"La *répétition* du même phénomène causal, par saturation du signal, fait disparaître la signification pratique de ce signal (par exemple, tel objet frappe tel autre de telle façon) et propose une activité désintéressée : c'est le passage de l'ustensile à l'instrument.

La *variation*, au sein de la répétition causale, de *quelque chose de perceptible*, accentue le caractère désintéressé de l'activité par rapport à l'instrument lui-même et lui donne un nouvel intérêt, en créant un événement d'une autre sorte, événement que nous sommes bien obligés d'appeler musical. De la musique, ce sera la définition la plus simple, la plus générale et la moins préconçue"⁵.

³ P.Schaeffer, *op. cit.*, p. 43.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

Ces deux critères, au fondement d'une redéfinition de la musique, ne permettent-ils pas aussi de décoder le jeu d'un enfant avec une quelconque "calebasse" (par exemple *une* boîte de conserve contenant une bille) qui, selon un comportement typique de la période sensori-motrice que les psychologues nomment "réaction circulaire", va jouer sur la répétition et la variation et engendrer, de fait, une *séquence* musicale ?

Ainsi, ce qui est pour Pierre Schaeffer la première définition du musical est aussi la première manifestation du musical dans la petite enfance. Si, à six mois, un enfant exploite seulement quelques schèmes sensori-moteurs (frapper, gratter, froter), dès huit mois il peut produire des répétitions et des variations : toute la donnée pour faire de la musique, au sens où Pierre Schaeffer l'a définie, est ainsi disponible.

À partir de là, une pédagogie de l'éveil musical peut être bâtie. C'est à quoi nous nous sommes employés, au GRM, dès 1971.

Une première équipe, comprenant notamment Claire Renard et quelques stagiaires, réunit d'abord des éléments d'information et de réflexion, croisant psychologie et musique. En 1973, le programme se déployait dans trois directions : essais sur le terrain (en école maternelle), recherche fondamentale (avec deux psychologues), diffusion (conférences, séminaires au Conservatoire, disque "Découvrir les sons", émissions de radio).

Pour ce qui est des publications, un *Cahier Recherche/Musique* sur la "Pédagogie musicale d'éveil", paru en 1976 (mais reprenant deux textes déjà parus en 1974), a été largement diffusé dans les écoles maternelles.

Il a été partiellement traduit en italien dans une anthologie, *Proposte di musica creativa nella scuola*. Ce travail a eu, notamment, un grand rôle dans le lancement et la diffusion du terme "éveil"⁶.

Viendront ensuite *L'enfant du sonore au musical*, publié en 1982, présentant des travaux de recherche, et *La musique est un jeu d'enfant*, sorti en 1984, sorte de théorie des pratiques d'éveil, à l'usage des enseignants. De son côté, Claire Renard présentera son travail dans *Le geste musical*, ouvrage édité en 1982.

LE RÔLE STRUCTURANT DU GRM DANS LE DÉVELOPPEMENT DE L'ÉVEIL MUSICAL EN FRANCE

La démarche d'éveil, telle qu'elle s'est développée en France, est très originale : elle est en fait typiquement française. La filiation avec la musique concrète est très claire. Alors qu'en Angleterre, par exemple, avec Paynter, la démarche expérimentée a consisté à élaborer une notation simplifiée pour que les enfants puissent écrire et interpréter des partitions, en France en revanche, la direction prise a été à l'opposé : celle de la démarche concrète. Le concept même d'éveil implique d'ailleurs une telle approche.

⁶Il est difficile de savoir d'où vient le concept d'éveil musical et qui l'a forgé, mais je me souviens clairement qu'en travaillant à la préparation du dossier de 1974 ("suggestions pour une pédagogie musicale d'éveil"), j'ai beaucoup réfléchi au choix du terme adéquat pour désigner ces nouvelles pédagogies. J'en suis venu au terme éveil qui était très en vogue en pédagogie, sans que l'on parle encore d'éveil à propos de la musique. Le GRM aurait donc largement contribué à inventer le terme "éveil musical".

Cela explique largement le rôle actif qu'a pu jouer le GRM : nous nous sommes retrouvés au début des années soixante-dix en position d'agir en faveur d'une structuration de ce nouveau domaine.

Avant que le GRM ne s'intéresse à ces questions, quelques personnes ont joué un rôle de précurseurs. Il faut notamment mentionner⁷ :

- Angélique Fulin, chercheur au futur INRP, très schaefférienne, qui s'est surtout fait connaître avec son livre publié en 1977, mais qui observait et expérimentait déjà depuis des années ;
- Jean-Pierre Lignon, instituteur du mouvement Freinet, qui avait constitué une équipe dénommée "Musique libre", orientée vers l'improvisation en classe ;
- Micheline Heuzé, conseillère pédagogique à Paris, adepte des idées de Schaeffer, qui est venue un jour me demander de présenter le solfège de l'objet sonore à des groupes d'instituteurs, et qui a suscité le disque "Découvrir les sons" ;
- Monique Frapat, institutrice en maternelle, qui est venue vérifier auprès de moi si les productions sonores qu'inventaient les enfants de sa classe pour un spectacle étaient bien de la musique...

Ces deux dernières personnes m'ont pour ainsi dire lancé un défi qui a amené le GRM à développer tout un ensemble d'actions dans le domaine de l'éveil musical.

Parmi les moyens d'action qui ont vraiment permis de structurer et d'étendre un réseau d'acteurs, il faut insister sur le rôle des émissions hebdomadaires de radio "Eveil à la musique", que j'ai produites avec Guy Reibel de 1974 à

⁷ Je ne suis évidemment pas exhaustif et assez "GRMocentrisme"...

1980, et qui ont eu un impact décisif en révélant les expériences de terrain qui n'étaient pas connues. Les reportages réalisés sur les expériences pédagogiques pilotes ont fait connaître à tout le monde, et aux acteurs eux-mêmes de l'éveil musical, disséminés en France, l'ensemble des pratiques comparables. Cela a aussi contribué à valoriser des démarches jusque-là mal vues par l'Education Nationale.

En marge de ces émissions avaient lieu des réunions de préparation, financées par France-Culture grâce à Guy Erisman, sorte de séminaires où s'élaborait une réflexion, regroupant au GRM les principaux acteurs et futurs coordinateurs des pratiques pédagogiques (Gérard Authelain, Yvonne Quiinzi, Monique Frapat, Geneviève Clément, Colette Bertin, Stéphane Caillat, Philippe Caillard, Elie Tête, André Neu, etc.).

Après 1980, les émissions "Microcosmos" et surtout "L'oreille en colimaçon" (Monique Frapat, Anne Ben Hammou, Geneviève Clément), qui a duré douze ans, prendront le relais.

Parallèlement aux activités du GRM, les autres groupes français de musique électroacoustique, et notamment le GMEB à Bourges et le GMEM à Marseille, ont aussi mené, à partir des années soixante-dix, des actions pédagogiques en direction des enfants. Ils ont élaboré pour cela des méthodes et des outils (par exemple le Gmebogosse, à Bourges, en 1973), en filiation plus ou moins directe avec la pensée de Pierre Schaeffer.

Il faut aussi mentionner tout le travail effectué par une branche de l'association Les Musicoliers, avec Marc Caillard (et notamment Jacqueline Bruckert). Les actions qu'ils ont alors entreprises dans le domaine de l'éveil musical se sont poursuivies après 1981 à travers une nou-

velle association, Enfance et Musique, très active aujourd'hui.

En somme, que ce soit au GRM, autour, ou dans les autres groupes et associations impliqués dans de nouvelles approches de la musique, un ensemble d'actions a permis de fonder et de développer l'éveil musical en France, en filiation avec la démarche concrète de Pierre Schaeffer.

Depuis les années 80, l'action du GRM s'est centrée sur la recherche fondamentale (avec J. L. Jézéquel), les publications, la diffusion, surtout à l'étranger.

Aujourd'hui, le développement de ces pratiques se poursuit dans de nouveaux lieux, comme les Cfmi, et l'on ne s'étonnera pas de constater que les responsables et les enseignants de ces centres de formation de musiciens intervenant à l'école sont souvent aussi des acteurs de cette première période de l'histoire de l'éveil musical.

Le concept d'éveil s'est banalisé, mais l'idée d'une approche concrète de la musique par la création "du sonore au musical", selon une expression de Schaeffer, s'est répandue. On notera son développement en Italie, où les programmes "d'éducation au son et à la musique" (parus en 1985, appliqués en 1987) s'inspirent de l'expérience française, mais aussi en Argentine, au Brésil, en Espagne.

En France, l'Education Nationale, qui a longtemps fait une toute petite place à la création musicale enfantine, s'y ouvre maintenant avec plus d'audace, y compris dans le secondaire, grâce aux "nouvelles technologies". Une continuité, de la crèche à l'âge adulte, n'est plus inenvisageable.

Bibliographie chronologique

Deux dossiers dans *Étapes*, publication interne du Service de la Recherche de l'ORTF, 1972-73.

GRM, 1974, Dossier "suggestions pour une pédagogie musicale d'éveil" (F. Delalande et Cl. Renard), *Programme-bulletin*, n° 4, février.

Delalande F. , Vidal Jack, 1974, "Découvrir les sons" (disque paru chez DEVA).

INA-GRM, 1976, "Pédagogie musicale d'éveil", *Cahier Recherche/Musique*, n°1.

Gagnard Madeleine, 1977, *L'éveil musical de l'enfant*, Paris : ed.ESF.

Proposte di musica creativa nella scuola (a cura di R. Dalmonte e M.P. Jacobini), 1978, Bologne : Zanichelli.

Fulin Angélique, 1977 et 1981, *L'enfant, la musique, l'école*, Paris : Nathan, vol.1 et 2.

Céleste B., Delalande E, Dumaurier E., 1982, *L'enfant du sonore au musical*, Paris : INA-Buchet/Chastel.

Renard Claire, 1982, *Le geste musical*, Paris, Hachette/Van de Velde (traduction italienne, Ricordi, Milan).

Delalande François, 1984, *La musique est un jeu d'enfant*, Paris : INA-Buchet/Chastel, Paris (traduction espagnole

Riçordi Americana, Buenos Aires, traduction italienne à paraître).

Ben Hammou A., Clément G., Frapat M., 1986, *L'oreille en colimaçon* (livre et cassettes), Paris, Armand Colin-Bourrelier.

Delalande François, 1993, *Le condotte musicali*, Bologne, CLUEB.