



Journées
professionnelles
Création musicale
& dialogue des écritures

Regards croisés sur la composition
musicale pour enfants/adolescents
et sur la littérature de jeunesse

Du 7 au 9 novembre 2013
à Metz (57)

Prémices

La composition musicale donnée à chanter aux enfants et adolescents est aujourd'hui très vivace et de belles réussites émaillent notre territoire. Compositeurs, interprètes et pédagogues sont ainsi confrontés quotidiennement au choix d'un sujet, d'un compositeur, d'un texte et de son adaptation dans l'adéquation à l'âge et à la sensibilité des enfants/adolescents impliqués. La littérature de jeunesse de son côté a vécu une évolution sans précédent depuis 30 ans et propose un paysage d'une extrême richesse. Toutefois ces deux domaines artistiques se méconnaissent. C'est pourquoi nous avons proposé 3 journées de débats touchant aux textes, à la musique, à l'image, à la mise en scène et aux rapports qu'ils entretiennent entre eux.

Objectifs

- Vivifier la composition musicale pour enfants dans son rapport au texte par la rencontre de l'univers de la littérature de jeunesse. Proposer un espace de dialogue aux acteurs de cette création : auteurs compositeurs, chefs de chœur, enseignants musiciens etc.
- Au regard de leurs actions d'animation des fonds, faire découvrir aux animateurs des réseaux de la littérature de jeunesse les préoccupations des musiciens pédagogues. Enrichir leur capacité d'analyse des documents sonores (CD-Vidéo) mis à disposition des publics.
- Permettre des rencontres favorisant la connexion entre ces 2 réseaux artistiques et d'éducation.

Démarche

- 2 journées et demi de débats transversaux touchant aux textes, à la musique, à l'image, à la mise en scène et aux rapports qu'ils entretiennent entre eux. Nous nous préoccupons de la musique donnée à chanter aux enfants et aux adolescents tous styles confondus.

Public visé

- Compositeurs, interprètes, pédagogues de la musique vocale : professionnels et étudiants.
- Auteurs, bibliothécaires, animateurs jeunesse, éditeurs, metteurs en scène, illustrateurs etc.

Comité de pilotage

- Gérard Authelain, musicien, pédagogue, éditeur jeunesse, observateur, président de la PFI
- Emmanuelle Guillot, professeur de chant choral – CRR Metz Métropole
- Anne Cousseau et Christian Chelebourg – Université de Lorraine (Nancy)
- Valérie Tramoni – CNFPT Alsace-Moselle
- Didier Grojsman et Christian Eymery, chef de chœur et auteur de textes – CREA
- Marie-Hélène Fournier, compositrice – Pôle supérieur de Strasbourg
- Marie-Catherine Gourdon – Centre de Documentation pour l'Art Choral / Liaison Arts Bourgogne
- Laure Mercoeur, musicienne intervenante – Franche-Comté mission voix
- Luc Denoux, directeur – INECC Mission Voix Lorraine

Ce document rassemble à la fois des textes rédigés par les intervenants et des relevés de prises de notes réalisés durant les interventions.

JOUR 1
7 nov. 2013
État des lieux de la
création jeunesse,
composition
musicale &
littérature

Où en sommes-nous en matière de composition et de répertoire jeunesse ? Où en sommes-nous en matière de littérature de jeunesse ?
L'enfant et l'adolescent acteur et destinataire.

Point de repère 1 :

Grands traits du développement intellectuel et affectif de l'enfant et de l'adolescent

Gilles Auzeloux

Professeur de philosophie ayant enseigné dans le secondaire (en France et à l'étranger), ensuite dans la formation des Maîtres (École Normale) comme professeur de psychopédagogie, enfin dans l'enseignement supérieur : CUFEF de l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse), IUFM d'Alsace (Colmar), UdS (Université de Strasbourg). Formateur d'enseignants et de formateurs, il anime des stages – en France comme à l'étranger (Donauessingen, Munich, Budapest, Vienne, Berlin, Prague, ...) – sur la pédagogie différenciée, l'évaluation, les procédures d'apprentissage, l'observation et l'analyse des situations pédagogiques et des démarches d'apprentissage, la détermination des objectifs et la formulation des consignes, le projet, la gestion des situations conflictuelles, la relation à l'élève, la genèse de la loi chez ce dernier et la sanction éducative... Intervenants dans de nombreuses structures d'enseignement artistique (Arts vivants 22, Arts vivants 52, Arts vivants 88, Adiam 67, CDMC, FMFC, Cefedem de Lorraine, Conservatoires comme le CRR de Metz, Ballet du Rhin, Centre National de la Danse...), au titre soit de la formation initiale, soit de la formation continue. Aujourd'hui chargé de cours (classes préparatoires aux écoles d'ingénieurs d'une part, philosophie de l'éducation, pédagogie, psychologie, psychanalyse, professionnalisation des futurs enseignants d'autre part) à l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse), il écrit de nombreux textes (sur les rythmes de l'élève, sur la différenciation pédagogique, sur les relations entre formation et création, sur la laïcité...). Il participe par ailleurs à de nombreux colloques et conférences.

☺ Pour ouvrir nos travaux, quelques propos liminaires de ma part, consacrés au développement intellectuel et affectif de l'enfant et de l'adolescent, à l'apparition et à la construction de son intelligence, de sa sensibilité, de son imaginaire aussi. Je dispose pour cela de trente minutes et c'est donc dans une brièveté fort contrainte que je vais tenter de relever le défi qui m'est ainsi imposé, dans l'espoir qu'il ne s'agit pas là d'une mission impossible !

Essayons donc, sans perdre de temps et disons pour commencer que les dimensions du développement qui nous intéressent ce matin – contrairement à une idéologie pourtant largement répandue – ne relèvent absolument pas d'un don qui serait dès la naissance accordé aux uns et refusé aux autres, mais d'une acquisition, d'une construction, d'une éducation, et que le développement du potentiel dont chaque être humain est porteur (mises à part des exceptions douloureuses) dépend largement des stimulations qu'il rencontre, ou d'ailleurs et hélas, ne rencontre pas.

Ce qui signifie, entre autres, que le très jeune enfant est déjà intelligent, c'est-à-dire capable d'instaurer des échanges équilibrés, efficaces, harmonieux avec son environnement. Très tôt dans sa vie, par exemple, il parvient à faire venir jusqu'à lui un jouet qui se trouvait d'abord hors de sa portée, en tirant pour cela la couverture sur laquelle le jouet en question est posé. Mais comme l'exemple le manifeste, il s'agit là d'une intelligence engluée dans le réel, dans le concret, d'une intelligence dont le psychologue Henri Wallon affirme qu'elle se caractérise par sa « viscosité » : elle ne peut s'exercer que dans les limites très étroites du concret tel qu'il est saisi par les sens de l'enfant et transformé par ses mouvements. Le premier chemin que va emprunter l'intelligence dans son processus d'élaboration va la conduire à s'affranchir progressivement du réel sur lequel l'enfant va peu à peu apprendre à agir à distance et comme par délégation. Vers 18 mois déjà, il accède à l'univers proprement humain des symboles, linguistiques notamment, il s'aperçoit alors qu'il lui est possible d'agir de façon fort efficace sur le réel sans avoir à le manipuler et en se contentant, les mains dans les poches si je puis dire, de la médiation des mots. Au commencement était le verbe, et dire, organiser le monde en le pliant à la structuration des schèmes lexicaux et syntaxiques appris du groupe et notamment de l'école, c'est agir, c'est faire ou (ce qui revient au même) faire faire. La leçon n'est pas perdue pour tout le monde. Les tribuns, démagogues et autres publicitaires savent s'en souvenir leur vie durant, en usant des mots pour mieux abuser des hommes. À 12 ans, l'enfant franchit un pas supplémentaire – le dernier – en entrant progressivement dans l'univers formel, celui de nos intelligences d'adultes, c'est-à-dire en rompant avec la réalité représentée ou du moins représentable pour ne s'intéresser qu'aux seules propriétés structurales d'énoncés verbaux débarrassés de toute signification comme de tout contenu concret. C'est ainsi par exemple que les programmes de nos lycées mettent nos jeunes en face de concepts tels que : économie fasciste, phénoménologie ou esthétique baroque...

On perçoit bien que cette démarche qui conduit l'intelligence à s'affranchir des limites étriquées du réel pour s'ouvrir progressivement à ses représentations d'abord, à l'univers des possibilités logiques ensuite, à donner ainsi naissance, chemin faisant, à des formes sans cesse plus riches et plus complexes, cette démarche donc s'accompagne de deux phénomènes parallèles et conjoints qui tous deux l'étaient :

☞ Celui par lequel l'enfant peu à peu sort du « syncrétisme », comme disent les psychologues, c'est-à-dire du magma initial d'un monde qui lui est d'abord opaque et qu'il va lui falloir organiser, structurer afin par là de le maîtriser : que la lumière soit, et la lumière fut, la lumière des cadres conceptuels appris notamment à l'école. Pensons par exemple à la structuration progressive de l'espace, à son organisation par rapport à la droite et à la gauche, nommées à bon escient vers 5 ans, puis

à la droite qui devient la gauche lorsque je fais demi-tour (mais pas avant 7 ou 8 ans)... Au-delà de l'exemple, il y va de l'apparition de la « pensée catégorielle », comme disent les spécialistes, c'est-à-dire la maîtrise progressive de ces catégories que constituent le nom des choses, puis les catégories spatiales, puis les catégories temporelles, puis la relation de cause à effet, etc.

- Second phénomène, déjà implicite dans le précédent, puisque ces cadres qui me donnent une maîtrise progressive du monde sont sociaux : c'est une socialisation progressive de l'intelligence, qui va passer d'un égocentrisme initial – celui qui fait dire à l'enfant, au cours d'une promenade nocturne, que la lune le suit, puisqu'en effet mon point de vue est le point de vue – à une « décentration » pour recourir au terme repris par tous les psychologues après Piaget, c'est-à-dire à une ouverture progressive à autrui telle que je finis par comprendre que le point de vue n'est jamais que la vue d'un point. Devenu adulte, je sais que la langue que je parle est une réalité sociale, qu'elle structure une pensée sociale, c'est-à-dire une pensée tout court, telle qu'à ce titre je peux grâce à elle échanger, comprendre, être compris, argumenter, adresser une objection, répondre à celle qu'on m'adresse, etc. On parle alors de « réversibilité des points de vue ».



Voilà, dessiné dans ses grandes lignes, le parcours qui permet le devenir de l'intelligence : partant de ce qui est premier et simple, elle s'oriente progressivement dans une série chronologique de transformations vers des formes de plus en plus différenciées, de plus en plus complexes, de plus en plus riches aussi. Lorsqu'on passe maintenant du côté du développement affectif et de l'apparition de la sensibilité, de l'imaginaire, on est frappé de constater des parallélismes, des similitudes, malgré la différence des registres considérés : nous étions à l'instant aux côtés d'un sujet à la recherche de solutions inédites apportées à des problèmes qu'aucune habitude, aucun automatisme préétabli ne permettrait de résoudre, nous voici maintenant à la rencontre du même être, mais considéré cette fois comme affecté de plaisir ou de déplaisir par des sensations, des sentiments, des émotions, des désirs.

Première ressemblance : cette quête du plaisir est contemporaine de l'apparition de la vie elle-même. Première ressemblance, premier pavé lancé dans la mare aussi, qui conduit à désacraliser l'intellect et à rééquilibrer la vision que l'on peut se faire de l'être humain en accordant une place plus grande à l'affect, pavé dans la mare qui va également conduire Freud à définir l'enfant comme « un pervers polymorphe », ce que Vienne l'hypocrite, la guindée, la catholique va apprécier modérément ! Très modérément.

Deuxième ressemblance : notre affectivité connaît elle aussi une construction, une élaboration, une histoire, en l'occurrence une histoire longue, tortueuse, parfois douloureuse, toujours lente. Et même si au cours de ce développement nous passons tous par les mêmes étapes, même si la succession des différentes zones corporelles qui se voient l'une après l'autre attribuer le statut de zone dominante de recherche et d'obtention du plaisir est la même d'un individu à un autre, les aléas de cette histoire individuelle comme la sensibilité singulière de chacun finissent par composer le style toujours original, parfois pathologique que chacun de nous va finir par s'approprier comme adulte.

Troisième ressemblance : à l'instar de mon intelligence, mon affectivité connaît elle aussi un phénomène de socialisation progressive, et si le très jeune enfant apaise sur place les tensions provoquées par les excitations extérieures, sans faire appel à un partenaire étranger au corps propre, dans une autarcie qu'illustre à merveille la succion du pouce, il va peu à peu découvrir en autrui l'horizon indépassable de son désir et de sa quête du plaisir : nous évoquons tout à l'heure le passage de l'égocentrisme à une pensée socialisée, nous voici maintenant en présence d'un cheminement parallèle qui conduit l'individu à renoncer à l'« auto-érotisme initial » pour s'orienter ainsi vers une « sexualité objectale », pour reprendre une terminologie empruntée à Freud. Le désir, c'est en effet toujours le désir de l'autre, et le fantasme initial de l'autosuffisance cède progressivement la place à la conscience de l'incomplétude, comme le mythe platonicien de l'androgynie le signifiait déjà dans Le Banquet (PLATON, LE BANQUET, 189 D – 193 D). Dieu, s'il existe, ne désire pas.

Mais cette dynamique du plaisir et du désir ne se contente pas de ces ressemblances, elle va s'appuyer sur les acquis du développement intellectuel pour s'en nourrir et donner par là le jour à des formes plus riches que celles du réel. Par cette voie également, l'enfant déjà, l'adolescent ensuite, apprennent à s'affranchir du réel, mais cette fois ce n'est plus comme précédemment en accédant à la représentation, puis aux symboles, pour finir aux idéalités formelles, c'est en l'évoquant en son absence comme en inventant des combinaisons originales d'images qui lui sont empruntées. Nous sommes alors au niveau de l'imagination, de l'invention, de la créativité, et – ici comme là – l'être humain s'engage dans un processus génétique qui va du simple au complexe, du plus rudimentaire au plus riche.

L'absence d'abord, et l'aptitude à l'évoquer. Si, dans un premier temps, l'enfant jusqu'à 18 mois ne dispose pas encore de la « permanence de l'objet », il la construit ensuite progressivement en posant que l'être ou l'objet qui disparaît de son champ perceptif ne disparaît pas alors purement et simplement, et c'est là un premier pas décisif. L'accès au langage lui révèle ensuite le « non ». *Range ta chambre ! – Non !* Et quand l'animal adhère à ce qui se présente à lui, voici le vrai baptême, voici l'enfant entré

de plein pied dans la famille des hommes par sa « négativité », comme dit Hegel : sa capacité de mettre le réel à distance, de le nier, de le refuser tel quel au nom de l'insatisfaction constitutive d'un être désirant. Un peu plus tard, vers 5 ans, il entre dans l'âge métaphysique en percevant pour la première fois la mort pour ce qu'elle est en réalité : non pas départ, non pas endormissement, non pas voyage, comme voudrait continuer à nous le faire croire l'infantilisme de toutes les religions et de certaines annonces nécrologiques, mais absence définitive et irrémédiable. Moins brutalement, plus subtilement, ensuite, il découvre peu à peu, dès l'école maternelle, la lecture et l'écriture. Or qu'est-ce que lire, sinon lire entre les lignes en inférant, comme on dit savamment, c'est-à-dire en dégagant à partir des indices présents dans le texte, dans l'image, etc., des informations absentes mais implicites, seulement évoquées ? De même qu'est-ce qu'écrire, sinon se lancer dans une démarche que caractérise une triple absence : absence de celui à qui on s'adresse, absence de ce dont on parle, absence de celui qui s'exprime... ? Et pourtant, telle est force des symboles qu'à l'instar de la magie pour ne pas dire de la sorcellerie, ils possèdent une puissance évocatoire et même, peut-être et à vrai dire, une puissance incantatoire en ce qu'ils se montrent capables non seulement de ressusciter, mais même de susciter l'existence de l'absence qu'ils nomment. « Je dis : une fleur !, et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets » (S. MALLARMÉ, CRISES DE VERS, PLÉIADE II, P. 368).

Cela, sans avoir lu Mallarmé, l'enfant le sait, qui entretient avec les mots et les symboles la même relation magique que les poètes. L'enfant et les sortilèges... Mais travailler à refuser le réel au nom de l'insatisfaction qu'il suscite chez un être désirant, c'est aussi et du coup s'engager dans tous les processus qui visent à le transformer, à le modeler sur le mode de l'imaginaire, à expérimenter les possibles, le désirable par des fabulations, des mises en scène, des fictions, des dessins, des jeux... : autant de processus d'élaboration conjointe de soi-même et du monde, autant d'activités par lesquelles l'enfant dans un monde imaginaire, l'adolescent dans un monde de modèles s'essaient à construire, détruire, reconstruire, sur un mode que Winnicott qualifie de « transitionnel », une relation adaptative à la réalité tout à la fois personnelle, objective et relationnelle. On est alors et simultanément dans le compromis, la novation, l'identification, la défense, la projection aussi, mais sans doute pas et à proprement parler dans un processus de création. Même si en effet et chemin faisant, le jeune découvre puis se nourrit des matrices culturelles, comme il est patent par exemple dans sa rencontre avec les contes, pour autant ses productions de tous ordres : ludiques, graphiques, oniriques, etc., ne s'inscrivent pas *stricto sensu* dans une tradition et ne mettent pas en œuvre le travail obstiné par quoi on est ou plus exactement devient artiste. Mais reste, évidemment, le pouvoir de laisser une trace, de la doter d'une intention, de l'organiser, de s'exprimer à travers elle, d'en partager la signification avec autrui, d'en éprouver un plaisir qui s'apparente chez le jeune enfant à une véritable jubilation.



Voilà les grandes lignes du développement telles que les dessinent aujourd'hui les spécialistes de l'enfant et de l'adolescent. Refus d'une idéologie du don au profit d'une approche génétique, constructiviste, ouverture progressive d'un être à un monde de plus en plus riche, différencié, complexe, dans un long processus au cours duquel il s'ouvre à autrui et finit par se découvrir lui-même. J'espère simplement que mes raccourcis n'ont pas été caricaturaux, que l'approche que je viens de vous proposer, en raison même de sa brièveté, ne condamne pas nos travaux à une pensée de survol si superficielle que son objet, le centre des préoccupations de ce colloque : je veux dire les enfants, les adolescents, et la manière dont nous, adultes, pouvons les aider à développer leur potentiel, ne se dilue pas dans des généralités aussi fades que rapides. ””

Extrait du débat

Nous avons compris que la notion d'acquisition prévalait sur celle de don, qu'à la naissance, tout s'acquiert, rien n'est inné, il est malgré cela important de repérer chez un enfant ce qui le rend unique, la où il va manifester un talent ou des aptitudes plus spontanément. En réalité, chaque être humain dispose d'un potentiel et il est de notre rôle d'adulte, parent comme éducateur, d'aider les enfants à développer le leur en le mettant face aux bonnes stimulations. Selon les psychologues, nous sommes face à des phénomènes de l'ordre de l'acquis et non de l'inné. Aujourd'hui, le corps scientifique rejette toute sorte d'idéologie du don. Car, à qui profite le crime ? Prenons comme exemple les jeunes filles que l'on a pendant très longtemps écartées de l'école et considérées comme moins intelligentes que les garçons. Lorsqu'elles ont eu droit à la même éducation que les garçons, on s'est aperçu qu'elles étaient au moins aussi intelligentes qu'eux. Elles développent une intelligence qui les met à même de mieux gérer les contraintes et les normes scolaires que leurs camarades.

Dans les années 1970, en France, est né un mouvement : le Groupe Français d'Éducation Nouvelle, passé presque inaperçu, dont le slogan, très révolutionnaire, était : « Tous capables ». Les mots ayant tellement de sens, dans toutes les dimensions possibles (affective, sensitive, énergétique...), on ne mesure pas toujours toutes les dimensions que les mots peuvent porter. Le mot talent induit des compétences techniques extrêmement fortes, que certains enfants vont développer de façon très rapide, mais qui peuvent avoir des conséquences lourdes à porter pour eux. Lorsque le talent implique une certaine passion de la part de l'enfant, on parle plutôt d'intérêt. Le but de l'éducateur est alors de favoriser cet intérêt chez l'enfant.

Point de repère 2 : Retour sur la création dans les répertoires musicaux et littéraires des vingt dernières années

Marie-Catherine Gourdon

Responsable du Centre de Documentation pour l'Art Choral (CDAC) – Liaison Arts Bourgogne (le LAB).

« Avant de commencer le tour d'horizon du répertoire pour enfants et adolescents de ces vingt dernières années, il me semble important de vous présenter le LAB et le CDAC.

Liaisons Arts Bourgogne (le LAB), est une association qui accompagne le monde du spectacle vivant en Bourgogne. Le LAB s'adapte aux mutations des pratiques et des métiers de ce secteur en lien permanent avec les acteurs du terrain et les politiques culturelles de l'État-DRAC Bourgogne et des collectivités territoriales, le Conseil régional de Bourgogne en particulier. L'association œuvre dans les domaines de l'information, de la ressource, de la mise en réseau, du conseil et de la formation et abrite en son sein un département spécifique dédié aux pratiques vocales avec la Mission Voix et son Centre de Documentation pour l'Art Choral. Le LAB est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bourgogne) et le Conseil régional de Bourgogne.

Depuis sa création à la fin des années 1970, le LAB a développé un axe fort autour de la voix, en particulier grâce à Françoise et Raphaël Passaquet, fondateurs du Centre de Documentation pour l'Art Choral, dont je suis aujourd'hui la responsable.

Le CDAC, unique en France, possède un fonds de plus de 45000 partitions, 1500 CDs et autant d'ouvrages, exclusivement consacrés à la musique pour chœur, des premières polyphonies de la fin du Moyen Âge jusqu'à la musique du 21^e siècle. Chaque document est, depuis la création du CDAC, catalogué dans une base de données, selon des critères précis, qui permettent d'effectuer de nombreuses recherches dans les répertoires. Les documents sont accessibles uniquement à la consultation, aucun prêt n'est accordé. Toute personne intéressée par la voix est la bienvenue.

Nos missions consistent donc à :

- Développer le fonds documentaire spécialisé dans les pratiques vocales collectives.
- Enrichir et favoriser la connaissance des répertoires.
- Accueillir, renseigner et conseiller les publics dans leurs recherches.
- Valoriser le fonds documentaire : outils de valorisation. [www.le-lab.info/cdac]

Nos outils :

- Les cahiers répertoire. Il s'agit d'une collection riche, à ce jour, de 10 cahiers édités par le CDAC. Les thématiques abordées sont diverses et proposent une partie historique en lien avec le sujet choisi ainsi que des suggestions de répertoire, pour aider les publics à élaborer un programme musical. Liste des cahiers disponibles : *Renaissance espagnole*, *La chanson française polyphonique*, *Des graphismes dans la musique vocale du XXe siècle*, *Le printemps en chantant*, *Renaissance anglaise*, *Noëls savants*, *Noëls populaires*, *Écritures de femmes*, *Chanter à plusieurs chœurs*, *Maîtrises et Maîtres de chapelle*, *Le haïku et la musique chorale*.
- Lettre mensuelle d'informations. Trois rubriques la constituent : « Nouveautés » acquises (partitions, ouvrages, CDs), « Zoom sur... » un compositeur, « Partothème », chaque mois, un thème est choisi selon l'actualité ou au gré de nos envies, une sélection d'œuvres se rapportant à ce sujet est proposée.
- Collection de musique contemporaine. Le CDAC et la Mission Voix du Lab sont directeurs de collection aux éditions À Cœur Joie. Ainsi, 2 ou 3 partitions de compositeurs d'aujourd'hui et accessibles à des chœurs amateurs sont publiées chaque année dans le cadre des abonnements. Il s'agit d'œuvres courtes, a cappella ou avec un petit effectif instrumental (compositeurs édités : Isabelle Aboulker, Céline Castaño, Manuel Coley, Thierry Escaich, Jérémie Germain, Dominique Plénat, Nicolas Pommier, Mirtha Pozzi ou bien encore Patrick Rutgé – à noter que la plupart de ces compositeurs écrit également pour voix d'enfants).
- Éditions à caractère pédagogique : DVD, ouvrages Cabaret en chœur (2 vol.), etc.
- Découvertes de répertoires : moment de partage autour de répertoires, en général autour d'une thématique, avec écoutes et lectures de partitions.

Ainsi, depuis plus de 30 ans maintenant, l'activité du CDAC au cœur des répertoires nous permet d'avoir une connaissance approfondie des répertoires édités. Cependant, les limites de notre discours interviennent rapidement. Bien que le monde de l'édition musicale soit en perpétuelle mouvance, connaître les répertoires édités, les éditeurs spécialisés dans les œuvres pour enfants et adolescents est relativement simple ; identifier les œuvres qui « fonctionnent » avec les chœurs de jeunes, identifier les

compositeurs et/ou les auteurs de texte intéressants et accessibles aux jeunes est également aisé, se tenir informé des phénomènes de modes en matière de répertoire (oui, ils existent) est important ; mais qu'en est-il de la littérature grise ?

En effet, de plus en plus d'initiatives locales, de créations de spectacles musicaux fleurissent, sans qu'aucune partition ne soit éditée et sans que nous en ayons connaissance. Il peut s'agir d'une seule œuvre, en général longue, écrite spécialement pour l'occasion par un compositeur, mais il peut également s'agir d'une succession d'œuvres sur un même thème, dont le fil conducteur est imaginé et écrit par le chef de chœur, les enfants eux-mêmes, un metteur en scène, etc., en fonction d'un cahier des charges très précis, parfois trop précis. Cela représente souvent le travail d'une année entière et donne lieu à une création publique. Quelles suites accorder à ce processus créateur ?

Par ailleurs, certains compositeurs sont leurs propres éditeurs et diffusent leurs partitions « à la demande ». C'est ainsi que Sophie Lacaze, Pierre Chépélov, Raphaël Terreau, Jean-Christophe Rosaz, et bien d'autres encore, ont pris l'habitude de déposer leurs œuvres au CDAC. Celles-ci sont alors cataloguées dans la base de données et conseillées dès que possible aux chefs de chœur.

Est-ce à dire que le répertoire édité est insuffisant ? Ne donne-t-il plus entière satisfaction à un public exigeant et de mieux en mieux formé ? Réaliser un panorama de la création musicale pour chœur de jeunes et d'adolescents ces vingt dernières années, relève bien évidemment de l'utopie, nous ne saurions et ne pourrions être exhaustifs. C'est pourquoi nous prendrons exemple dans la musique éditée uniquement, essentiellement dans le répertoire français.

Gérard Authelain évoquera quant à lui l'expérience des éditions Môméludies.

La musique sacrée « pour enfants »

La création musicale sacrée pour enfants et adolescents n'est pas complètement l'objet de ces rencontres, mais il me semble important d'y faire une rapide incursion. Pour autant, le tour d'horizon se fait assez rapidement, car c'est un répertoire peu abondant qui reste sans doute à écrire (d'un point de vue de l'édition).

Les œuvres récentes répondent le plus souvent à une commande, elles sont en général composées pour des maîtrises. On est alors en présence d'œuvres longues, par exemple les *Vêpres du Puy* de Jean-Christophe Rosaz [(né en 1961) France] (éditions ACJ) pour la maîtrise de la Cathédrale du Puy-en-Velay. On peut également citer François Vercken [(1928-2005) France] dont le catalogue d'œuvres fait une belle part aux œuvres pour chœur. Pour des chœurs d'enfants : *Lucernaire pour le corps et le sang du Christ* pour la Maîtrise de la Primatiale Saint-Jean de Lyon ou bien encore *Ave maris stella* et *Alléluia* pour la Maîtrise des Bouches du Rhône, mais ses œuvres sont inédites. Il a également écrit pour la Maîtrise de la Loire (œuvres profanes).

En Bourgogne, Alain Féron [(né en 1954) France] a écrit des pièces pour la Maîtrise de la Cathédrale de Dijon. Elles ne sont pas publiées, mais en dépôt au CDAC.

Enfin, citons une création récente le 22 octobre dernier à l'occasion du 850^e anniversaire de la Cathédrale Notre-Dame de Paris. Il s'agit encore une fois d'une commande : quinze compositeurs ont été sollicités pour écrire une messe et des motets pour la Maîtrise de la Cathédrale.

Hors des maîtrises, les chefs de chœur souhaitant aborder le répertoire sacré ont la possibilité de s'orienter :

- Soit vers des œuvres pour chœur à voix mixtes incluant un chœur d'enfants, telles le *Magnificat* ou le *Te Deum* d'Andrew Carter [(né en 1939) GB], quelques pièces de Bob Chilcott [(né en 1955) GB], Petr Eben [(1929-2007) Tchécoslovaquie], *Jonah* de Ray Murray Schafer [(né en 1933) Canada]...
- Soit vers du répertoire plus ancien (de la Renaissance ou du Baroque...) dans lequel la partie supérieure peut être interprétée par des voix d'enfants.

Chez les éditeurs étrangers, vous trouverez un certain nombre de pièces très intéressantes chez Boosey & Hawkes avec des compositeurs tels que Stephen Hatfield [(né en 1956) Canada], Imant Raminsh [(né en 1943) Lettonie et Canada]... ou bien quelques exemples chez les compositeurs d'Europe du Nord.

Le sujet de musique sacrée pour les enfants pourrait faire l'objet d'un colloque à lui seul.





La musique profane

Lors de la préparation de ces rencontres est apparue immédiatement la difficulté de réaliser un état des lieux du répertoire pour enfants et adolescents. Est-ce intéressant par compositeurs ? Par auteurs de texte ? Par tranches d'âges ? Par thèmes littéraires ? Par formes musicales ?

Pour ne pas tomber dans le piège d'un simple catalogue, j'ai choisi d'évoquer le quotidien au CDAC : comment les chefs de chœur s'adressent-ils à nous, c'est-à-dire comment formulent-ils leurs recherches ? Quelles sont leurs demandes en matière de répertoire, quels sont les besoins ? Comment répondre à leurs demandes et comment les accompagner dans leurs recherches ?

Les recherches par thèmes sont les plus courantes, riches et variées, banales mais parfois surprenantes :

Pour les petits (5-7 ans) : les saisons / l'eau / les sorcières / les animaux en général ou en particulier (le chien, le loup, la vache, « de la ferme à la campagne »...) / les moyens de transport / le cirque...

Pour les 7-10 ans : les animaux en général ou en particulier (les oiseaux...) / les personnages extraordinaires / le cirque / les médias Noël / masques et mascarade / le voyage / la danse / la gourmandise / l'espace, les planètes / le cinéma / les chansons que chantaient nos grands-mères...

Les thèmes peuvent être ouverts : l'exemple de l'eau est intéressant car il fait appel à de multiples notions (mer, océan, rivière, poisson, bateau, marin, vague, pluie...) ; l'exemple du voyage permet d'ouvrir aux musiques du monde, à la tradition populaire harmonisée, et les jeunes peuvent ainsi chanter dans différentes langues. Certains sujets sont fermés et peu utilisés par les compositeurs : le cirque par exemple, est contrairement à ce que l'on pourrait penser, un répertoire qui n'offre pas énormément de possibilités intéressantes.

Une fois le thème défini, les critères d'âge, de langues, d'effectif instrumental, de formes musicales..., permettent d'affiner le choix.

Les recherches par effectifs ne sont pas les plus simples à aborder. En effet, le chef de chœur possède souvent un effectif qui lui est propre et pour lequel il n'y a pas forcément beaucoup d'œuvres correspondant. La cohérence ou le fil conducteur entre les œuvres est alors difficile à trouver et peut nécessiter des arrangements.

Quelques exemples : chœur et percussions corporelles ou instruments à percussion / chœur et orchestre d'harmonie / chœur, orgue et trompette / chœur et ensemble de cordes / orchestre / chœur et piano / chœur et trio d'anches / chœur et orgue / chœur et clarinette...

Les recherches par géographie correspondant à des recherches en fonction de l'origine d'un compositeur ou en lien avec le répertoire de tradition populaire, ainsi que les recherches par époques sont rares.

Quelques exemples : la Renaissance (8-10 ans) / musique contemporaine (chœur adolescents) / Jean-Philippe Rameau / musique russe et d'Europe centrale / compositeurs russes / musiques du monde / musique klezmer / Amérique du Sud (CE1)...

Les recherches par genre sont souvent liées à l'âge des enfants, le thème importe peu.

Quelques exemples : chœurs parlés, chœurs rythmés / graphismes / opéras pour enfants avec ou sans mise en scène / chansons à danser / contes musicaux / jazz vocal (CM2 - 6^e - 5^e) / comédies musicales / chansons de variété (10-11 ans) / opéras pour enfants avec mise en scène...

Il est rare qu'un chef de chœur dirigeant un chœur d'enfants ou d'adolescents s'adresse au CDAC pour une recherche littéraire, soit un auteur mis en musique, soit de manière plus générale « poésie et musique ».

Dans le répertoire pour chœur d'enfants et de jeunes, le compositeur est très souvent l'auteur du texte. Lorsque le compositeur n'écrit pas le texte, il choisit souvent des auteurs anciens : par exemple Pierre Chépélov a composé *Trois ballades de François Villon* pour voix d'enfants, violon, clarinette et piano.

Écoutes

Roulez moins vite s'il vous plaît !

Texte et musique de Brigitte Sourisse, extrait du recueil « La saison des pommes » aux éditions À Cœur Joie.

Chœur d'enfants Jean-Philippe Rameau, sous la direction de Brigitte Sourisse.

Il s'agit d'une pièce courte, de forme couplets / refrain, laissant aux enfants la possibilité d'improviser des bruitages de circulation.

Y'a un monstre

Texte et musique de Brigitte Sourisse, extrait du recueil « La saison des pommes » aux éditions À Cœur Joie.

Chœur d'enfants Jean-Philippe Rameau, sous la direction de Brigitte Sourisse.

Ce répertoire s'adresse à de jeunes enfants maternelle - primaire. Les deux exemples écoutés sont des pièces courtes mais Brigitte Sourisse a écrit quelques pièces plus longues : *Yaci et sa poupée*, *Bonjour petite baleine* et plus récemment *Les deux oursons*, conte musical pour voix d'enfants, piano et clarinette, composé à partir de thèmes traditionnels slaves. Ces partitions sont éditées chez À Cœur Joie.

Hansel et Gretel

Musique de Nicole Berne, éditions À Cœur Joie - chœur d'enfants La Lauzeta, sous la direction de François Terrieux.

Nicole Berne est compositrice et institutrice, auteur de contes musicaux courts, faciles à mettre en œuvre, faisant alterner l'histoire narrée et chansons rythmant la narration : *Le petit Chaperon rouge*, *Les trois petits cochons*, *Boucle d'or*, *La princesse et le crapaud*, *Le chat botté* et *La petite poule rousse*. Ces œuvres sont écrites pour unisson d'enfants et piano, mais peuvent être arrangées avec instruments.

Rêves nordiques

Musique d'Hugues Leclair, textes issus de la tradition populaire inuit, aux éditions Leduc (Notissimo) pour voix égales d'enfants et instruments (flûte, clarinette, saxophone alto, violoncelle, percussions).

Ensemble In & Out, Maîtrise du Conservatoire National de Région de Lyon, sous la direction de Thierry Ravassard.

Pour conclure...

Le thème le plus souvent utilisé par les compositeurs à l'intention de chœur d'enfants et de jeunes, dans des œuvres courtes ou longues, est le monde animal. C'est un thème quasi universel, convenant à tous les âges, toujours fascinant, réel ou imaginaire, familier ou sauvage... D'autres thèmes tels que l'espace, les héros, le cirque, les métiers, la nature, les moyens de transport, etc., sont moins souvent mis en musique, mais suscitent pourtant de l'intérêt chez les jeunes. L'espace de création est donc encore à enrichir.

Le compositeur écrit la plupart du temps lui-même le texte qu'il met en musique, plus souvent dans des formes courtes que dans des formes longues. Lorsque le compositeur s'appuie sur un texte existant, ou lorsque le compositeur travaille étroitement avec un auteur (dans une relation compositeur / librettiste), force est de constater que la variété d'auteurs choisis est relativement restreinte.

Les personnes en charge de chœurs d'enfants et d'adolescents sont de plus en plus soucieux du choix des textes et de leurs qualités littéraires, des thèmes portés par les textes, de la musique, vecteur à part entière du sens littéraire, et ont une attention particulière à l'âge des enfants dans le choix de répertoires. ””



Extrait du débat

En nous concentrant sur les partitions éditées, nous passons à côté d'un foisonnement d'œuvres non-éditées. La tendance est réelle, certes, mais il y a sûrement d'autres secteurs dont on a difficilement connaissance et qui pourraient venir compléter l'analyse que nous venons de mener. Nous pouvons saisir cela au travers des expériences des uns et des autres.

Pointons aussi l'importance de l'accompagnement instrumental, le piano n'étant pas la seule possibilité et n'étant pas non plus l'instrument le plus porteur pour la vocalité des enfants. Si l'on reprend l'exemple de Nicole Berne : elle écrit à l'origine pour chœur et piano et ses pièces ont été orchestrées par la suite. Il existe plusieurs versions et on peut toujours adapter aux formations instrumentales que nous possédons. En pratique, bien souvent, les chefs de chœurs ou metteurs en scène qui utilisent des pièces pour chœur d'enfants et piano vont eux-mêmes réaliser un arrangement orchestral.

Gérard Authelain

Musicien intervenant puis formateur au CFMI de Lyon, Gérard Authelain a fondé le répertoire Môméludies en 1985 sur l'idée de favoriser la pratique musicale des enfants relevant de l'enseignement général ou spécialisé en leur permettant d'être contemporains des compositeurs de leur temps. Il poursuit depuis toujours un travail de réflexion sur nos pratiques pédagogiques, la définition et la mise en œuvre d'une éducation artistique vivante et pertinente notamment à l'école. Môméludies édition sollicite ainsi des compositeurs pour écrire des pièces musicales à l'intention d'enfants, d'adolescents élèves en écoles primaires, collèges ou écoles de musique afin qu'ils puissent aborder l'éventail le plus complet des esthétiques musicales jouées aujourd'hui (musique savante, chanson, jazz, musiques amplifiées, musiques du monde).

Il y a peu de temps, j'étais avec les JMF (Jeunesses Musicales de France), pour un colloque qui rassemblait tous les délégués départementaux. Je leur ai dit deux choses.

La première, bien entendu, est qu'ils font un travail remarquable de promotion de jeunes artistes. Ma génération, n'a pas eu la chance de recevoir une éducation musicale. Il faut continuer dans cette voie, car il est nécessaire d'alimenter l'oreille et la culture musicale des jeunes. Mais le gros problème est qu'ils ne répondent qu'à la moitié de la situation.

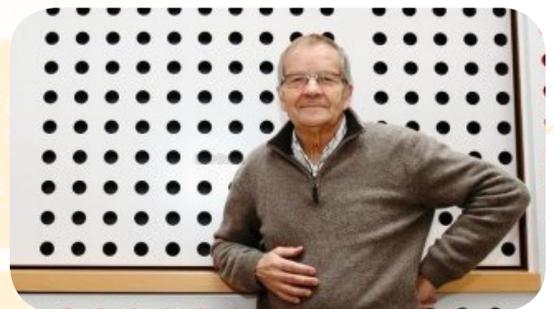
En effet, il est très important que l'enfant ne soit pas simplement auditeur dans une salle, mais il doit être également acteur sur scène, car on n'apprend bien que ce qu'on expérimente soi-même, et que si on veut apprendre la musique, il faut la pratiquer. C'est ce qu'il manque principalement aux enfants de nos jours. C'est la différence entre l'enseignement artistique et l'éducation artistique. Cette dernière reste mon plus grand combat.

Je suis musicien intervenant depuis les années 1970. Ces années ne sont pas un hasard, puisqu'ils s'accompagnent de nombreux mouvements de pensée qui ont déterminé mes choix : mettre l'enfant sur scène pour qu'il acquiert une expérience artistique. Ceci dans l'optique d'un véritable concert, d'une véritable expression artistique.

Vers la fin des années 1970, j'ai eu la chance de rencontrer François Delalande, Guy Reibel... des gens fort intéressants qui ont donné les débouchés que j'attendais. En 1970, grâce à *Peuples et Cultures* et tous les courants d'éducation populaire, je suis allé au festival de Royan et j'y ai découvert l'univers de musique contemporaine de l'époque. Cela m'a tellement intéressé que j'y suis retourné tous les ans jusqu'à l'arrêt de ce festival. Puis je suis venu à Metz avec les fameuses *Rencontres de Musique Contemporaine* avec Claude Lefebvre. En somme, ce qui a forgé toute mon histoire est que, certes, on proposait des œuvres aux enfants, mais rien ne venait de compositeurs vivant actuellement.

En 1985, après avoir fait beaucoup de créations inspirées de ces nouveaux compositeurs que j'admirais, nourri par des jeux vocaux, je me suis rendu compte que j'allais enfermer les enfants dans une esthétique en croyant les en sortir. Il me fallait demander à des compositeurs d'écrire pour eux de façon à élargir la palette du possible et de tout ce qu'on pouvait faire pour les enfants. J'ai aussi découvert un livre : *Le Geste musical* de Claire Renard rencontré le compositeur Jacques Lejeune, réalisé de la musique électroacoustique avec les ateliers de la ville de Paris. J'avais quelques repères et c'est à ces gens là que j'ai demandé les premières partitions. Elles m'ont été données et furent créées en 1985 dans un gymnase. J'ai d'ailleurs retrouvé tout le plan de scène, avec toutes les installations, les mouvements d'enfants... En somme les treize idées qui tenaient à la réalisation de ce concert, pour que ce soit véritablement une manifestation artistique, avec un ingénieur du son, un éclairagiste etc.

À cette époque, il y avait peu de moyens et d'ouvrages pour enfants. Je me suis alors nourri de deux sources avant d'avoir ces partitions. Les partitions de la collection *Plein-jeu* de Heugel, dans lesquelles Guy Reibel a souvent écrit, ainsi que *Music for young players*, édité chez *Universal Editions*, dont les partitions étaient introuvables en France, mais que j'avais vu au festival de Royan. C'était à peu près tout ce que je connaissais de la musique pour enfant dans l'enseignement général, le primaire



comme le collègue. Étant musicien intervenant à l'école, dans les années 1970, j'ai voulu, aidé de nombreuses associations, faire en sorte que n'importe quel enfant de passage obligé à l'école puisse avoir accès à une culture et une pratique musicale. On m'a demandé, à la suite de cela, de diriger le CFMI de Lyon, où j'ai pu monter de nombreuses pièces avec mes étudiants. Nous y demandions beaucoup de partitions.

Nous avons édité un livre : *Le Concert, mode d'emploi*, dans le but d'expliquer que faire un concert ne relève pas seulement de la préparation pour que ce soit bien au point. En effet, faire un concert suppose de préparer les enfants, en étant sur scène, à être dans une situation qui est l'essentiel de la pratique musicale ; en somme, donner à d'autres qui ne connaissent pas la pièce ce qu'ils ont porté comme émotion, comme intérêt, comme découvertes intellectuelles, tout au long de leur préparation. Il est question ici de « don », d'action de donner. On produit non pas pour son propre plaisir, mais pour celui des autres. C'est une attitude très importante qu'il faut inculquer à l'enfant. Il existe un autre ouvrage d'une quarantaine de pages, qui pourtant n'a jamais été publié, *Le Concert impératif, une aventure qui finit bien*. Aussi utile aux professeurs qu'aux intervenants, qu'aux musiciens instrumentistes, ou même qu'aux directeurs de théâtre. On y trouve tout ce à quoi il faut penser pour préparer un concert. Cela va du budget à la commande au compositeur en passant par le cahier des charges.

Les éditions Môméludies

Nous avons actuellement près de 240 pièces au catalogue. Il est intéressant de voir comment la maison d'édition a évolué depuis les premières créations.

Tout d'abord, en ce qui concerne les âges, l'idée première était de se concentrer sur des enfants d'environ dix ans, en classe de CM1 et CM2. On s'est par la suite aperçu que même les enfants plus jeunes avaient l'envie et les capacités de monter le même genre de pièces. Nous avons donc élargi notre public jusqu'aux enfants de CP, puis de maternelle. On s'est appuyé sur les conseils de personnes spécialisées dans la petite enfance, telles que Nelly Frenoux, une artiste qui sait composer pour les petits. Puis nous nous sommes rendu compte que nous n'avions rien d'adapté pour des enfants de collège, qui ne font plus que de la flûte à bec. Il a donc été demandé des pièces pour des enfants plus âgés. Puis, de nombreux professeurs de formation musicale, notamment de conservatoires, se sont montrés intéressés par les pièces éditées par Môméludies. Finalement, le répertoire Môméludies se compose d'un vaste panel de tout ce qui se fait aujourd'hui comme mode d'écriture de la musique, du plus classique et du plus traditionnel, au plus contemporain, en passant par le scripte et les supports inédits.

Les collections de Môméludies sont extrêmement intéressantes ; les écoles comme de nombreux conservatoires s'en sont saisies afin de favoriser l'apprentissage musical par le chant. Par contre, malgré le cahier des charges, nous n'avons qu'un contrôle partiel de ce qu'écrivent les compositeurs. Certains, tel que Lucien Guérinel, en voulant se faire plaisir, composent des choses très difficiles, uniquement réalisables par des maîtrises. Pour raconter une anecdote, Jean-Baptiste de Viller avait écrit une pièce pour orgue et chœur d'enfants, il y a quelques années de cela. Mais il n'y avait aucune note d'appel, ce qui empêchait les enfants de démarrer dans la bonne tonalité. Môméludies a donc refusé de publier cette œuvre. La maison d'édition possède ainsi des œuvres des plus simples aux plus compliquées à réaliser.

La commande et la réalisation d'œuvres, il y a un parcours :

- Tout d'abord, on demande à un compositeur d'écrire une pièce courte pour qu'elle soit facile à mémoriser, facile à monter par des enfants qui n'ont pas forcément de bagage musical derrière eux, qu'elle soit artistiquement intéressante à ses propres yeux.
- Qu'il y ait éventuellement des instruments d'accompagnement, en évitant les instruments rares, afin de permettre la rencontre entre les enfants et les musiciens de conservatoire.
- Il ne faut pas oublier la perspective finale qui est le concert en lui-même, donc les pièces de Môméludies sont très facilement « montables ».
- Tout est toujours écrit avec une orchestration : piano seul, mais on préfère les ensembles instrumentaux : quatuor à cordes, violon, alto et basse, avec une rythmique très traditionnelle ou dans des styles plus exotiques. On trouve ainsi des pièces dans lesquelles le compositeur a écrit dans de nombreux styles différents, mais toujours sur le même air, avec plusieurs orchestrations différentes : bossa, samba, calypso, etc.

Il y a plusieurs esthétiques actuellement dans le catalogue. Nous avons commencé par la musique dite contemporaine, en reprenant la dénomination des festivals. Mais en 1992, nous nous sommes dit que la chanson était également un style de musique contemporain. Nous avons donc créé un répertoire chanson. À ces deux répertoires sont venus se greffer le jazz et la musique traditionnelle. Il existe encore des festivals, même dans notre région, au cours desquels nous pouvons écouter des musiques du monde. Nous avons décrypté les pièces jouées lors de ces festivals pour écrire un catalogue : *Chansons bilingues*, traduites en français. Cela permet, dans le cadre d'échanges entre deux pays, de pouvoir chanter dans sa langue maternelle. Par exemple, de nombreuses œuvres chez Môméludies sont en palestinien ou en arabe et traduites en français, tels que la *Sonate pour un cœur bleu*, de Romain Didier et Allain Leprest. Curieusement, parmi les chansons bilingues les plus demandées nous trouvons deux livrets en tunisien.

Le plus gros problème reste cependant l'indexation. Nous avons toujours beaucoup de courrier avec des questions, des recherches, nous avons donc très récemment refait notre indexation selon plusieurs catégories : style vocal, nombre de pages, participation de voix d'adultes, nombre de voix d'enfants, extraits musicaux disponibles, entre autres. Tout ceci est évidemment accessible depuis Internet.

Pour résumer :

- **Ce qui nous réjouit** : aujourd'hui, la plupart des conservatoires de France ont notre catalogue complet. Cela signifie que notre démarche a été légitimée et validée par ceux qui ont la responsabilité de la diffusion et de l'information musicales. Notre label est reconnu comme quelque chose pouvant être utile sur le plan de l'éducation artistique. Nous apprécions également la diversité des propositions. Nous sommes actuellement à la recherche de musiques actuelles, de musiques assistées par ordinateur, avec d'autres supports que le papier. Sur notre site, une « newsletter » indique l'arrivée de toutes ces nouvelles partitions.
- **Ce qui nous complique la tâche** : la plupart des musiciens intervenants sont dans des conservatoires. Or souvent, ces établissements possèdent les collections complètes de partitions, donc les musiciens n'achètent plus de partitions. Nous rappelons que tout le catalogue de Môméludies est numérisé et sur le site Internet. Mais il faut se dire que la rentabilité est ce qu'il y a de moins important.
- **Ce qui nous interroge** : l'État nous porte très peu d'intérêt quant aux commandes pédagogiques. De plus, certains compositeurs ne prennent pas en compte le cahier des charges, pourtant très précis. En ce qui concerne les tessitures, par exemple, on demande de ré à ré pour des enfants de neuf ans, mais cela est souvent passé à la trappe.
- **Ce qu'il y a à gérer** : principalement l'incitation à jouer les pièces. Cela consiste en une formation, allant d'une demie journée à trois jours, où nous jouons et choisissons les œuvres. Nous réalisons actuellement des fiches pédagogiques pour la plupart des partitions, de poèmes mis en musique notamment. Ces fiches donnent à la personne qui s'y intéresse les éléments pour savoir par quoi commencer lorsqu'on veut monter cette pièce avec les enfants, et surtout, à quoi ça peut se raccrocher dans le programme général d'éducation musicale. Nous gérons également la variabilité de la demande. Par exemple, aujourd'hui, on nous demande beaucoup de canons. Les gens nous demandent aussi beaucoup d'écoutes. Nous avons fait des CDs, disponibles en téléchargement, le problème étant qu'après, il faut trouver les fonds financiers pour pouvoir réaliser ce type d'opération. Le problème n'étant pas de faire du bénéfice, mais de continuer à pouvoir offrir ce service. Il est dommage qu'aujourd'hui, le ministère de la culture affirme une priorité pour l'éducation artistique, mais cela reste une incantation et un effet de manche, sans moyen apporté pour servir cette éducation. Le téléchargement gratuit devrait faire partie d'un service public.

Les textes

Nous avons aujourd'hui six grandes catégories de textes :

- Les textes de poète, parfois très anciens, mais très rarement des textes sacrés – Jean-Marie Morel a écrit une pièce sur les poèmes du roi Salomon, extraits de la Bible – (d'ailleurs nous avons toute une collection de pièces pour orgue, réalisées en collaboration avec l'Institut Français de l'Art Choral, car la plupart des villes en possèdent, parfois même ils sont fabuleux. Souvent même, nous avons un orgue, mais personne ne se rend compte de sa richesse sonore. Malheureusement, nous entendons de moins en moins d'orgue dans la vie quotidienne. Il est donc intéressant de faire des commandes et nous avons actuellement huit pièces pour chœur d'enfants et orgue. Les enfants peuvent découvrir la magie de cet instrument).
- Les textes écrits par les compositeurs eux-mêmes.
- Les textes créés en collaboration avec les enfants – très peu chez Môméludies. Mais cela est périlleux, car il faut absolument quelqu'un qui va pouvoir retravailler le texte après les enfants. Au contraire, certains compositeurs sacralisent la parole des enfants en refusant de modifier leurs textes et de revenir dessus. Mais le travail de création consiste néanmoins à apprendre à revenir sur ce qui a déjà été écrit. Si ce travail n'est pas fait, les textes sont faiblaris. Nous pensons à *Menus Quiproquos* de Philippe Mion, une pièce dont le texte a été fait par des enfants mais revu également par le compositeur.
- Les adaptations. Narrative ou déstructurée. Il existe une pièce magnifique de Marie-Hélène Fournier, créée par le conservatoire de Besançon, que nous avons éditée par la suite. Lorsqu'on l'ouvre, on a envie de baisser les bras, on ne comprend pas ce qui est écrit et demandé. Mais si l'on fait une formation d'une heure, on comprend bien mieux et on a envie de monter l'œuvre. Cette pièce est très belle et très simple, il faut simplement déceler les codes et ne pas se fier à notre première impression.
- Les textes phonétiques, dans la philosophie d'André Mavières.
- Les textes bilingues.
- Les textes de chanson, il y a un vrai problème d'écriture. Dans *Cantate pour un cœur bleu*, nous avons eu la chance de travailler avec Romain Didier et Allain Leprest et ce texte est magnifique, atemporel et universel. Sur le thème de la Méditerranée, nous l'avons créée en Savoie et à Fès en 2006.

Après évidemment, il faut éditer cela. Aujourd'hui, les logiciels de création assistée par ordinateur sont d'une grande aide pour les compositeurs. Malgré tout, Pierre-Alain Jaffrennou, ancien directeur de l'IRCAM de Lyon, a laissé une partition manuscrite

remarquable, magnifique à voir, mais très difficile à comprendre et j'ai longtemps refusé de la transcrire sur un ordinateur de peur qu'elle ne perde tous ses attraits. Plusieurs partitions sont dans ce cas, lorsque les compositeurs ont une écriture parfaite, ou une mise en page qui leur est propre, comme *Jaune d'ombre*, de François Rossé. Avec ce genre de partition, il est très difficile de se décider à les transcrire informatiquement.

Un dernier point, en ce qui concerne la musique. Quand j'étais jeune, j'ai lu une phrase dans un carnet : « Je ne sais pas ce qu'est un homme, c'est tellement ce qu'il devient », mais je ne me souviens plus exactement de l'auteur de cette citation, peut être Camus ou Saint-Exupéry. Pour moi, la musique est pareille. C'est une matière vivante qui bouge, qui peut croître, s'enrichir, mais une bonne musique, au point de départ, je ne sais pas ce que c'est, seulement ce que ça devient, ce que ça génère comme émotions, comme régénérescence chez celui qui l'a fait. C'est aussi ma philosophie de fond dans l'orientation générale des Môméludies. Certaines musiques ne sont pas forcément grandes, mais elles sont intelligentes. Certaines musiques sont complètement inépuisables. L'une d'entre elles, *Papillon du Japon* de Robert Pascal, créée à Bourg-en-Bresse en 1986, est une œuvre impérissable. Elle a été montée de nombreuses fois avec des chœurs d'adultes comme d'enfants. D'autres sont gentiment loufoques, à la manière de *Satie*, extraordinaire, inattendu, comme du cinéma vivant. Certaines œuvres demandent beaucoup de travail, comme des pièces du répertoire classique, des œuvres qui ne seront pas souvent jouées mais qui resteront comme une marque et, en 2050, les musicologues retrouveront ce répertoire et comprendront que l'on jouait cela dans les années 2000. Nous parlions tout à l'heure du festival de Royan, dirigé à l'époque par Harry Albreich, celui-ci disait : « De toute façon, j'accepte presque tout. Je sais que 90% est à mettre à la poubelle, mais il restera 10% de bonne musique et ce n'est pas moi qui vais faire le tri, mais le public et l'histoire ». Je trouve ce principe très intéressant, il devient une base de Môméludies. C'est la même chose dans la chanson. Deux personnes en font le sommet : Michèle Bernard et Romain Didier sont les auteurs les plus demandés, car c'est bon à se mettre en bouche, il y a de la mélodie et il y a de l'arrangement.

Nous nous sommes ouverts à d'autres expériences. Avec six groupes scolaires de la ville de Saint-Étienne, nous avons demandé aux enfants d'écrire des textes. On se rend compte que les thèmes abordés sont souvent très durs, les enfants parlent de tristesse, de solitude, de la peur, de violence, de maltraitance... Tout cela fait partie de l'expression infantile. Il est intéressant de pouvoir capter l'expression des enfants grâce au texte, mais encore une fois, il faut réfléchir au travail de reprise et de relecture que l'on peut faire après pour que le texte ait quand même une certaine épaisseur artistique. Le texte est très important aussi en lien avec l'histoire du conte. Il existe des contes que l'on a commandés avec quelques musiques mais qui sont très ennuyeux car il n'y a pas de réel travail en amont. ””

Extrait du débat

Certaines œuvres ont disparu du catalogue car elles ont été faites avec un langage musical dont la pertinence est moindre aujourd'hui. Par exemple, une œuvre commandée à Romain Didier sur le métro, à partir de textes d'enfants, mais le sujet intéresse peu. Nous pensons aussi à *La Montagne qui accouche*, d'Alain Savouret, partition superbe qui a été énormément jouée à l'époque, mais qui n'est plus du tout demandée. Peut-être que ce genre de pièce est encore joué dans les conservatoires, mais on sait qu'elle n'est plus du tout achetée. En somme, on peut dire oui à un compositeur, on peut dire non, mais derrière, il faut se demander quelles dispositions on a prises pour faire perdurer ces pièces.

Ouvrages cités

- ↳ Jeunesses Musicales de France [www.lesjmf.org]
- ↳ *Le Geste musical* – Claire Renard – Éd. Van de Velde [www.van-de-velde.fr]
- ↳ *Collection Plein-jeu* – Éd. Heugel aujourd'hui chez Leduc [www.alphonseleduc.com]
- ↳ *Music for young players* – Universal Edition [www.universaledition.com]

Édition Môméludies [www.momeludies.com]

- ↳ *Le Concert, mode d'emploi*
- ↳ *Papillon du Japon* – Robert Pascal / *Jaune d'ombre* – François Rossé / *Elle et il* – Pierre-Alain Jaffrenou
- ↳ *Mespl* – Marie Hélène Fournier / *Sonate pour un cœur bleu* – R. Didier – A. Leprest
- ↳ *Montagne qui accouche* – Alain Savouret / *Menus Quiproquos* – Philippe Mion
- ↳ *Proverbes du roi Salomon* – J.-Marie Morel / *Les animaux fantastiques sont...* – L. Guérinel – M Fombeure

Point de repère 3 : Balayage des genres et tendances en littérature jeunesse

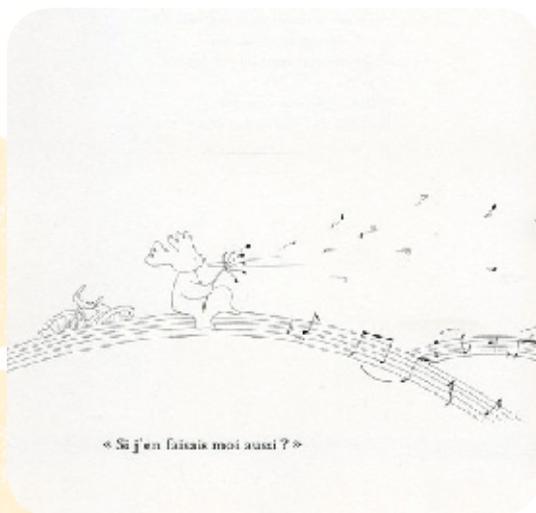
Claude André

Présidente de l'association Jeunes Lectures et spécialiste en littérature jeunesse, après une carrière de bibliothécaire et de libraire spécialisée.

- Proposer un balayage des genres et des tendances dans une production éditoriale riche de plus de 6000 nouveautés par an, et ce en trente minutes, tient de la gageure : la revue des livres pour enfants, éditée par *La Joie par les livres*, et qui assure une véritable veille éditoriale, recense chaque fin d'année 600 à 1000 ouvrages qui valent la peine d'entrer en bibliothèque. Et lorsqu'on passe le balai, le résultat dépend de l'acuité et du champ visuels de la balayeuse : pour vous, aujourd'hui, je serai une balayeuse entièrement subjective et qui ne parlera que de ce qu'elle a bien voulu voir.

Les albums musiciens

Comment résister à évoquer d'entrée ces légendes, comme *Le Joueur de flûte* de Hamelin, ces albums, ces romans qui ont mis la musique au cœur de leur propos, comme un clin d'œil, comme une envie de se laisser emporter par la musique, enfants ravis par le joueur de flûte. *Monsieur Tremolo* de Tomi Ungerer, est fable sur le pouvoir de la musique. Lorsque M. Tremolo émet un son, les notes deviennent volume, la musique s'incarne physiquement. *Ernest et Célestine musiciens des rues* de G. Vincent, est un album où on retrouve le gros ours Ernest et sa fille adoptive la petite souris Célestine, qui affrontent quotidiennement la misère, jusqu'au jour où Célestine propose de ressortir son vieux violon oublié et d'aller dans les rues jouer, danser et faire la quête. Un autre livre, *Biboundissimo* de M. Gay, une des nombreuses aventures du pingouin Biboundé, qui reçoit en cadeau d'anniversaire des énormes colis que tous les autres pingouins vont ouvrir. Chacun reçoit alors un instrument de musique magnifique, sauf Biboundé qui reçoit le plus petit. On lui explique que c'est une baguette de chef d'orchestre, et pour Noël, les pingouins vont faire un grand concert sur la banquise et Biboundé sera leur chef. Enfin, nous partons dans un univers différent avec *Le Troun et l'oiseau musique* d'Elzbieta met en scène un petit personnage qui collecte, au fil de la journée, les sons de la nature, des travaux et de la vie quotidienne, pour en faire une œuvre. L'auteur incarne physiquement la musique puisqu'elle utilise la portée musicale comme motif graphique. On voit ici comment, certaines fois, la musique pénètre au cœur de l'album pour enfants.



« Il y a dans la voix humaine quelque chose qui émanant de l'âme touche la nôtre au plus profond ». Cette phrase est de Janet Baker à propos de Kathleen Ferrier, deux cantatrices. Sur la page de titre du roman de Jean-Claude Mourlevat *Le Combat d'hiver*, on peut lire cette citation en exergue. Dans ce roman, dont l'auteur dit qu'il « met en scène le combat de la culture contre la barbarie », l'une des jeunes héroïnes, Milena, chante, d'abord un lied de Schubert, puis une chansonnette, symbole de la résistance à l'oppression, et ce faisant renoue avec le combat de sa mère, elle-même chanteuse. C'est la voix de Milena qui porte les insurgés. Pascal Reuter, dans un beau roman, réaliste celui-ci, *Le Cœur en braille*, paru en 2012, fait se rencontrer un cancre et une jeune violoncelliste qui est en train de perdre la vue. Elle lui transmet son amour de la culture et de la musique tandis qu'il voit pour elle. Dans un bel album sombre paru chez Didier jeunesse : *Le Piano* de Marion Duval on nous conte l'histoire d'un deuil difficile incarné par un piano dont hérite un jeune homme à la mort de son père, piano envahissant son petit appartement et qui trouvera une seconde vie lorsqu'il le donnera à un ami musicien.

Ces livres-là, dédiés à la musique ou inspirés à leurs auteurs par la musique, alors que ces journées ont pour but de repérer les livres qui pourraient inspirer des musiciens, seront-ils plus inspirants que d'autres ? Faut-il les privilégier et oublier l'essentiel de la production éditoriale dévolue à la jeunesse ? Non bien sûr, donc revenons à nos moutons, ceux qu'une balayeuse ne saurait négliger, et plongeons dans la richesse et la diversité de l'édition jeunesse. Si je mets de côté les livres pour les tout-petits et documentaires, parce qu'ils n'élaborent aucune fiction, si je ne m'intéresse pas aujourd'hui au roman pour adolescent ni à l'*heroic fantasy*, parce qu'ils seront abordés demain, il me reste à balayer du côté des albums et des romans pour les plus jeunes. Mais du côté des albums vers quels éditeurs se tourner ?

Les éditeurs

Il est intéressant de se tourner vers ceux qui ont inventé l'album moderne. *Le Père Castor*, qui fait des albums depuis 1931, et qui a complètement révolutionné ce type de livres ; les éditeurs qui ont accueilli de grands créateurs : *L'école des loisirs* dès 1965 ; ceux qui ont secoué le cocotier du livre pour enfants autour de 1968 : *Harlin Quist*, quelques années durant à partir de 1967, en donnant la place à la provocation et en mettant en avant l'inconscient dans l'album pour enfant ; *Gallimard jeunesse* qui, à partir de 1972, va créer des collections de poche, tout comme les collections adultes et développer toute une innovation graphique grâce à Pierre Marchand ; *Le Sourire qui mord*, développé de 1976 à 1996, où il utilisera le merveilleux non pas comme un anesthésiant, mais comme un révélateur ; *Grandir*, dès 1976, propose des livres très innovants graphiquement. Nous pouvons aussi regarder du côté de ceux qui ont renouvelé l'album dans les années 1990 : *Kaléidoscope* dès 1989, *Pastel* dès 1988, *La Joie de lire* dès 1987, *Être* dès 1997, *Le Rouergue...* Sans Olivier Douzou, qui publia, en 1993, *Jojo la mèche*, premier album qui inaugura le département jeunesse des éditions du *Rouergue*, l'album pour enfants ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Il a apporté une sorte d'épuration, une stylisation, des dessins géométriques et un livre carré. *Jojo la mèche* raconte l'histoire d'une vache qui va perdre ses cornes, puis ses mamelles, puis sa queue, puis ses taches. Elle n'a plus rien, mais dans le ciel, les étoiles et les nuages perdurent. C'est un livre sur la métaphore, sur la métamorphose. Certains de ces éditeurs ont disparu, mais on peut encore trouver leurs livres qui parfois même sont réédités par leurs confrères.

Les albums

L'album est une forme littéraire, caractérisée par un mode de narration fondé sur l'utilisation conjointe de l'image et du texte.



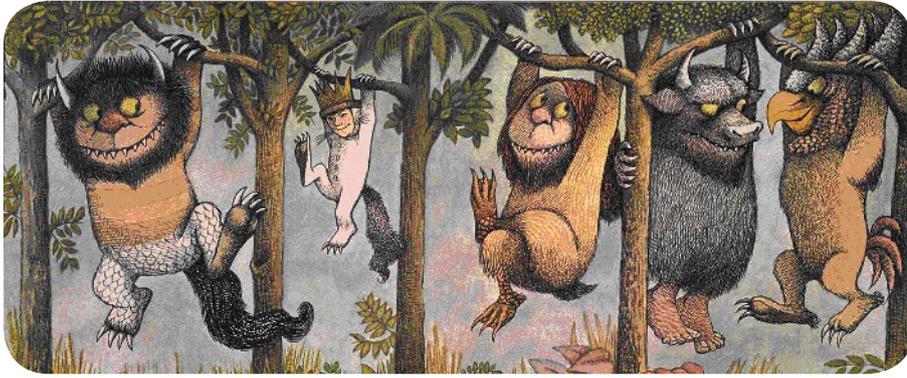
Et vers quels auteurs porter son choix ? Commençons par aller à la découverte de ces albums qui enchantent les enfants, leurs parents et les professionnels du livre et de l'enfance parce que leur construction, leur narration, l'interaction texte image y sont sans faille. Regardons d'abord les classiques : *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, publié la première fois aux États-Unis en 1963 – cet album a donc cinquante ans. Cet album a également donné naissance à un opéra à New York. L'auteur a également fait l'inverse, il a réalisé un album à partir de l'opéra *Brundibar*. *La petite Zéralda* d'Ungerer, qui apprivoise l'ogre et l'ogresse, pourrait inspirer de nombreux compositeurs. Elle a quarante ans. *Marcel la mauviette* et les autres chimpanzés ou gorilles héros de A. Browne. Représentant les enfants, les petits chimpanzés sont confrontés aux gorilles, figures adultes. Ils ont trente ans et cela fait près de trente ans maintenant que Claude Ponti nous comble avec un nouvel album chaque fin d'année. Son univers

est aussi original, sur le plan du texte comme de l'image. Dans l'album *Albert le Banc*, un banc décrit ce qu'il voit dans son square dans un esprit surréaliste.

Il y a également des auteurs moins connus, de grands créateurs contemporains, ceux qui, travaillant au corps la question du sens, tant avec leurs images que leurs mots, élaborent un univers imaginaire qui entre en écho avec celui des enfants, tout en mettant en œuvre une lecture du monde : Elzbieta, auteur de *Le Troun et l'oiseau musique*, O. Lecaye, mère de Nadja et Grégoire Solotareff, enfants nourris par les contes, et qui travaillent la pâte de l'album de façon très personnelle et originale, avec un côté très graphique dans l'image. On trouve également E. Houdart dont la création s'articule autour des fantasmes, les siens, transposés sur les enfants. Son livre, *Monstres malades*, fait se rencontrer les monstres et les bobos de la vie quotidienne. K. Crowther a un univers très différent. Elle fait apparaître les lumières du nord dont elle est originaire. Et quand je lis les albums de K. Crowther ou que je regarde ses images je pense à la musique de Debussy ou de Ravel comme si mots et images faisaient entendre la petite musique de cet auteur. Il y a des auteurs qui font passer une musique intérieure de part leur travail, et je pense que cette musique intérieure peut être très inspirante.

N'oublions pas les albums tout simples mais si aboutis, que l'on appelle « albums en randonnée », où les personnages se déplacent à la façon d'une randonnée et qu'on lit en boucle comme ces deux-là : *La petite chenille qui fait des trous* d'Eric Carle, dont tous les albums sont très efficaces, *L'Anniversaire de Monsieur Guillaume* et *Zuza* D'A. Vaugelade, *Scratch scratch dip clapote* de Kitty Crowther, une petite randonnée sur les peurs nocturnes, entre autres. Dans la plupart, l'album est l'incarnation du monde imaginaire de l'enfant, il n'y a pas de frontière entre la réalité et l'imaginaire : Zuza dialogue avec son copain crocodile.





Certains albums sont intéressants car ils travaillent sur la question du rythme : Le rythme de la rue où, au fil des pages, l'enfant fait danser sa famille aux sons des rythmes de la rue. Nous pensons également aux albums de Corentin, des albums en randonnée mais où le rythme est omniprésent.

Un autre genre se développe de plus en plus dans l'édition jeunesse, ce sont les albums sans texte, portes ouvertes à la

rêverie : *Sara* de A. Brouillard qui ne travaille qu'avec des papiers déchirés. Il s'agit de la course d'un petit bonhomme contre le vent. Est-ce qu'un album sans texte peut être inspirant ? L'auteur met en scène une femme dans une robe rouge, extérieure au monde de l'enfance et la figure de l'humanité est incarnée par le chien.

Dans le secteur jeunesse de l'édition, s'engouffrent nombre de jeunes filles et jeunes gens talentueux, fraîchement sortis des écoles d'art, et qui renouvellent abondamment les codes graphiques que l'on destine à l'enfance : allons voir par exemple chez *Memo*, aux *Grandes Personnes*, chez *Thierry Magnier* ou les albums des éditions *Être* qui ont été récemment republiés. Mais le problème principal de l'album jeunesse, c'est une production qui frôle la surproduction et avec une séduction par la beauté des images, puisque les écoles forment les graphistes dans cette optique. Existe-il des auteurs qui écrivent eux-mêmes leurs textes ? La plupart des albums que nous venons de voir sont nés de la collaboration d'un auteur et d'un dessinateur.

Les romans – premières lectures

Si l'on se penche à présent vers les romans, nous sommes à même de nous demander : que nous réservent-ils ? Tout d'abord ceux qu'on nomme « premières lectures » que l'on destine aux lecteurs débutants. C'est le premier livre qu'ils liront seuls et en entier. Et la plupart du temps, les collections sont illustrées, c'est très proche de l'album, mais contrairement à celui-ci, l'image vient illustrer mais n'apporte pas d'explication, elle n'est pas utile à la compréhension du texte. Nous trouvons une première collection : *Mouche à l'école des loisirs*, où on trouve des auteurs et illustrateurs tels que Y. Pommaux, A. Lobel. Ce dernier met en scène Grenouilles et Crapauds qui sont la représentation de l'enfant plein de naïveté mais très philosophe. Yvan Pommaux quant à lui à un graphisme assez BD, et sa saga *Corbelle et Corbillo* est extraordinaire. Un autre auteur est Jean-Marc Mathis, collection *Petite Poche* chez *Thierry Magnier*. Dans ses romans, le texte et rien que le texte s'offre en une quarantaine de pages très aérées sans illustration.

Dans le même esprit, nous trouvons Valérie Dayre, dont les courts romans sont forts et décapants à la fois. Toujours dans la collection *Mouche*, il y a le travail de C. Valkcx, mettant en scène des animaux drolatiques et philosophes, D. Bournay avec ses deux personnages *Grignotin et Mentalo*, un lapin et un crocodile. Nous connaissons aussi les contes parodiques de C. Oster aux *Éditions de Minuit*. N'oublions pas les aventures de *M^{elle} Zazie* de T. Lenain chez Nathan et sous la plume vive et le trait abouti de B. Heitz les aventures de *Louissette la taupe* chez *Casterman* ou les aventures de *Jojo* chez *Circonflexe*, inspiré par le quotidien et traité avec humour. Dans les romans pour débutants, beaucoup de genres littéraires sont présents, et surtout le réalisme, la vie quotidienne, le tout porté par l'humour.

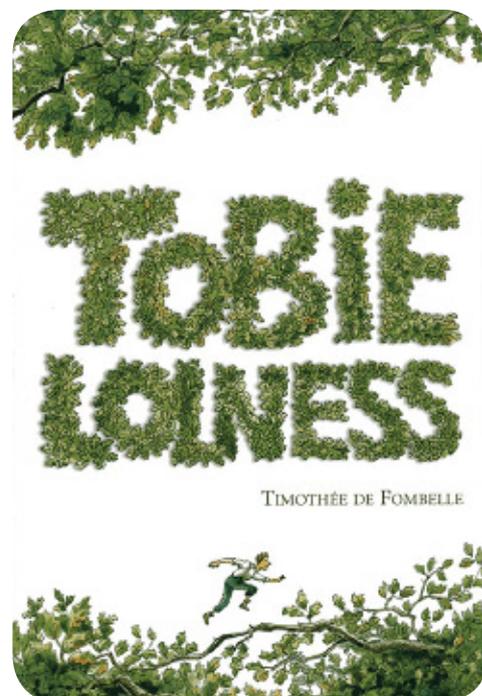


Les romans juniors

Du côté du roman pour les lecteurs plus confirmés, grosso modo les 9/11 ans, ceux qui ne se revendiquent pas encore comme des adolescents, ne négligeons pas les grands classiques, toujours imités, rarement égalés : *Peter Pan* de J. Barrie ; *Alice au pays des merveilles* de L. Carroll ; *Pinocchio* de C. Collodi ; et plus près de nous dans le temps les *Contes de la rue Broca* de Gripari, *Fifi Brindacier* d'A. Lindgren, *Moumine le Troll* de T. Jansson, et tous les romans de Roald Dahl. Chacun d'entre eux a inspiré cinéastes, auteurs de théâtre et, plus rarement, compositeurs. Mais le problème est qu'il y a de moins en moins de livres qui paraissent pour cette tranche d'âge, comme si la lecture pour ces enfants était grignotée par la lecture pour les plus jeunes et pour les adolescents. Dans ces romans destinés à ceux qu'on appelle les juniors, on trouve autant de genres qu'on en côtoie du côté des adultes : aventure, policier, science fiction, réalisme, humour, fantastique, *heroic fantasy*, tranches de vie... Et là aussi des auteurs de qualité, dont les romans sont parfois perdus dans l'invasion de titres ou de séries qui courent derrière le succès d'Harry Potter...

Donc il faut beaucoup lire pour rencontrer des titres à la construction solide et à l'écriture personnelle. Parmi les auteurs qui publient en ce moment, allons à la rencontre de M. Morpurgo, un des rares auteurs contemporains à proposer de superbes romans d'aventure auxquels il donne toute la dimension de roman de formation ; M. Honaker, aussi à l'aise dans le fantastique, le gothique que le policier et qui n'a pas hésité à faire de Tchaïkovski le héros de deux de ses romans noirs parus chez *Rageot* ; J.C. Mourlevat, qui mêle réalisme et fantastique pour proposer des romans toujours palpitants, comme *L'Enfant Océan* où il revisite le *Petit Poucet* qu'il situe dans un quart monde contemporain et qu'il lâche sur les routes avec ses frères ; T. de Fombelle, qui, comme Mourlevat vient du théâtre, et qui est un grand conteur en particulier : *Tobie Lolness* ; M.A. Murail, dont les romans sont de vraies « machines à lire » faisant passer ses lecteurs du rire aux larmes et aussi à l'aise dans les genres les plus divers....

Tous ces romans, grands succès de ces dix dernières années, sont souvent encensés par la critique spécialisée qui en souligne les qualités cinématographiques. Pour qu'un roman soit réussi, faut-il forcément qu'il soit adaptable au cinéma ? Pourquoi ne dit-on jamais qu'une écriture, un univers sont musicaux ? Ou qu'ils pourraient inspirer une musique ? L'écriture (littéraire ou graphique) peut-elle, elle aussi, inspirer une composition musicale ?



En guise de conclusion

À quoi un compositeur sera-t-il sensible ? À la musique de la langue ? Voudra-t-il découvrir un récit dans lequel l'auteur fait entendre sa musique intérieure ? Attend-il des images qu'elles l'inspirent telle la peinture de Whistler qui fit composer à Debussy ses trois *Nocturnes* ? Ou tout simplement souhaitera-t-il, comme tout un chacun, découvrir des histoires qui tiennent la route...

Comme le *Babar* de J. de Brunhoff que mit en musique F.Poulenc ? Un album de V. Cuvelier, *La première fois que je suis née*, a été mis en musique par M.O. Dupin, donnant naissance à un livre-disque, paru chez *Gallimard jeunesse*, et a reçu une distinction de l'académie Charles Cros ; un roman de T. de Fombelle, *Céleste ma planète*, est en train de devenir un opéra, composé par Sébastien Gaxie, et qui sera donné à Pleyel en février 2014. Ces deux livres ont-ils quelques points communs ou particularités qui pourraient influencer les critères de cette présentation ? Il faut bien reconnaître que non.

Pour conclure, quels livres repérer, privilégier, conseiller dans le cadre de ces journées professionnelles ? Ceux qui font jouer ensemble images fortes et texte bien balancé, sans oublier les romans dont l'action pourra par son intensité servir de support à l'élaboration d'un livret ou d'un argument, mais avant tout, me semble-t-il, les albums. ””



Extrait du débat

Concernant la question de ce qui peut inspirer de la musique à un compositeur face à un album ou un roman pour enfants, il faut distinguer deux situations différentes : s'il doit écrire une musique visant à être écoutée par des enfants ou réalisée par des enfants. L'inspiration ne sera pas la même si le but est l'écoute ou la création. Nous pouvons également inclure le terme « parole » dans l'expression plus générale « musique ».

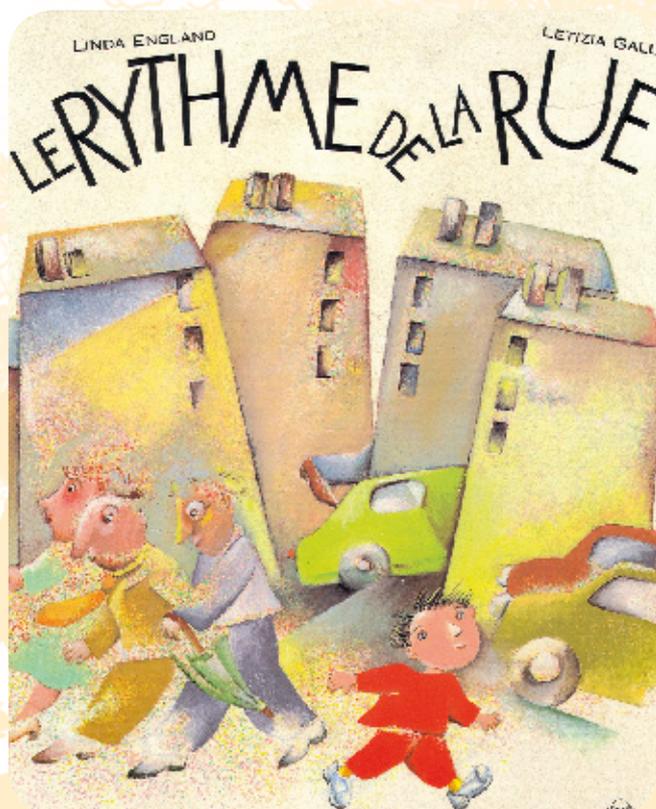
Ouvrages cités

Les albums

- *Le Joueur de flûte de Hamelin – Légende allemande – Frères Grimm*
- *Monsieur Tremolo – Tomi Ungerer – Éd. L'école de loisirs*
- *Ernest et Célestine musiciens des rues – Gabrielle Vincent – Éd. Casteman*
- *Biboundissimo – Michel Gay – Éd. L'école de loisirs*
- *Le Troun et l'oiseau musique – Elzbieta – Éd. du Rouergue*
- *Le Combat d'hiver – Jean-Claude Mourlevat – Éd. Gallimard jeunesse*
- *Le Cœur en braille – Pascal Ruter – Éd. Didier Jeunesse*
- *Le Piano – Marion Duval – Éd. Didier Jeunesse Albums*
- *Max et les Maximonstres – Maurice Sendak – Éd. L'école de loisirs*
- *Le géant de Zéralda – Tomi Ungerer – Éd. L'école de loisirs*
- *Marcel la mauvette – A. Browne – Éd. Kaléidoscope / Éd. L'école des loisirs*
- *Georges le Banc – Claude Ponti – Éd. L'école de loisirs*
- *Monstres malades – Émmanuelle Houdart – Éd. Thierry Magnier*
- *Scratch scratch dip clapote – Kitty Crowther – Éd. L'école des loisirs*
- *La petite chenille qui fait des trous – Éric Carle – Éd. Mijade*
- *L'anniversaire de Monsieur Guillaume – Anaïs Vaugelade – Éd. L'école de loisirs*
- *Zuza – Anaïs Vaugelade – Éd. L'école de loisirs*
- *Le rythme de la rue – Linda England & Letizia Galli – Éd. Circonflexe*
- *Albums de Grégoire Solotareff – Éd. L'école des loisirs*
- *Albums de Olga Lecaye – Éd. L'école des loisirs*
- *Albums d'Anne Brouillard – Éd. Seuil jeunesse*

1^{ères} lectures

- *Boris (série) – Jean-Marc Mathis – Collection Petite Poche – Éd. Thierry Magnier*
- *Mademoiselle Zazie (série) – Thierry Lenain – Éd. Nathan*
- *Louissette la taupe (série) – Bruno Heitz – Éd. Casterman*
- *Jojo (série) – Bruno Heitz – Éd. Circonflexe*
- *Babar (série) – J. de Brunhoff – Éd. Hachette*
- *A. Lobel – Valérie Dayre – Catharina Valkcx – Christian Oster – Éd. L'école des loisirs*
- *Corbelle et Corbillo (série) – Yvan Pommaux – Éd. L'école des loisirs*
- *Grignotin et Mentalo – Delphine Bournay – Éd. L'école des loisirs*



Les romans juniors

- *Peter Pan – James Mathew Barrie – 1^{ère} édition : Hodder & Stoughton 1911*
- *Alice au pays des merveilles – Lewis Carroll – 1^{ère} édition : Macmillan 1865*
- *Pinocchio – C. Collodi – 1^{ère} édition : 1883*
- *Contes de la rue Broca – Pierre Gripari – Éd. de la table ronde 1967*
- *Fifi Brindacier (Pippi Långstrump) – Astrid Lindgren – 1945*
- *Moumine le Troll – Tove Jansson – Éd. Nathan*
- *Tous les romans de Roald Dahl – Éd. Gallimard jeunesse*
- *Tobie Lolness – Timothée de Fombelle – Éd. Gallimard Jeunesse*
- *L'Enfant Océan – J.C. Mourlevat – Éd. Pocket jeunesse*
- *Romans de Mickael Morpurgo – Éd. Gallimard Jeunesse*
- *Romans d'aventure et fantastiques – Michel Honaker – Éd. Flammarion*
- *Romans de Marie Aude Murail – Éd. L'école des loisirs*
- *La première fois que je suis née – Vincent Cuvelier – Musique Marc-Olivier Dupin – Éd. Gallimard jeunesse*
- *Céleste ma planète – Timothée de Fombelle – Musique Sébastien Gaxie – Éd. Folio junior*

Table ronde 1 : entre offre et demande, vers quelle littérature se tourne l'intérêt des enfants et adolescents aujourd'hui ? Quelle vision et connaissance en avons-nous ?

Isabelle Martin :

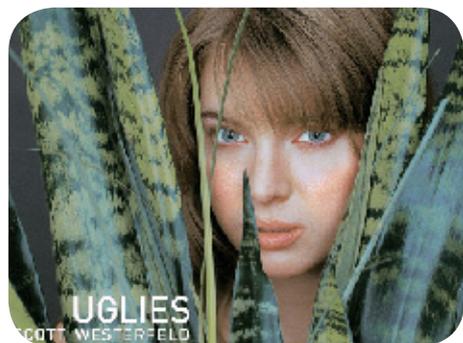
Responsable du département jeunesse à la médiathèque de Metz-Borny



Comment les enfants et adolescents s'emparent-ils de la littérature jeunesse ? De notre position d'adultes, quelles idées se fait-on des enfants et de ce qui les intéresse ? Nous nous intéresserons ici principalement à la littérature pour adolescents.

Il n'est pas aisé de définir l'âge à partir duquel on est considéré comme un adolescent. En tant que bibliothécaire, Isabelle Martin s'aperçoit que la section « enfants » de la bibliothèque n'est accessible qu'aux enfants, la section « adolescent » est ouverte à tous et la section « adultes » est ouverte aux lecteurs dès douze ans. Il faut savoir qu'énormément d'enfants viennent régulièrement à la bibliothèque pour lire ou emprunter des ouvrages, mais que cette fréquentation s'atténue grandement vers l'âge de douze ans, ou l'entrée en 5^e. Et pour cause, leurs pratiques évoluent : les copains, la musique et les ordinateurs sont mis en avant. Pour certains, leurs seules lectures sont celles imposées par le collège. Par ailleurs, les personnes ayant été grandes lectrices étant enfants ont de grandes chances de revenir vers la lecture passée l'adolescence.

Que lisent les adolescents ? Existe-t-il des passerelles entre la littérature pour adolescents et la littérature générale ? Ils s'intéressent principalement à ce que l'on appelle la littérature « Cross-age », « Cross-over », une littérature destinée aux « young adults », de quinze à trente ans, tel le livre *Sweet Sixteen* de Annelise Heurtier. Les adolescents aiment se trouver en groupe et parler ensemble, ils apprécient donc moins l'ambiance feutrée des bibliothèques. Le but de la bibliothèque de Borny a été de créer un espace leur étant réservé, avec des tablettes, des ordinateurs, des banquettes, afin d'augmenter la convivialité du lieu et d'accepter une zone plus bruyante.



Les adolescents lisent principalement :

➤ Les livres adaptés au cinéma, ce qui fait preuve d'un grand succès. On pense par exemple au livre *Hunger Games* de Suzanne Collins, que les adolescents ont lu après avoir été voir le film au cinéma – ce livre a d'ailleurs dépassé les trente millions de ventes dans le monde.

➤ Les dystopies. On crée une société non-idéale, c'est en somme le contraire d'une utopie, avec des dirigeants arbitraires qui imposent leur pouvoir sur tout un peuple. On y voit comme une parodie des émissions de télé-réalité, également très en vogue chez les adolescents. Après *Hunger Games*, d'autres références peuvent être citées : *Uglies* de Scott Westerfeld, *Gone* de Michael Grant, entre

autres. Les dystopies sont souvent des lectures par plusieurs tomes, comme *Harry Potter* de J.K. Rowling. Ceci est paradoxal, puisque les jeunes, tout en s'écartant du monde de la lecture et des bibliothèques, sont capables de lire ces livres très imposants et en de nombreux volumes. Peut-être l'effet de série y est pour quelque chose. Les livres appelés « one-shot », c'est à dire en un seul volume, sont bien moins appréciés par les adolescents. Il faut aussi se rendre compte que l'effet de bouche-à-oreille est très important chez cette tranche d'âge. En effet, ils iront chercher les lectures que leur conseillent leurs amis, mais pas celles que leur conseillent leurs parents.

➤ Les sagas fantastiques, notamment celles abordant le thème des vampires, font fureur. Si les adolescents aujourd'hui n'apprécient guère les polars ou les romans historiques, ils adorent également l'époque de l'antiquité.

La couverture est toujours très importante dans le cadre de la littérature pour adolescents. Certaines maisons d'édition font le choix de ne pas faire d'éditions avec des couvertures racoleuses, pour éviter le phénomène de masse qui vise presque à obliger les jeunes à lire tel ou tel ouvrage. *L'école des loisirs*, et notamment la collection *Médium*, a fait le choix de



laisser toutes les couvertures de livres blanches. Dans certaines écoles, les documentalistes et professeurs de français peuvent travailler en binôme. Dans un CFA non loin de Borny, trois documentalistes ont eu l'idée d'organiser un « speed booking » avec des jeunes très peu habitués à la lecture. Le principe était simple : chaque étudiant devait lire un livre par mois, puis, lors du speed booking, avait deux minutes pour présenter le ou les ouvrages lus et convaincre son interlocuteur de s'y intéresser ou pas. Cette expérience fut un succès.

Mais la lecture doit rester un plaisir avant tout. Les jeunes aiment aussi énormément les ouvrages avec du dessin : les mangas, les bandes dessinées et les romans graphiques. Certaines collections sont très appréciées : *D'Une seule voix*, chez Actes Sud Juniors, qui publie des textes très courts et très durs, souvent écrits à la première personne du singulier et fait pour être lus à voix haute, tel le livre *Je ne suis pas sœur Emmanuelle*, ou *La première fois*. La maison d'édition Sarbacane, également, publie des textes courts et durs en ce qui concerne les thématiques abordées, ou encore les éditions Thierry Magnier, qui proposent de nombreux ouvrages de nouvelles courtes, faciles d'accès pour les personnes qui sont moins habituées à lire de longs ouvrages.

Certains romans pour adolescents font intervenir la musique : *Désaccords*, de Bernard Friot, *Sweet Sixteen*, *Swing à Berlin*, de Christophe Lambert, la collection *Backstage*, chez Nathan, qui propose des romans autour de la musique : *Je hais l'amour véritable* est un roman punk, *Les Gens dansent pour ne pas mourir* est un roman reggae, ou encore la collection *Exprime* chez Sarbacane, qui propose une réelle alliance entre littérature, musique et cinéma : chaque début de chapitre propose une playlist à écouter en lisant. ””

Extrait du débat

- Ces livres ne gagneraient-ils pas à être retranscrits en audio ou édités numériquement, afin d'entendre texte et musique en même temps ?
- Dans la préparation du colloque est apparu le besoin des pédagogues musiciens de choisir des sujets susceptibles de « faire rêver » enfants ou adolescents, de les sortir du quotidien. Certains romans pour adolescents sont fondés sur des réalités de la vie quotidienne, est-ce dans le but de les faire rêver ? La distopie même les fait-elle « rêver » ?
- Il faut se souvenir que les adolescents sont capables d'entendre des choses dures et cruelles, qu'ils entendent d'ailleurs depuis qu'ils sont enfants, via les contes. Les jeunes aiment entendre parler de ces réalités dures. Ainsi, la littérature jeunesse n'est pas édulcorée.
- S'il fallait réfléchir à un répertoire musical pour adolescents, on choisirait des musiques assez noires, parlant de la dureté de l'existence. Mais, parallèlement, il faudrait coupler cela avec des musiques très légères quant aux sujets abordés.
- Beaucoup d'adolescents écrivent, car ils ont besoin de s'exprimer. Les sujets qu'ils abordent la plupart du temps ne sont pas joyeux. La littérature ne serait-elle pas alors comme une médiatisation organisée afin de manipuler les jeunes, en leur servant ce qu'ils attendent et en jouant sur leur désir de ressembler aux autres ?
- Les adolescents sont de plus en plus sensibles aux textes du répertoire vocal. Ils ne fonctionnent pas par cloisons, mais par coups de cœur, sans préjugés.
- Pour revenir à ce que l'on disait au début de la table ronde, la notion d'adolescent n'existe que depuis les années 1970, et c'est une étiquette que l'on garde de plus en plus longtemps. Il y a également, avec le temps, un effet obsolescence dans les sujets employés ; en outre, seuls les sujets très forts persistent avec le temps.
- Cependant, les adolescents ont parfois besoin de retour en enfance, de relire les livres de leur petite jeunesse.
- L'appréciation des jeunes se fait par d'autres chemins, là où l'adulte analyse. Il ne faut donc pas se focaliser sur l'œuvre elle-même, car pour les adolescents, l'appréciation vient du contexte et de la personne qui leur fait découvrir.

Ouvrages cités

- *Sweet Sixteen* – Annelise Heurtier – Casterman
- *Hunger Games* – Suzanne Collins – Pocket jeunesse
- *Uglies* – Scott Westerfeld – Pocket jeunesse
- *Gone* – Michael Grant – Pocket jeunesse
- *Harry Potter* – J.K. Rowling – Gallimard jeunesse
- *Je ne suis pas sœur Emmanuelle* – Carine Tardieu – Acte sud junior
- *La première fois* – Gladys Constant – Oskar jeunesse
- *Désaccords* – Bernard Friot – Milan
- *Swing à Berlin* – Christophe Lambert – Bayard jeunesse
- *Je hais l'amour véritable* – Laurence Schaack / Goulven Hamel (roman punk) – Nathan
- *Les Gens dansent pour ne pas mourir* – Laurence Schaack / Goulven Hamel (roman reggae) – Nathan
- Collection *Exprime* chez Sarbacane
- Collection *Backstage* chez Nathan

Sophie Chérier

Née à Longeville-lès-Metz en 1961, Sophie Chérier a vingt ans lorsqu'elle est publiée pour la première fois. Il s'agit d'un dessin qu'elle a envoyé à Cabu et qui est publié dans *Charlie-Hebdo*... Elle poursuit une première carrière de journaliste consacrée au cinéma, au théâtre et à la littérature. En 1992, le premier roman pour la jeunesse de Sophie Chérier, *Une brique sur la tête* de Suzanne, paraît à *L'école des loisirs*. Elle en compte plus d'une vingtaine aujourd'hui.

En 1994, son premier roman pour adultes, *Le dimanche des Réparations*, paraît aux éditions de *l'Olivier*. Il sera suivi de *Les loups du Paradis* (1996) et *À ceux qui nous ont offensés* (1999). Parallèlement, elle pige à différents journaux : *Première*, *Perso*, *Muséart*, etc., et rédige des mini-biographies dans la revue *Je lis des histoires vraies* (Giono, Walt Disney, Molière, Gutenberg, Anne Franck, Janusz Korczak), ainsi que des quatrièmes de couverture pour ses collègues de *L'école des loisirs*. Elle anime ateliers d'écriture et rencontres avec les lecteurs dans les établissements scolaires et participe à diverses aventures collectives (dont la pièce de théâtre *Les Ogres, une brève histoire de l'élevage*, mise en scène par Laurent Pelly à Avignon).

Se consacrant aujourd'hui à l'écriture, Sophie Chérier mène exactement la vie dont elle avait rêvé sans savoir qu'elle était possible.

Comment un auteur aborde l'écriture pour enfants ? Sophie est éditée à *L'école des loisirs*, une maison d'édition relativement austère en apparence. Elle considère que le fait de publier des livres par tranches d'âge est une technique plus commerciale qu'humaine. Pour elle, l'écriture permet de rencontrer et d'échanger avec les enfants, avec qui on peut parler de tout : de la vie, de politique, etc. Elle a écrit des romans historiques pour les petits, sur certains sujets tabous. Tout cela lui a été initié par des questions que les enfants lui ont posées, comme « C'est quoi l'argent ? », « De nos jours, y a-t-il moins d'argent qu'au XVII^e siècle ? » et ce genre de questions passionne les enfants. Elle se laisse toujours inspirer par ce qu'elle aime. Un jour, elle a vu une émission de télévision au cours de laquelle un professeur au Burkina Faso disait à ses élèves entrant en classe « Bienvenue, car vous êtes l'avenir de notre pays et la fierté de vos parents ». Depuis elle transmet ce message à tous les enfants qu'elle côtoie, afin qu'ils soient fiers et honorés d'être l'avenir de leur pays.



L'enfant

Selon elle, plusieurs critères permettent de définir l'enfant :

- La définition étymologique, qui consiste à dire qu'un enfant « n'a pas la parole ».
- La définition juridique, stipulant qu'un enfant est irresponsable qu'il « n'a pas de droits ».
- La définition biologique : un enfant est encore en train de grandir, il « n'est pas fini ».
- La définition écologique dit que l'enfant est quelqu'un en train de « naître en permanence », comme une plante.
- Selon la définition économique, l'enfant est « un marché captif qui se renouvelle », un bon consommateur et sur une longue période.
- Une définition plus spirituelle et personnelle : un enfant est quelqu'un qui veut grandir, en pleine croissance, mais conscient que sa croissance à une fin, au double sens du terme : elle doit s'arrêter un jour, et elle a un but, devenir un humain responsable.

Elle s'appuie beaucoup sur les propos de Françoise Dolto, qui disait : « Mes maîtres ont été les bébés ». Sophie Chérier témoigne souvent devant eux, que l'on peut être très heureux d'être adulte et de travailler, ce dont ils n'ont pas forcément conscience. Cela leur donne envie de grandir, cela leur donne une force de conviction. Les enfants ont aussi beaucoup de timidité et de complexes, ils ressentent souvent la culpabilité. Les ateliers d'écriture sont pour eux des moments de partage, des « moments de grâce ». Ils ont peur de ce qui fait peur à leurs parents, ils sont poreux et comprennent nos névroses et nos inquiétudes. Mais malgré cela, ils ont une grande capacité d'autoprotection.

Écriture et édition

Être un auteur jeunesse implique d'avoir une étiquette. Mais cela permet à l'auteur de se protéger du monde de l'édition qui est extrêmement dur et empli de compétition. Avant la médiatisation de la littérature jeunesse, les enfants cherchaient à lire des livres leur provoquant un effet, comme la peur, le rire, la tristesse, peu importe l'époque de l'écriture du livre. Mais aujourd'hui, les jeunes sont considérés comme des lecteurs captifs par les maisons d'édition et sensibles à la médiatisation à outrance. On ne leur laisse presque plus le choix de leurs lectures et ils passent à côté des valeurs sûres.

Sophie pratique « la sobriété heureuse et la décroissance » pour son propre compte. Elle écrit de plus en plus lentement. En conclusion, l'écrivain Christiane Rochefort lui a dit un jour « Dans notre monde, les écrivains sont sous-employés ». Ils ont de

l'imagination, du temps libre, plein d'envies, ils pourraient ainsi donner plus. Mais ils ne sont pas assez sollicités. Pour écrire un livre jeunesse, il faut demander aux enfants ce qui leur manque, ce qu'ils n'ont jamais lu, pour ne pas faire ce qui a déjà été fait. Demandons leur ce qu'ils en pensent ! ””

Extrait du débat

Pourrait-on transformer la lecture en pratique collective, en organisant des séances d'écoute par exemple ? La lecture ne serait-elle pas un vice solitaire, que l'on aime garder pour soi ? Les enfants n'aiment-ils pas garder leurs lectures à l'abri du regard des adultes ? La contagion d'une passion ne doit pas être confondue avec la séduction.

Ouvrages cités

Sophie Chérier à L'école des loisirs

- » *Quand je pense à la Résistance – Le Cadet de mes soucis – Ne me raconte plus d'histoires, maman !*
- » *Ambassadeur de Sparte à Byzance – Ma Dolto – La Seule amie du roi*
- » *Les Hamsters n'ont pas de voix – L'Huile d'olive ne meurt jamais – La Nuit des angelots*
- » *L'Ogre maigre et l'Enfant fou – La Santé sans télé – Pourquoi Mamie n'est pas gâteau*
- » *Parle tout bas, si c'est d'amour – C'est l'aventure ! (collectif) – Vraie couleur de la vanille*
- » *Mathilde met son grain de sel – Mathilde à la déchetterie – Mathilde est tous les animaux*
- » *Liberté, égalité... Mathilde ! – Aime comme Mathilde*
- » *Christiane Rochefort (1917–1998) – Femme de lettre éditée chez Fayard et Grasset*
- » *Françoise Dolto (1908–1988) – Pédiatre, psychanalyste, consacre sa vie à l'étude de la psychologie des enfants*

Table ronde 2 : Retour d'expériences. Quelles lignes forcent les liens entre texte, musique et art de la scène ?

Erwann Jan

Erwann Jan étudie la batterie et la guitare dans le style Jazz Paris. Licencié en musicologie il est par ailleurs titulaire du DUMI (Diplôme de musicien intervenant) ce qui l'amène à travailler dans les écoles primaires. Il fonde et dirige pendant 8 ans le chœur Gospel aujourd'hui, qui le conduit jusqu'en Norvège : festival de Lillehammer. Il conduit aussi de nombreux « Workshop » pour le Pôle Voix 93, la Cité Musique d'Aubervilliers ou le Ceparvo. Il fonde le Bazar à voix, association offrant à tous une pratique artistique originale et créative alliant chant, jeux vocaux, rythme, improvisation et où s'y mêlent vidéo, théâtre, art contemporain, poésie... Depuis 2006, il a monté 15 spectacles avec des enfants (écriture, composition et direction) dont la moitié avec le chœur du « Petit Fauchoux » (pour les 10-14 ans). [www.bazaravoix.fr / www.chœurpf.org / www.r1j.fr]

À partir d'une pratique de jazz et de l'arrivée de ses propres enfants, Erwann Jan s'oriente vers la musique avec les enfants. Formation au CFMI puis avec Didier Grosjman au CREA. Il crée deux spectacles par an au Théâtre du « Petit Fauchoux », qui est à l'origine une scène de jazz. Il s'entoure de l'équipe artistique qu'il souhaite, dans la limite des budgets qui lui sont impartis. Il se charge de l'écriture des musiques et des textes et confie le reste à ses connaissances.

Le chœur intègre des enfants de 9 à 13 ans, sans audition préalable. Au final, il n'y a pas d'adultes sur scène, ce sont les enfants qui pilotent et jouent tout : des décors aux chants en passant par la mise en scène et tout les petits métiers de la scène. Si les enfants sont à la source de chaque création, Erwann Jan structure et écrit les textes définitifs comme les musiques. Il garde ainsi une maîtrise artistique et musicale, mais aussi garde la main en terme éducatif.

Processus de création :

Erwann Jan apporte aux enfants un thème et rien d'autre. Ni musique, ni texte. Les enfants travaillent alors sur la création de petits textes autant que sur un déploiement du thème vers le projet de spectacle à partir de leurs idées.

Exemple :

Spectacle « Jeux d'enfants ». La première question posée aux enfants fut : « À quoi jouent les enfants d'aujourd'hui ? ». Évidemment la marelle ou d'autres jeux rythmés et visuels sont moins d'actualité. Comment mettre sur scène le plaisir de la

« Game boy ». Les enfants ont dû faire tout un chemin pour transposer sur scène un univers portant leurs rêves et leurs gestes. Le spectacle a alors intégré vidéo et musique électronique (y compris un « tétis » géant ou les cubes contenaient la tête des enfants...). Le thème de la tricherie a aussi pris une grosse place dans le scénario et la dramaturgie. Les enfants ont écrit sur « tricher ». De nombreux jeux d'improvisation musico-scéniques ont émaillé le spectacle.

Au bout de 2 mois environ, Erwann Jan écrit le texte et commence à apporter des musiques. Les répétitions proprement dites commencent et se déroulent jusqu'au spectacle final. Pour tous les spectacles, les enfants écrivent des textes, mais c'est Erwann qui compose le livret, les musiques finales et la mise en scène est aussi à sa charge.



Écoute : Chanson « *Tricher au jeu c'est pas bien...* » du spectacle *Jeux d'enfants* (2010) - [www.chœurpf.org]

Par ce dispositif, chaque année/projet est extrêmement différent. Il peut s'agir de sketches indépendants ou d'une histoire développée.



Travail avec les écoles

Sur le principe d'une classe verte, mais artistique. Les enfants passent 1 semaine au « Petit Fauchoux » avec spectacle à la fin. En amont un travail est fait dans les classes par Erwann Jan comme musicien intervenant. Même dans la classe le processus de travail est identique : les enfants sont à la source des idées de création. Le lien avec l'instituteur est évidemment pris en compte.

Exemple : travail autour de l'artiste belge Joseph Beuys. Artiste majeur des années 70, mais fort peu connu. Cette « matière » est sûrement bien étrangère à l'univers de la classe. En fait, c'est au contraire l'occasion d'ouvrir à d'innombrables discussions. Pourquoi ce peintre écrit-il dans ses tableaux ? Pourquoi ceci, pourquoi cela... Les enfants ont énormément écrit et dessiné. Ce qui a permis de bâtir petit à petit le spectacle. C'est un peu plus compliqué dans une classe dont les enfants sont obligés de participer, certains à contrecœur. C'est évidemment très différent de la dynamique de chœur du « Petit Fauchoux ».

Cette année l'instituteur a souhaité choisir le thème avec les enfants. Ils ont souhaité parler du passage au collège donc des adolescents (vu par les enfants qu'ils sont encore, en CM2). L'instituteur ayant déjà avancé, les enfants ont écrit des textes en amont et trouvé un titre de spectacle : « la vie des ados ». Ce préalable trop clos posait problème. Comme si tout était « cuit » d'avance... Par contre, l'étude de ce matériel écrit fait apparaître 2 thèmes : la transgression et le mauvais langage. Deux thèmes vraiment exploitables artistiquement. Erwann s'est donc appuyé sur ces éléments pour faire un spectacle jouant de l'opposition entre l'argot et l'alexandrin, leur faisant découvrir des artistes qui avaient transgressé les règles (Duchamp...). Ils ont donc créé un spectacle sur des enfants qui ont un don, celui de connaître l'argot des métiers. Puis un jour, ces enfants trouvent un livre de Corneille, en alexandrins et tous les enfants sont contaminés par ce nouveau langage. Le dernier métier est celui d'artiste. Le spectacle devenait ainsi un hommage à l'art, en alexandrins.

Le problème dans le fait de travailler avec des enfants est que peu de structures prétendent avoir des moyens à investir pour ces spectacles. La région Centre finance 1 200 000€ par an pour l'ensemble de la programmation du théâtre. En moyenne, la création d'un spectacle du chœur d'enfants est financée à 7500€ pour une équipe d'environ huit personnes. La cotisation des enfants inscrits au chœur s'élève à 50€ par an ou 15€ pour les enfants venant dans le cadre de leur école.

Pour conclure, les enfants sont ici les auteurs de leur propre pièce. ””

Écoute : « *La vie des artistes* » [www.erwannjan.fr/rabelais/index.html]

Ouvrages cités

- » Chœur du Petit Fauchoux [www.chœurpf.org]
- » Ensemble des activités d'Erwann Jan [www.bazaravoix.fr]
- » Joseph Heinrich Beuys (1921-1986) - Artiste allemand de la scène contemporaine : peinture, sculpture, dessin, fluxus, hapening, installations, performances, vidéo...

Charlotte Nessi

Infatigable créatrice, Charlotte Nessi construit, invente et imagine des projets de toutes sortes. À la tête de son ensemble franc-comtois Justiniana, elle sort l'opéra des sentiers battus. En mêlant dans ses productions d'artistes professionnels et amateurs, en allant à la rencontre du public, en investissant les lieux les plus divers et variés, ses productions sont autant de découvertes pour les spectateurs que pour les acteurs. En se jouant des genres, des arts et des cultures, Charlotte Nessi enrichit nos esprits et nos imaginaires... (Le Figaro 2007)

Charlotte Nessi met en scène des enfants, mais ne crée pas des spectacles spécialement destinés aux enfants. Elle crée en 1982 un opéra au festival d'Aix-en-Provence, et a été très déçue du côté sectaire de l'opéra. Elle a voulu monter des projets d'opéras là où il n'y en avait pas pour faire venir le public. Le problème est que les gens qui se sont déplacés pour voir ces concerts étaient ceux qui venaient déjà voir des spectacles comme ceux d'Aix-en-Provence. De ce fait, le public ne se renouvelait pas. Elle voulait rendre les gens curieux du monde de l'opéra. Elle a pris exemple sur les Anglais et les Allemands qui ont intégré la population à leurs projets.

Son premier projet a été de monter *Le Petit ramoneur* de Benjamin Britten avec 2500 enfants, en sortant du cadre des théâtres, faisant des représentations sur les places de villages. Ce fut une révélation : cet opéra de Britten était l'opéra pour enfants par excellence, mais dans le mauvais sens du terme. Ce n'était pas une image gentille ou belle de l'enfance. Elle a beaucoup apprécié cet aspect et s'est rendu compte que ce n'était pas parce qu'il y avait des enfants dans un opéra que l'œuvre devait être un opéra pour enfants. Les enfants méritent mieux que d'avoir des histoires trop gentilles. Il devenait nécessaire de lancer des créations d'une nouvelle consistance. Elle s'est ainsi par la suite penchée sur *Espèce d'espace* de George Pérec, un texte difficile certes, mais ouvert à tous. Elle a confié ce projet à un compositeur et le travail fut passionnant. Son travail avec les enfants nourrit son travail avec les adultes et vice versa.



Le rapport entre texte et musique

Charlotte Nessi perçoit plusieurs manières de concevoir le rapport entre texte et musique :

- Un compositeur vivant mais sur le texte d'un auteur disparu : *La Petite sirène* de Marguerite Yourcenar, *La Guerre des boutons* de Louis Pergaud, entre autres. Ce ne sont pas forcément des textes pour enfants mais il est passionnant de travailler avec des enfants sur ce genre de textes.
- Des comédies musicales bâties à partir de textes préexistants, comme *La Princesse aux petits pois* ou *West Side Story*. Elle a travaillé sur le rythme d'un spectacle, avec un chef de chœur américain. Elle aime ce travail d'équipe, cette alchimie entre un auteur, un compositeur et un metteur en scène.
- Elle a aussi collaboré avec des écrivains vivants, surtout Claude Tabet, qui recevait des commandes de livrets. Avec ce genre de collaborations, il faut toujours savoir s'adapter et changer sa façon de faire, modifier sa partition ou son texte en fonction des demandes. Il ne faut pas, dans ces métiers, avoir un trop gros ego. Elle a ainsi fait un travail lyrique sur les sens : *Choc lyrique de chocolat*. Il y a eu quatre-vingt-deux représentations. Le projet était passionnant, mais il fallait à chaque fois recommencer le travail avec de nouveaux enfants. Le spectacle racontait l'histoire du chocolat et l'histoire de sens.
- Elle a fait une fois une création sans texte, la musique a induit la mise en scène.
- Aujourd'hui, elle prend part à un projet sur un texte préexistant : *Modeste proposition* et *L'Art du mensonge en politique*, de Swift, en demandant à un librettiste de reprendre l'histoire. Les enfants ne seraient-ils pas les meilleurs ambassadeurs pour parler de ces textes ? Il ne faut pas que le résultat soit beau et gentil.
- Texte et musique peuvent se trouver sur des registres décalés : elle a beaucoup monté de répertoires durant toute sa vie, par exemple *Celui qui dit oui, celui qui dit non* de Brecht, *Golden Vanity* de Britten, *Hänsel et Gretel* des pièces où, parfois, la musique est tellement difficile de compréhension que le texte n'est plus au même niveau, dans le même registre. Ce décalage est intéressant car il évite les redondances et les pléonasmes, le texte ne dit pas ce qu'a déjà dit la musique. Lorsqu'elle a monté la pièce de Pérec, le plus gros travail s'est fait sur la structure de l'œuvre. Elle a rencontré à cette occasion plusieurs compositeurs, en évitant difficilement de les influencer quant aux choix des textes. Son rôle est de sublimer le rêve de l'auteur et du compositeur, elle ne souhaite plus intervenir que sur la structure et sur la finalisation de l'œuvre.

Il est aussi très difficile de travailler sur le rythme d'un spectacle, de l'écriture, de l'enchaînement. Les enfants possèdent un grand sens de l'enchaînement. Il y a un gros travail d'improvisation à faire avec eux pour qu'eux-mêmes trouvent la musique qu'ils aimeraient entendre, avant d'entendre celle du compositeur et pour les sensibiliser à la langue. Cela offre aux enfants un sens critique et nous devons les aider à le développer. Les enfants ne sont pas des professionnels, le travail de finalisation de la mise en scène doit donc se faire au dernier moment, pour garder de l'énergie. Il n'y a pas de certitudes à avoir, juste des convictions par rapport à soi-même.



La nécessité d'une équipe de création

Le plus important est de ne pas négliger la nécessité d'une équipe de création : compositeur, librettiste et metteur en scène et toujours se poser la question : dans quelle mesure tout cela ouvre et ferme le champ des possibles ? Il est très délicat de travailler en collaboration avec d'autres personnes, c'est un danger permanent mais qui, en même temps, permet au texte de garder sa musicalité. Il est essentiel de valoriser les décalages entre le texte et la musique, entre les compositeurs et les librettistes. Chaque partie doit-elle influencer l'autre ? Est-il possible de déverrouiller une situation où chaque membre ne reste que dans son domaine ? Le travail avec les enfants est à l'égal du travail avec des solistes. Il faut les considérer comme des adultes. ” ”

Ouvrages cités

Ensemble des activités de C. Nessi : www.justiniana.com

- » *Le Petit ramoneur (the little sweep)* – Benjamin Britten – Livret Eric Crozier – Éd. Boosey & Hawkes
- » *Espèce d'espace* – George Pérec – Éd. Galilée
- » *La Petite sirène* – Marguerite Yourcenar (d'après Andersen) – Gallimard
- » *La Guerre des boutons* – Louis Pergault – Folio
- » *La Princesse aux petits pois* – H.C. Andersen
- » *West Side Story* – Leonard Bernstein – Éd. Boosey & Hawkes
- » *Choc lyrique de chocolat*
- » *L'Art du mensonge en politique* – Jonathan Swift – Éd. J. Millon
- » *Celui qui dit oui, celui qui dit non* – B. Brecht / Golden Vanity – Britten / Hänsel et Gretel



Romain Didier

Romain Didier doit son prénom de scène à sa naissance dans la capitale italienne en novembre 1949, non loin de la villa Médicis, où son père Prix de Rome et sa mère cantatrice à l'Opéra de Paris séjournent. Réfractaire aux leçons de piano, il apprend à jouer, seul, en reproduisant les chansons qu'il entend à la radio. Dans les années 70, pour gagner sa vie, il devient pianiste de bar et accompagnateur dans les cabarets. Les éditions de Gilbert Bécaud : « Le Rideau Rouge » lui proposent de travailler sur des orchestrations et de collaborer à la réalisation d'un album de Francis Lemarque. La rencontre sera déterminante. Il compose aussi des musiques de films et de spectacles. Sa vie est depuis émaillée d'écriture et d'interprétation de chansons souvent primées. Dès 1996 il est sollicité pour l'écriture de chanson et de spectacle pour enfants et rencontre un grand succès. Notamment avec « *Pantin Pantine* » repris chaque année aux quatre coins de France.

” ” Romain Didier, auteur, compositeur et chanteur ayant beaucoup écrit pour les enfants affirme que l'on est efficace et pertinent lorsqu'on est vraiment soi, lorsqu'on est heureux de faire son métier. Après avoir débuté l'apprentissage de la musique en autodidacte, son rêve est celui de jouer dans un ensemble, dans un orchestre. Un jour, on lui commande un opéra pour enfants. Il travaille à cette occasion avec Allain Leprest, célèbre auteur, qui n'avait alors jamais écrit pour enfants lui non plus. L'opéra ainsi créé s'appelle *Pantin Pantine*, et fut sa première ré-incursion dans le monde de l'enfance. C'est la mort, sujet au combien grave qui en est le thème et ce fut un formidable succès ! D'autres œuvres ont suivi : *Pinocchio* sur un livret de Pascal Mathieu



ou encore *Mozart, la fin du mystère* et *Qu'en sais-tu ?* de Pierre Philippon. Il a collaboré avec Loïc Antoine pour une commande de la suite de *Pantin Pantine*. Ils ont travaillé ensemble en étant eux-mêmes, sans condescendance pour le monde des enfants, avec des sujets tabous, pour lesquels certains journaux se sont insurgés.

Il aime intégrer la mise en scène très tôt dans la période de travail des spectacles. Le travail du compositeur et du metteur en scène est très lié et doit se faire en permanence en parallèle. C'est très important pour les enfants de chanter en polyphonie. Cela leur fait énormément de bien. De plus, les librettistes ont un langage universel qui touche tout le monde. Les destinataires de ce langage, les enfants, ne sont pas influencés par le style, même si le texte n'est pas écrit spécialement pour les enfants. Romain n'a jamais réalisé de travail de librettiste, il n'a jamais adapté d'œuvre préexistante non plus. La particularité de ses chansons, est que parfois il n'y a pas de chanteur à proprement parler, mais il opte pour un récitant ou un chœur qui raconte l'histoire qui avance. Le fait d'écrire pour les enfants n'a pas non plus défini chez lui un certain style d'écriture ou d'esthétique qui serait spécifique. Dans le spectacle, on a besoin d'évidence, mais pas de facilité,

et il ne fait jamais de concession à ce niveau.

Romain Didier se pose généralement la question de la place de la narration et du récit dans les grandes formes. Lors de la conception d'un spectacle, il imagine douze à quinze points forts, marquants du récit, qui vont faire l'objet de chansons, pour trouver la construction des musiques et de la pièce, pour faire avancer le propos. Il y a une volonté presque pédagogique, car les enfants sont souvent sollicités par toute sorte de musiques, très souvent « facile ». Le travail de Romain permet de leur apporter un « plus » sans indulgence.

Ils ne sont pas plus bêtes que nous, ils peuvent aimer ce que l'on aime. Il faut leur donner ce que l'on a de meilleur et de la façon la plus droite possible. En chanson on n'a rien à raconter de nouveau, tout a déjà été dit. Il faut juste éclairer les sujets différemment, ce qui permet de nombreuses interprétations. Cela rend les sujets universels, même avec des textes simples. En règle générale, le choix d'un sujet lui importe peu et l'histoire racontée dans une œuvre ne l'intéresse pas. Romain Didier a écrit sur *Pinocchio*, mais a aussi écrit lui-même le texte pour son livre-disque *Vive les vacances*, car le thème abordé – les vacances – lui tenait à cœur. Il laisse la possibilité aux instrumentistes de participer à l'œuvre et à la mise en scène. Ses orchestres vont de trois à trente musiciens. Romain Didier aime plus que tout écrire pour chœur d'enfants et orchestre. ””

Ouvrages cités

Ensemble des activités de Romain Didier [www.romaindidier.com]

- ↘ *Pantin Pantine* – Romain Didier – Allain Leprest – Éd. Le Chant du Monde / Harmonia Mundi
- ↘ *Pinocchio court toujours* – Romain Didier – Pascal Mathieu (d'après Collodi) – livre CD – Éveil et Découvertes
- ↘ *Cantate pour un cœur bleu* – Romain Didier – Allain Leprest – Éd. Môméludies
- ↘ *Mozart, la fin du mystère* – Romain Didier – Allain Leprest
- ↘ *Qu'en sais-tu ?* – Romain Didier – Pierre Philippon (adapté d'un conte chinois)
- ↘ *Le café du port* – Romain Didier – Allain Leprest – Éd. À Cœur Joie
- ↘ *Vive les vacances* – Romain Didier – Aurélie Guillerey (illustration) – Éd. Gallimard Jeunesse



JOUR 2
8 nov. 2013
Regards sur le
dialogue
des écritures

Exposés et ateliers d'analyse croisée

Exposé : L'album, regard sur les relations texte / image dans le livre pour enfant

Anne Cousseau

Maître de conférences en littérature française à l'Université de Nancy 2. Elle a publié « Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras » ainsi que divers articles et communication sur Marguerite Duras. Elle travaille également sur la littérature contemporaine et la littérature de jeunesse notamment l'album.

“ Quelles relations peut-on trouver entre texte et image dans l'album jeunesse ? Nous allons tout d'abord aborder ce sujet d'un point de vue théorique, en examinant les enjeux de cette question et en nous appuyant sur les propos d'éditeurs et d'écrivains. Puis, nous éclairerons cette réflexion par des regards sur certains albums sélectionnés.

Tout d'abord, observons la façon dont les auteurs et les éditeurs s'approprient cette question dans le « bon album jeunesse ».

Il ne faut pas confondre livre illustré et album. Ils font partie de ce que l'on appelle le livre d'images, au même titre que l'imagier, l'abécédaire ou les romans jeunes lectures. Ce livre d'image pour enfant s'est développé dans la seconde moitié du XIX^e siècle, sous la forme du livre illustré. Il s'agit d'un livre dans lequel le texte est premier, tout d'abord chronologiquement, dans la conception de l'œuvre et premier en terme d'importance. Il porte l'histoire et le sens. L'image est donc subordonnée au texte. Elle l'orne, l'éclaire et est présente dans un but pédagogique. Le mot illustrer vient des mots latins « in » et « lustrare », qui signifie « donner de l'éclat ». On peut comprendre ce mot dans un sens bien plus large : illustrer un texte, c'est en proposer un éclairage. Et dès la fin du XIX^e, la notion d'illustration gagne en richesse dans son rapport au texte, et s'en affranchit. Ainsi l'album a émergé. On peut définir l'album grâce à deux propos de Sophie Van Der Linden :

- L'image prédomine au niveau quantitatif, elle a une place plus importante que le texte.
- L'album fonctionne sur une interaction très étroite entre l'image et le texte dans la construction du sens. Il faut cette relation entre texte et image pour que le sens soit construit.

Il faut savoir que l'album utilise un double langage : verbal et iconographique. Parfois, le texte lui-même est graphique, il y a aussi parfois du texte dans les images. Ces deux langages ont des compétences propres. L'image possède des couleurs, des formes, des volumes, de la lumière, elle joue sur l'utilisation des perspectives, des différentes techniques de graphiques, etc. Elle a une syntaxe qui lui est propre. Ses ressources se tiennent aussi dans l'utilisation de l'espace de la page. L'image va-t-elle être pleine page, cadrée, dotée d'un fond ? À partir des années 1970, s'est développée une conception psychanalytique de l'image. L'image, en véhiculant du non-verbal, va être considérée comme un lieu d'expression et de sollicitation des émotions, de l'imaginaire, voire de l'inconscient, comme dans *Max et les Maximonstres*. Cette nouvelle dimension de l'image va être conçue comme l'autre scène dans le sens psychanalytique du terme. Faire fonctionner ces deux langages, ce n'est pas envisager que l'un soit la transposition de l'autre. Daniel Maja, dans *Illustrateur jeunesse, comment créer des images sur les mots*, écrit : « On ne passe pas impunément du concept à la représentation visuelle. Ce n'est pas un passage. C'est une mutation, un changement de nature, d'état, de monde, avec une nouvelle grammaire, d'autres lois, d'autres perceptions. On circule dans l'image, elle déclenche d'autres associations. On abandonne la lecture linéaire pour l'erratique. On vagabonde, on rêve, on se remémore, on s'arrête, on repart. Les couleurs disent une chose, le dessin une autre, les rythmes s'imposent, la composition induit, l'image déborde le sens, elle sort du cadre de la page, déluge d'association de formes et d'idées ».

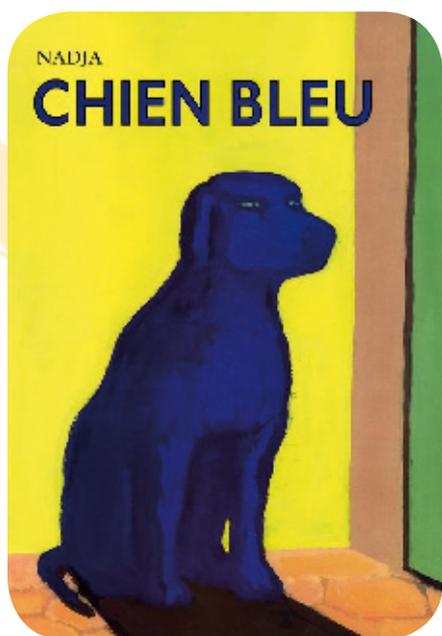
L'image va fonctionner comme une proposition visuelle, elle est un contrepoint du texte. Guillaume Dégé dit : « L'image n'est pas la solution d'un texte, mais le problème posé de façon différente. L'image organise un second départ. C'est maintenant à partir de l'illustration que l'imagination dérive, elle devient le biscuit du voyage. Ce n'est pas une subversion, mais une provision. Au lecteur de s'approprier ce qu'il voit et de poursuivre seul le chemin ». La question qui se pose dès lors à l'auteur et à l'éditeur est celle de la distance à trouver entre le texte et l'image. Au cœur du métier d'illustrateur, il y a ce rapport étrange. Maja dit encore : « Texte et image se trouvent dans une tension mouvante, un rapport accordéon avec deux pôles dont la distance fluctue. Quand image et texte sont platement collés, rien ne se passe. On obtient seulement de la redondance, du rabâchage, de l'insipide, de l'ennui. Pas de tension. Électroencéphalogramme plat. Il faut du rythme, de la variation, systole, diastole, flux, reflux, respire, inspire, distance et tension ». Il faut trouver une distance de telle sorte à ne pas être dans la redite, certes, mais il ne faut pas non plus que texte et image soient étanches l'un à l'autre. Elle peut aussi varier d'une page à l'autre. C'est ce qui apporte du rythme à l'album, une lecture dynamique et une lecture exigeante. Dégé parle de « frottement », Maja de « champs électrique » et Olivier Douzou de « jeu mécanique », entre texte et image. Ce dernier dit que « L'illustration ne doit pas répondre de façon fermée au texte ». L'illustration ne doit pas être fermée au texte. L'image et le texte se dérangent, se perturbent à des degrés divers. Cela va de l'ouverture du sens à la contradiction. Cela ménage aussi l'espace de l'interprétation.

Un double langage implique une double lecture. Chez l'enfant, les lectures sont croisées et vont entrer en dialogue. Ce dialogue peut se faire aussi d'une manière inattendue. Comme l'a dit la grande illustratrice Elzbieta, dans son ouvrage *L'Enfance de l'art* :



« La lecture de l'image par l'enfant n'est pas toujours celle de l'adulte, ni la cohésion du rapport entre texte et image pareillement ressenti. Je me souviens que moi-même, enfant, je ne reliais pas obligatoirement mon appréhension d'une histoire à celle de ses illustrations. Celle-ci m'intéressait pourtant beaucoup, mais pour d'autres raisons. Des raisons graphiques, suffisamment fortes pour n'avoir pas besoin d'être étayées par une histoire. Vouloir forcer le lien entre histoire et image, donc parfois, dans mon esprit, une perturbation réductrice. C'est même toujours le cas lorsque texte et image se contredisent avec évidence. Mais cela peut aussi l'être plus subtilement, quand la lecture du texte a suscité dans l'imagination un autre climat, voire d'autres intérêts que ce qui est représenté par les images. Ma conviction est que l'enfant est tout à fait à même d'entendre un texte illustré, et sans rien en laisser paraître, de s'occuper pendant ce temps à des spéculations d'ordre tout à fait privé. [...] Une de mes amies lisait chaque soir à son petit garçon des histoires dans un bel album illustré. Pendant plusieurs séances, il ne fit aucun commentaire. Il écoutait, en regardant avec concentration les pages du livre, pour, croyait sa mère, enrichir le récit par la vue des illustrations. Mais un soir il dit : « Tout ça c'est très bien, mais j'aimerais bien savoir ce que Citroën fait dans tout ça ». « Tu es fou, quel Citroën ? D'où tires-tu une idée pareille ? » « Et ça ? », répliqua le petit garçon en pointant d'un doigt accusateur les guillemets des dialogues, dont les textes étaient parsemés. L'image et le texte constituent des territoires distincts que l'enfant va s'approprier de façon tout à fait autonome. Il ne faut pas forcer le lien entre texte et image et se dire que ce souci de rationnel que nous avons, en voulant faire se correspondre texte et image, n'est pas nécessairement ce que s'approprie l'enfant. Elzbieta dit aussi que : « l'image doit fonctionner pour l'enfant comme un écran de projection, sur lequel il va projeter ses émotions, ses souvenirs, ses rêves, ses fantasmes. [...] L'image est un lieu de spéculation tout à fait personnel pour l'enfant ».

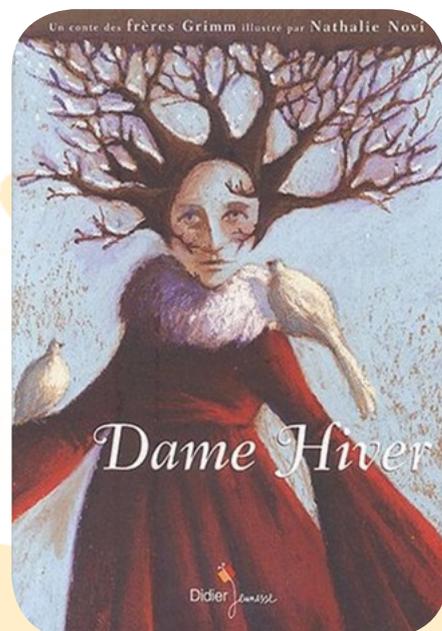
Intéressons-nous à présent à certains albums jeunesse en particulier :



Un premier exemple d'album est le célèbre *Chien bleu*, écrit et illustré par Nadja en 1989. elle a initié un nouveau style d'illustration : le style pictural. Les images sont comme des tableaux, en pleine page, faites à la gouache, on voit aussi les traits de pinceau. Cet album est une belle illustration de la façon dont texte et image collaborent. C'est l'histoire d'une petite fille qui rencontre un chien bleu. Elle tisse une relation d'amitié avec lui. À la troisième double page, la mère lui interdit de revoir le chien bleu. Il est écrit : « Mais un soir, pendant le bain, sa maman lui dit : "Je ne veux pas que tu joues avec ce chien, on ne sait pas d'où il vient, il est peut-être méchant ou malade. De toute façon, je ne veux pas de chien à la maison." "Mais maman, il n'est pas malade, ni méchant", protesta Charlotte. "Je reste juste un tout petit peu avec lui, et après je me couche. Je l'aime tellement, on ne peut pas le garder ?" "Pas question", répondit la maman. "J'ai dit non, c'est non" ». Le texte se limite à un énoncé narratif et dialogué. L'image contribue à enrichir le sens du texte. Les couleurs sont froides et donnent une impression de malaise. La mère est faite d'un gros aplat de couleur noire, comme une masse imposante, qui écrase le visage de l'enfant, dans une position de vulnérabilité. La couleur noire des vêtements de la mère rappelle la couleur noire des barreaux de la chaise qui barre l'accès à la sortie de la pièce. Cette image symbolise le refus de la mère de voir son enfant s'affranchir du milieu familial, de voir par exemple de nouvelles couleurs, comme le bleu du chien,

l'album symbolise le parcours de l'enfant qui grandit. Cela est aussi inspiré par le sens symbolique des contes. Dans cet album, c'est toujours la mère qui pose les interdits. On trouve aussi une autre image représentant une forêt, qui est un lieu symbolique du conte. On y trouve de nombreuses références : une au petit *Chaperon Rouge*, car Charlotte porte une petite robe rouge, au *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. On peut envisager cette référence de deux façons possibles : de façon simplement culturelle, car il faut donner des références aux enfants, même si ils ne les comprennent pas, ou de façon productrice de sens, car ce tableau a été très mal reçu, puisqu'il s'opposait aux codes de représentation de l'époque. C'est un tableau transgressif, proposé à une page où Charlotte transgresse l'interdit maternel.

Regardons un autre album très célèbre, *Dame Hiver* de Raymond Perrin, d'après un conte des frères Grimm et illustré par Nathalie Novi. Cette dernière se considère comme une peintre pour enfants, qui va là où le texte ne va pas. On part d'une situation initiale traditionnelle : une mère avec deux filles, l'une étant sa fille naturelle, idiote et laide, l'autre étant sa belle-fille, vertueuse, belle et courageuse. La belle-fille est envoyée au puits, mais elle tombe dedans, ce que Nathalie Novi appelle la « chute ascensionnelle inversée ». C'est ici une référence à *Alice au pays des merveilles*. En tombant, est-elle poussée au pays des rêves ? L'illustratrice propose une lecture du texte au travers des images. Cette interprétation peut pousser à la contradiction, tant la distance entre texte et image peut être grande. Par exemple, quelques pages plus tard, Charlotte marche, rencontre une chaumière par la fenêtre de laquelle elle aperçoit une vieille dame. Cette vieille dame n'est représentée dans l'illustration que quelques pages plus tard, mais ne correspond pas du tout à la description qui en a été faite peu de temps avant. Le fait de parler de la vieille dame sans la montrer tout de suite crée une sorte de suspens. Cette dame est en réalité Dame Hiver, et la description qui en est faite est celle des frères Grimm. Mais Nathalie Novi la dessine

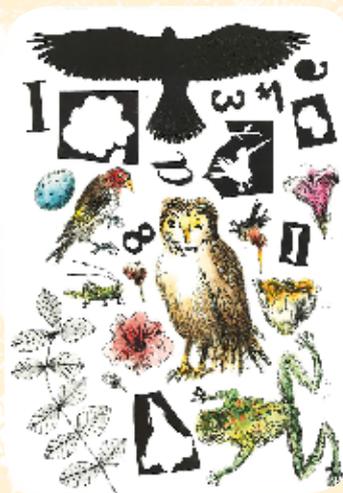


telle qu'elle-même l'imagine, ou qu'elle-même l'imaginait étant enfant. Un autre exemple de discordance est plus tard dans l'album. Le texte évoque la quête de la mauvaise fille, envoyée par la marâtre lorsque la première fille rentre du pays de Dame Hiver couverte d'or. Mais ce personnage de la mauvaise fille n'intéresse pas Nathalie Novi. Elle va donc représenter la mère attendant le retour de sa fille. La dernière image est beaucoup plus poétique et symbolique, l'image s'autorise une interprétation qui n'est plus narrative. L'image suspend le temps de la narration. On y voit quatre éléments : un sablier, représentant le temps, une bobine, motif déclencheur de la quête et symbole du destin, une toupie, représentant la mauvaise fille et la marâtre, et le poussin qui évoque le thème de la naissance.

Le petit chaperon rouge illustré par Kveta Pacovska (grande illustratrice et peintre tchèque) utilise en partie le dessin non figuratif. L'image vient perturber la réception du texte. Des tâches noires renvoyant au loup, rouges renvoyant à l'enfant. Pas de figuralisme ce qui rompt avec les habitudes ; le mécanisme d'identification de l'enfant au personnage est rompu et génère une prise de distance. Par ce choix esthétique, Kveta Pacovska invite l'enfant à se rendre compte que toute forme de représentation du réel procède par codes de représentation. Stéréotypes, symboles, décalages autant que réalisme. C'est ainsi une ouverture à l'éveil de la sensibilité artistique de l'enfant.



Ah ! Ernesto sur un texte de Marguerite Duras. Publié pour la 1^{ère} fois en 1971. Thierry Magnier vient de sortir une nouvelle édition avec de nouvelles illustrations. *Ah ! Ernesto* est l'histoire d'un petit garçon qui ne veut pas retourner à l'école, parce qu'à l'école, dit-il, « On m'apprend des choses que je ne sais pas ». S'ensuivent des échanges entre le maître et les parents, qui posent des questions essentielles sur la connaissance et l'enseignement. Au final l'enfant joue-t-il son avenir s'il ne va pas à l'école ? « Hélas non » répondra l'instituteur. Face à cette délicieuse histoire, Katy Couprie prend le parti de ne pas représenter le personnage d'Ernesto, mais construit ses illustrations sur le thème de la connaissance. Il est intéressant d'observer l'évolution de la mise en page au fil de l'album. Texte d'un côté, image de l'autre en début d'album, images très ordonnées de la « leçon de chose ». Peu à peu le désordre s'installe, faisant référence aux cabinets de curiosités pour finalement laisser le mot de la fin aux images. Ces images énoncent clairement le *prima*, non plus de la connaissance, mais de l'imaginaire. Texte et image dialoguent, mais l'image impose parfois le silence au texte. ””



Ouvrages cités

- Sophie van der Linden [www.svdl.fr/svdl]
- *Illustrateur jeunesse – Daniel Maja* – Éditions du Sorbier, 2004 [www.danielmaja.com]
- *Max et les Maximonstres* – Maurice Sendack – L'école des loisirs
- Guillaume Dégé [www.semiose.fr/fr/artistes/œuvres/9434/guillaume-dege]
- *Chien Bleu* – Nadja – L'école des loisirs (1989)
- Olivier Douzou [www.olivierdouzou.com]
- *L'Enfance de l'art* – Elzbieta – Éditions du Rouergue
- *Dame Hiver – D'après un conte des frères Grimm* – Nathalie Novi – Didier Jeunesse
- *Alice au pays des merveilles* – Lewis Carroll
- *Le petit chaperon rouge* – Grimm – illustration Kveta Pacovska – Minedition
- *Ah ! Ernesto* – Marguerite Duras – illustration Katy Couprie – Édition Thierry Magnier

Atelier d'analyse croisée 1 « Rapport texte musique »

Deux groupes sont répartis autour d'un corpus de textes (petites formes et/ou grandes formes). Ils s'interrogent collectivement :

- Sur la pertinence de ces textes quant à une mise en musique, et sous quelle forme.
- Quant à l'âge des enfants que l'on pourra solliciter à chanter ces textes (corpus de textes en annexe).

Restitution groupe 1

- Le rapport du compositeur au texte est un rapport assez intime, c'est une question d'affinités, l'exercice collectif est donc difficile. Finalement un compositeur convaincu peut écrire sur quasi « n'importe quoi » (coupure de journaux etc.). C'est la démarche qui importe le plus.

- Ainsi, si un compositeur peut écrire sur beaucoup de textes différents, c'est le propos artistique qui prime. Le compositeur fait donc un choix sur cette base très personnalisée. Un même texte peut être traité de mille manières différentes. *Exemple* : « le Hobby du Hibou » invite au rythme du fait de la richesse de ses allitérations, on peut suivre cette « pente » ou prendre un contre-pied musical.
- Dans les textes de petites formes proposés, certains sont très lourds de sens et invitent parfois plus au silence qu'à la musique. Certains textes se suffisent à eux-mêmes. Y compris *Le café du port* d'Allain Leprest, pourtant mis en musique. Ce texte est très beau simplement à la lecture. Les textes de guerre posent cette même question.
- L'exercice était aussi difficile puisqu'il faut du temps pour s'imprégner d'un texte et imaginer ce que l'on peut en faire.
- La question d'une musique créée sur un texte prédéfini avant la rencontre du groupe d'interprètes est aussi questionnée.
- Il est mis en avant le souhait que des choix puissent se définir dans la salle de répétition et pas nécessairement en amont.

Restitution groupe 2

- L'attention du groupe s'est portée sur les textes sombres, les témoignages de guerre.
- Peut-on s'adresser aux enfants avec de pareils textes ? La réponse du groupe est oui. Il n'y a pas de tabou, l'important c'est la manière d'en parler. La naïveté supposée des enfants ne correspond pas à la réalité. Ils en parlent, ils sont confrontés à la mort, à la guerre dans leur vie. Donc « on a le droit ».
- Le groupe s'est aussi interrogé sur la manière de mettre en musique ces musiques avec paroles ? Sans paroles ? Certains textes sont si concentrés qu'ils n'invitent pas nécessairement au chant, mais plutôt à une musique d'accompagnement, de « décor de l'âme ». Le groupe échange donc sur la manière dont le texte et la musique dialogue. Quelle mise à distance de l'intelligibilité du texte (oui, non) ? Un style musical qui illustre ou qui se différencie ?
- Comment le chef de chœur peut-il travailler ce type de textes difficiles avec les enfants ? La problématique n'est alors pas tant celle des enfants, a priori réceptifs, mais peut-être celle des familles, des parents. Recevoir ce type de proposition artistique peut s'avérer compliqué notamment en fonction de leur culture. Un vrai travail de communication peut s'avérer indispensable. Si la répétition est un lieu de musique, c'est aussi un lieu de partage et d'échange.
- Autre idée sur ces textes brefs, déconstruction/construction, tricotage/détricotage de plusieurs textes ensemble pour créer une nouvelle forme.
- La question de la réaction du public à un choix de texte fort a aussi été abordée. La réponse est plutôt de dire que s'il y a réaction tant mieux, c'est qu'ils ont « accroché ». Même en cas de réaction négative. Cette question est mise en perspective du « protocole du concert ». Que proposons-nous de faire vivre, de raconter, etc. Cela dépasse la question strictement musicale. Cela questionne le projet artistique et culturel.
- Autre débat : quelle forme donner à la démarche de création : confier le projet à un compositeur / versus / partage du processus de création avec les enfants.

Sur le fond, le groupe conforte l'idée de l'importance d'une sincérité, d'un refus du déni devant les enfants

Exposé : quels langages musicaux pour la composition pour enfants / adolescents

Laurence Saltiel

Laurence Saltiel commence la musique à 8 ans (piano et chant) et entre à la Maîtrise de Radio France où elle reçoit une formation musicale classique. À 18 ans, elle part étudier aux États-Unis et décroche un rôle dans une comédie musicale « Sound of Music ». À son retour en France en 1976, elle forme le duo Chris et Laure avec son amie Christine Peyssens, sketches et chansons, qui remporte un grand succès pendant six ans dans les cafés-théâtres de France. C'est à partir de là qu'elle se sent attirée par le jazz et suit des cours au CIM avec Jean-Claude Briodin et Christiane Legrand. Elle crée alors sa propre formation de jazz avec, successivement, au piano et arrangements : Denis Badault, (1983-85), Marc Goldfeder, (1985 à 1990), Didier Goret, (1990 à 2004), Joël Bouquet (2005 à 2010). « Depuis, elle prend un malin plaisir à jouer au chat et à la souris entre le jazz et la variété à l'instar de certaines chanteuses américaines comme Shirley Bassey, Diana Ross et Barbara Streisand, dont elle se réclame. ». Extrêmement sollicitée, elle se tourne rapidement vers les enfants et la formation des chanteurs de jazz vocal.



“ Enfant, Laurence Saltiel étudie la musique et le chant à la Maîtrise de Radio France. En parallèle à ce cadre classique, elle expérimente une façon de chanter plus instinctive aux côtés de ses camarades et amis. Depuis, elle porte une affection particulière au jazz, aux comédies musicales et au café-théâtre. À la fois pianiste et guitariste, elle aime à échanger avec d'autres musiciens, écrit souvent à quatre mains et pratique l'improvisation. Sa façon d'écrire et de composer s'en ressent, elle est instinctive, peu

raisonnée. Au fil de sa carrière, elle crée de nombreux projets avec des enfants et des jeunes entre sept et dix-huit ans. C'est la pratique du jazz et des musiques improvisées qui font la base de son travail, et donc une musique transmise/créée dans l'oralité, bien qu'elle puisse être très sophistiquée. La question de la difficulté musicale lui semble secondaire. Tant que les paroles sont adaptées à leur tranche d'âge, les enfants peuvent chanter. L'intérêt est alors très grand à faire passer des notions musicales par la chanson. Mais il ne faut pas que la musique soit trop aride. Dans ce sens, Laurence Saltiel a composé plusieurs albums, dont *Salade composée*. Il s'agit d'une musique assez « chiadée », pour laquelle il faut de très bons interprètes.

Quels textes pour sa création ?

Les diverses situations de commandes vécues (CRR de Metz, Môméludies...) permettent de dégager plusieurs situations fructueuses :

- *Pour les essuie-glaces*, chanson sur des textes préexistants. Le choix du texte produit une musique vive et attractive pourtant sur un thème assez banal.
- Des chansons simples, permettant de susciter le goût, chez les enfants et les adolescents, d'écrire eux-mêmes leurs paroles sur les mélodies.
- Pour écrire des paroles et créer avec les enfants, une méthode de travail éprouvée consiste à faire tourner un « Anatole* » accompagné d'un rythme de beatbox (par exemple) sur lequel les enfants vont faire un rap improvisé.
- Jouer avec la sonorité des mots est une clé. Rythmer les mots et les phrases est indispensable et ludique. *Exemple* : un professeur de musique fait écrire des paroles de chanson à ses élèves. Il leur montre la façon de phraser la musique, de façon rythmique, dans un style plutôt jazz, accompagné d'une batterie. Le point de départ des paroles est une comptine sur cette base musicale. Il instaure alors une relation entre une chanson relativement connue (une bossa) qui raconte les malheurs de l'enfance et leur création.
- Dans un bon texte, il faut trouver : un rythme, une mélodie, un élan. Il arrive parfois de se servir d'un texte préexistant, mais de n'en prendre que des extraits, sur un coup de cœur. L'inspiration et l'improvisation sont un moyen de dégager le matériau d'une chanson. Partir de ce lâcher-prise est essentiel pour peu que l'on s'en fasse un allié.

***Anatole :**

Enchaînement de 4 accords tournant indéfiniment sur un rythme régulier I – VI – II – V...
En Ré Majeur : Ré – si m – mi m – La... ou encore D – Bm7 – Em7 – A7...

En musique avec les jeunes

Laurence Saltiel aime travailler les superpositions rythmiques pour mieux comprendre la structure de la bossa, de la batucada, de la salsa... Nombre de ses projets tournent du thème de l'enfance en jouant entre rythmique et harmonie pour donner énormément de légèreté. Elle a également une grande confiance dans le jazz.

L'intuition doit être le maître mot des compositeurs. Il n'existe pas de vraie composition lorsqu'on se justifie trop. Une musique doit être réduite à l'essentiel. La richesse harmonique l'emporte sur la construction scientifique. La musique actuelle est un art vivant qui accroche directement l'auditeur.

Il est arrivé à Laurence d'avoir des expériences difficiles avec des adolescents qui refusaient de chanter. Ils s'intéressaient plus particulièrement à la musique pop. Le but a donc été de reprendre cette musique qu'ils appréciaient, et de leur faire écrire des paroles en français, bien que les jeunes écoutent aujourd'hui beaucoup plus de musique en anglais que de musique en français, l'intérêt de la démarche est d'aller les chercher sur leur propre terrain et de les amener ailleurs. ””

Ouvrages cités

- *Ok, Ko* – CD « *La p'tit bête au grand air* »
- *Antidote* – *Pour les essuie-glaces*
- *Le concierge est dans l'escalier* : CD « *Salade Composée* »

Retrouvez Laurence Saltiel [www.laurence.saltiel.free.fr]

Extrait du débat

Nous sommes amenés à nous demander si le processus partagé avec les enfants est ce qui fait que ça marche si bien ? Quand quelqu'un crée quelque chose, il se passe une réaction intime, l'interprète pense alors que cela lui appartient. Les interprètes se lient malgré eux avec le meneur de jeu et avec leur musique. Nous nous demandons également, comment une œuvre ainsi créée sur un « processus » est reproductible ? Laurence pense que non, puisque la musique est vivante, on ne peut pas la transposer sans la modifier.

Marie-Hélène Fournier

Pianiste de formation. Elle complète ses études en composition, écriture acoustique et électro-acoustique aux conservatoires de Boulogne et Paris. Son intérêt pour les lutheries rares et méconnues ainsi que ses collaborations avec des musiciens et des facteurs instrumentaux contribuent à l'évolution de l'organologie et à l'émergence d'œuvres originales. Son travail et ses réflexions s'orientent également vers la perception de l'écoute, la transmission de l'émotion et les rapports entre corps et instrument. Son œuvre couvre tous les domaines, de la musique instrumentale pure à la musique électroacoustique, sans omettre la musique mixte et la musique vocale. Citons Horoscope (1986, créé à Boulogne-Billancourt), Poker (1991, créé lors de Musiques en scène), Franchir le songe (2003), Allegory forever (2009, créé dans le cadre du Festival d'Ambronay). Son parcours est aussi jalonné de nombreuses compositions pour les enfants. Après avoir été responsable des études au CEFEDM de Lorraine, elle occupe aujourd'hui cette fonction à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg.



« Après ce qui s'est dit depuis ce matin je vais tenter de rebondir et m'adapter. Je vais commencer par rompre avec l'idée d'une opposition entre la pratique improvisée et la composition qui passe par le papier. Par le papier mais pas seulement. En fait cela n'a pas d'importance. J'ai commencé l'étude de la musique par le piano qui devait me permettre, entre autre, de développer l'habileté de la main droite de la gauche que j'étais. Une entrée en musique bien inattendue donc. Jusqu'à l'adolescence, mon intérêt pour l'étude instrumentale était bien faible, j'étais par contre très active dans l'exploration sonore et musicale. J'aimais la musique mais c'était ingrat et je n'y passais aucun temps. À 8 ans, on me place devant un harmonium et me voilà accompagnant les chants avec les 2 ou 3 tonalités que je connaissais et une vague compréhension des relations toniques dominantes. L'ensemble de la partition est alors assez inaccessible pour moi, la tonalité chantée n'était jamais celle écrite, je trouvais donc beaucoup plus simple de me repérer d'oreille dans une tonalité donnée. Je n'ai pas le sentiment d'avoir

alors fait une performance particulière. C'était la vie, et je trouvais cela drôlement bien, c'était vivant, je pouvais inventer des 2^e voix à la volée, un chanteur du chœur improvisait une 3^e... Ainsi l'écriture est-elle pour moi rien d'autre que la suite logique d'une expérience de musicien qui teste, qui essaye, qui fait de la musique avec d'autres. Ce n'est pas qu'une anecdote. L'image d'un compositeur avec un grand C, enfermé devant sa feuille ne cadre pas, ne m'intéresse pas du tout. Ce que j'aime c'est partager une aventure avec des personnes qui jouent comme elles jouent, qui chantent comme elles chantent, enfants, adultes, amateurs, professionnels, lecteurs, non lecteurs... On peut faire avec tout le monde, sans pour autant faire tout avec tout le monde.

Facile/difficile : comment le définir dans nos compositions et réalisations

Si l'on prend un processus quel qu'il soit, dont la création d'une nouvelle pièce, ce qui va être facile ou difficile dépend de : pour qui ? Dans quel contexte ? Ce n'est pas une valeur absolue. J'ai choisi de vous parler d'une expérience que j'ai vécue à Lyon.

L'Orchestre National de Lyon m'a commandé des pièces pour des classes primaires accompagnées par les musiciens de l'orchestre.

- 1^{ère} préoccupation : vérifier que les musiciens de l'orchestre (professionnels donc) étaient partants. Il était important pour moi de ne pas partir avec des « gens » qui n'avaient « pas envie de faire ». la réponse fut oui, ce sont des volontaires.
- Processus partant de la rencontre des instituteurs, des musiciens intervenants, des musiciens de l'orchestre et des enfants bien sûr.
- J'ai pu constater que les enfants étaient plutôt à l'aise rythmiquement. Y compris avec des « choses » que des élèves de conservatoire en début de 3^e cycle ne savent pas toujours faire. Voilà un premier socle solide, un point de départ.
- Je devais produire une partition écrite, mais je savais que la transmission aux enfants serait nécessairement orale. Il était donc important que je puisse accompagner le processus de transmission pour qu'il soit efficace.

Constats

Dans les 2^e et 3^e pièces, je fais d'abord parler les musiciens d'orchestre. Ça n'a pas été facile, mais c'était pour moi intéressant d'entendre plusieurs voix sur le texte de Jules Renard. Voix d'adultes, voix d'enfants. Mise en écho... Et je dois dire que je ne voyais pas où pourrait être le problème.

En réalité :

- Les musiciens professionnels avaient très peur, peur de mal faire.
- Un peu de positionnement des syndicats (peut-être)... « C'est pas dans ma mission ». À moi de les convaincre.
- C'est dans la transmission que nous avons pu dépasser et convaincre.
- Ce petit texte parlé a donc été pour les musiciens professionnels un défi à relever : le contrebassiste par ailleurs doit parler et jouer...

NOUVELLE LUNE

Texte de Jules Renard MH FOURNIER

♩ = 112

Flûte
Trompette Ut

châtaîr tone sourdine (vous vous?) WA WA WA WA

Violon
Alto
Contrebasse

*parlé, mezza voce, mais bien audible.
Le son sera celui de la voix parlée.*

Voix (les enfants)

L'ongle de la lune re-pousse. Le so-leil a dis-pa-ru. On se re-

L'ongle de la lune re-pousse. Le so-leil a dis-pa-ru. On se re-

L'ongle de la lune re-pousse. Le so-leil a dis-pa-ru. On se re-

Fl.
t. Ut

WA WA WA WA

Vln.
Alt.
Cb.
Vx

tourne: la lune est là. Elle sui-vait, sans rien dire, mo-deste/ et pa-tien-te

tourne: la lune est là. Elle sui-vait, sans rien dire, mo-deste/ et pa-tien-te

tourne: la lune est là. Elle sui-vait, sans rien dire, mo-deste/ et pa-tien-te

MH FOURNIER

Difficile :

Les musiciens d'orchestre partaient de l'écrit, c'est leur formation. C'était donc pour eux difficile de quitter une prosodie, une diction « recto-tono ». Pour eux la notion de « note » domine tout. J'ai beau écrire : « le texte doit suivre l'intonation naturelle de la voix parlée », rien n'y fait. Je voulais que les interprètes aient le choix de dire le texte à leur façon dans un rythme par contre précis.

Facile :

Les enfants sont partis du texte qu'ils se sont appropriés. Nous les avons mis d'emblée en situation de recherche, de jouer avec les versions possible. Du coup c'est très « plastique », même si on choisit une version collective, elle reste normalement souple. Je n'ai pas de recette miracle pour décider de comment écrire cela. Je recherche l'écriture la moins lourde possible, la plus ouverte. Une écriture qui ne contraigne pas là où ce n'est pas nécessaire. Je voulais le rythme, pour le reste c'est ouvert. Les enfants l'ont monté en une séance d'une heure. C'était facile pour eux.

Au moment de la rencontre (avec mise en espace), les enfants savaient par le travail en amont, ce que jouait l'orchestre. Les musiciens d'orchestre eux ne regardaient que leur partie, malgré les guidons (repères) fournis. Ce sont donc les professionnels qui étaient perdus et se trouvaient plutôt mal.

Les simples changements de mesure leur posaient problème et ils étaient persuadés que les enfants n'y arriveraient pas... Alors que cela c'est très bien passé pour eux. Tout dépend donc comment on présente la « chose ». S'appuyer sur la prosodie du texte rend l'interprétation en fait extrêmement simple. « Elle se trémousse et se fronce comme un épais sourcil ». Il y a automatiquement des sons, des accents qui ressortent et dans une métrique dite « irrationnelle » (irrégulière).

Demander ainsi à ces musiciens une autonomie, dépasser l'impression de mise en danger qu'il ressentait a été un enjeu délicat mais tellement important.

Musical score for 'La chenille' (measures 10-11). The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pic. do), Violin (Vln.), Alto (Alt.), Cello (Cb.), and Bassoon (Vx.). The lyrics are: 'sa-ble à gran-des on-du-la-tions Elle se'.

Musical score for 'L'araignée' (measures 12-13). The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Tpt.), Violin (Vln.), Alto (Alt.), Cello (Cb.), and Bassoon (Vx.). The lyrics are: 'U-ne pe-tite main sa-ire et po-lue cri-pée sur ses clo-veux Tou-te la nuit au son de la-ne elle ap-po-se ses so-ci-lés'.

Musical score for 'La chenille' (measures 12-13). The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pic. do), Violin (Vln.), Alto (Alt.), Cello (Cb.), and Bassoon (Vx.). The lyrics are: 'gar-de d'y faire halte et un mo-ment elle se croit per-due dans u-ne tra-ce de sa-bot du jardi-nier'.

Musical score for 'L'araignée' (measures 14-15). The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Tpt.), Violin (Vln.), Alto (Alt.), Cello (Cb.), and Bassoon (Vx.). The lyrics are: 'Tou-te la nuit au son de la-ne elle ap-po-se ses so-ci-lés'.

Question : cette réalisation date de 1996. Est-ce que cette situation serait différente aujourd'hui ? La culture des orchestres a-t-elle évolué de ce point de vue ?

Marie-Hélène Fournier : Non. S'il est perçu une mise en danger. S'il est perçu une difficulté, même si la proposition paraît simple, il faut l'accepter et chercher des solutions.

Exemple : À un endroit les enfants chantaient faux. Ils n'y arrivaient vraiment pas. J'ai alors modifié plutôt que de rester figée sur ce qui ne marchait pas.

L'Araignée, première pièce du cycle, est fondée sur une certaine virtuosité de la parole. Elle est fondée sur une performance, et donc une joie de réaliser cette performance (écriture sous forme de répétition et d'accumulation). Les enfants adorent ce type de proposition musicale.

Le passeur mythique – Éd. Môméludies 2000

Une tout autre façon d'écrire. Sur un texte poétique contemporain. Du parler en musique, mais, au contraire des pièces précédentes « sans rythme » (sans métrique). Ambiance « étale », très lente, qui peut tomber à plat.

La façon de travailler en est la clé. Notamment pour tenir le temps. Passer par une maîtrise de ces temps « vides » est essentiel, il faut donc travailler sur ce qui se passe dans la tête silencieusement dans l'intervalle. Parler dans sa tête, écouter l'orchestre, le silence, le sens, etc. Surtout sans direction (sans chef).

Écoutons le début et la fin. Au final, cette partition est beaucoup plus difficile à maîtriser pour les enfants que les précédentes. ”

LE PASSEUR MYTHIQUE

Commande d'état
Dédiée à Laetitia PAUGET

M.H. FOURNIER
Texte : Mike Sens

① *Lento*

Le chœur
Voix par
voix*

1 Je suis né 2 Sur un escalier
(silence, e sim.)

3 Maman
m'a dit

4 Qu'est-ce que tu fais

Vibra. *p* *sempre*

Piano (scintillant)

mp/mf
Péd. ten.

* Une voix d'enfant, puis une autre, puis une autre... voix dispersées dans l'espace (voir note 1). Chaque enfant doit avoir le temps de répéter dans sa tête ce qui vient d'être dit avant de passer au groupe de mots suivant.

②

5 Je dis

6 Je compte
les marches

7 Pour voir

8 Jusqu'où
je vais tomber

PPPP *p*

Note 1: proposition pour obtenir une dispersion dans l'espace: après avoir attribué chacune des phrases à un enfant, demander au groupe de se placer dans l'espace en occupant toute la "surface du jeu" dans une disposition toujours renouvelée (à chaque essai, un nouveau placement individuel. Il ne faut évidemment pas que des enfants se placent dos à l'auditeur).

①7 *♩ = 124*

Quart. tutti

Une voix solo

Piano

pp (chuchoté)

(de moins en moins d'enfants disent "You can't stop me"; ceux qui...
... s'arrêtent seront derrière. On ne doit pas s'en apercevoir)

You can't stop me
..... nombre de mesures ad lib.

Répéter autant de fois qu'il le faut pour accompagner le soliste

(voix solo) S'il te plaît
Ne m'empêche plus
De m'envoler

(iem, m.g.)
(laisser vibrer...)

①8

Quart. tutti

Une voix solo

Vibra.

Piano

meno sub. *poco*

Tutti (étouffement positif)

Ooooooh

Tempo lent

(1) (chœur libre glissant)

Fai une mouette dans la tête Il est temps de partir

(8) un peu rall.

ff mf

(laisser vibrer...) Péd. ten. *sempre*

* la croix (x) signifie: jeu normal ou clavier tout en étouffant les cordes correspondant à la note écrite avec un doigt de l'autre main. L'étouffé se fera du côté des chevilles, à l'attaque des cordes.

①9

voix solo, ou tutti, presque chuchoté, comme un secret

la mouette crie
des chants de liberté

pp

plus, très léger
et non linéaire

ff mf

②0

Tutti

pp *mf*

(2) Erbe de la formule: "You can't stop me" (On pourrait imaginer cette formule comme enfermée dans une bouteille, s'échappant au gré d'un enfant jouant à boucher et déboucher la bouteille).

pp *mf*

Pia maestra

ff *mf sub.*

Péd. ten. *sempre*

* (1) Relâcher progressivement la pression sur les cordes jusqu'à obtenir un son quasi normal.

②1

pp

ff *mf*

ff *mf*

Péd. ten. *sempre*

* (1) La flèche signifie: relâcher progressivement la pression sur les cordes jusqu'à obtenir un son quasi normal.

②2

sons aquatiques; comme des bulles. Improbable.

mp/pp

pp *mp*

ouvrir/fermer les résonateurs à la mouette, avec la main droite, après l'attaque des sons.

pp *mp*

Fluctuant et irrégulier autour de la pulsation (126)

dynamique fluctuante entre *mp* et *pp*
soufflé variable (de x à son normal)

②3

..... continuer cette séquence, en rarefiant, durée ad lib.

Extrait du débat

- Si on s'intéresse aux traditions bulgares ou hongroises, la question de la métrique irrégulière prend alors un autre poids. Dans ces traditions, les maîtriser relèvent d'une sorte d'évidence. La notion de difficulté se situera sans doute dans d'autres domaines.
- En Europe de l'Ouest nous avons aussi cette tradition. C'est la période classique qui a figé, fixé, réduit le champ du rythme.
- C'est aussi une question politique. Les traditions locales ne sont pas valorisées de la même manière d'un pays à l'autre. La France centralise, d'autres pays ont encore des traditions locales très vivaces. D'ailleurs on chante et on danse encore en Bretagne, au pays basque selon des traditions locales.
- Nous avons aussi une responsabilité dans la formation que nous donnons dans nos écoles de musique. Les enfants, disponibles du fait de leur jeune âge, peuvent plus tard à l'adolescence se trouver comme « complètement formatés » et ayant perdu cette disponibilité.
- Par ailleurs la transmission par l'écrit est compliquée et dissocie le rythme de son ancrage corporel. L'écrit fait prendre un long chemin pour des choses parfois très simples à montrer.
- Du coup attention, la « formation » peut se transformer en « déformation » de quelque chose a priori disponible. Pourtant, il n'y pas de formation qui ne soit une déformation. La formation opère des choix inévitablement.
- Questionnement sur les partitions nécessitant des pages d'explications préalables. C'est une vraie question. Il y a des choses simples qui sont parfois très complexes à noter. Marie-Hélène Fournier défend son besoin de ne pas être sous un diktat de l'écriture. La formalisation de notre écriture musicale est liée à un moment de l'histoire. La transmission orale est sans doute un meilleur vecteur dans certains contextes. Cependant une notation avec mode d'emploi est sans doute indispensable. L'oralité est une clé, même dans la musique écrite. Une sur-écriture est trop lourde. Trois pages de consignes pour un travail oral l'est tout autant... L'équilibre est délicat.
- On oublie parfois qu'il y a aussi de l'oralité dans le répertoire classique. Le sens d'une note sensible a besoin d'être transmis aussi. Il n'est pas écrit (il est supposé connu).

Autre sujet : la place de l'enfant soliste. Quelle que soit sa compétence. Entendre la voix de l'individu et pas seulement dans la masse. Être lui-même dans sa responsabilité même dans une pratique de groupe. Laurence Saltiel comme Marie-Hélène Fournier ont mis en avant ce passage par la responsabilité individuelle. Apparaît aussi l'importance donnée au corps : corps/musique, corps/rythme. Même si cette question pose problème dans bien des conservatoires, elle progresse vraiment dans l'esprit et le travail des formateurs, des enseignants. Il est clair que le passage par le corps, comme au Brésil par exemple, rend la question du rythme, de la sensation d'appui, d'élan, plus facile, plus physiologique. Vivre d'abord, lire ensuite. En fait la question de base est : à quel geste l'écriture se rapporte-t-elle ?

Ouvrages cités

- *Le passeur Mythique – Mespl – Marie-Hélène Fournier – Éditions Môméludies*
 - *3 histoires naturelles – Textes de Jules Renard – inédit [marie-helene.fournier@strasbourg.eu]*
- Les œuvres de Marie-Hélène Fournier sur le site du CDMC :

[www.cdmc.asso.fr/fr/ressources/compositeurs/biographies/fournier-marie-helene-1963]

Pierre-Line Maire

Chef de chœur, mezzo-soprano et flûtiste, Pierre-Line Maire partage son temps entre ses activités artistiques et l'enseignement du chant choral et de la direction de chœur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Chambéry-Pays de Savoie. Elle crée en 2005 la Compagnie professionnelle Opus à Voix, avec laquelle elle imagine des spectacles originaux mêlant musique vocale, instrumentale, mise en scène, et allant de 5 à 600 chanteurs. Avec l'Ensemble Vocal Canzone à Chambéry, dont elle est directrice artistique, elle revisite le grand répertoire du baroque au XX^e siècle. Chef invitée lors de festivals (Rencontres Musicales en Savoie, les Nuits d'Été, les Voix du Prieuré...), Pierre-Line Maire intervient dans de nombreux stages de formations de chef de chœur (CEFEDM, Voix du Prieuré, Faculté de musicologie de Grenoble, AMDRA, Franche-Comté mission voix, À Cœur Joie France et Belgique...). Pierre-Line Maire est diplômée du CNSM de Lyon (classe de Bernard Tétu), titulaire des diplômes d'état de flûte traversière et direction d'ensembles vocaux.

“ Chef de chœur, je me place en chef de chantier, au dessus il y a l'architecte, et c'est bien s'il a laissé les plans de son bâtiment, de sa création. Quand le compositeur est mort, la trace laissée sur la partition est un point de départ, et je dois d'abord l'analyser pour tenter de la servir sans pour autant renoncer à ma part d'intuition. « Qu'a-t-il bien voulu dire ? », j'essaie de retrouver au mieux la musique vivante que le compositeur a noté. Tout cela avec une grande humilité, puisque nous ne savons pas ce qui fut. Par contre, avec tout ce soin d'une recherche fouillée, mon travail est d'en faire une musique vivante. La musique est en fait toujours actuelle.



Quand le compositeur est vivant : parlons d'une situation de commande particulière : la commande politique (célébration du cent cinquantième de la Savoie). La question du sens, du message humaniste lié à cet événement a été le point de départ. Projet « passages ». Du coup, il fallait réunir un auteur pour le texte et un compositeur pour un projet de musique de fonction. Un projet orienté. Nous sommes dans une société de loisir, mais à quoi sert la musique, au divertissement, certes, mais la question du sens est pour moi essentielle.

La question de l'arrangement est aussi un acte de création important et omniprésent depuis toujours. Au conservatoire nous avons une énorme chance et nous avons travaillé avec la classe d'écriture sur Tim Burton *L'étrange Noël de Monsieur Jack*. Le lien direct de l'élève arrangeur avec le chœur, et même les classes de danse. La relation d'artisanat de l'écriture dans une mise en œuvre immédiate passant par l'expérimentation est une chance extraordinaire. Une espèce de laboratoire « grand luxe ».

Du côté des compositeurs, j'aime ceux qui s'appuient sur des racines, la conscience de son héritage de musicien.

Il me semble important aussi de revenir sur la question des sujets graves. Dans le cadre d'un travail sur les *Ceremony of Carols*, Britten commence par une mélodie grégorienne d'ouverture. Donc une musique sacrée. Arrivent les mots « angeli », « archangeli », les anges sourient, et j'explique. Alors le petit Albert (8 ans) dit « Eh ben moi aussi j'ai un ange, et je sais qui c'est ! Moi, je lui parle, et c'est ma sœur parce que ma sœur elle est morte » (sa mère a fait une fausse couche en amont de sa propre naissance). Cet enfant avait besoin de cet espace pour parler. Là où j'avais des craintes dans l'abord d'un sujet sacré au conservatoire, cet espace s'est avéré indispensable. Le cours de chant choral est aussi un espace de parole, d'émotion, qui relie toute chose autour d'une proposition musicale et textuelle.

Au-delà de mes peurs, le constat est que nous avons aussi besoin humainement de sacré, et autant les enfants que les adultes. Nous avons besoin de « racines » autant que d'« ailes ». ”

Ouvrages cités

Retrouvez les activités de Pierre Line Maire : www.opusavoix.com

Atelier d'analyse croisée 2 « Rapport texte musique »

Atelier

Nous écoutons quelques enregistrements de créations réalisées sur les textes étudiés ce matin (Cf. corpus en annexe). Restitution de quelques points de débats.

- » *Ch'pakoifaire* (texte d'élèves et de Michèle Bernard – Musique de Michèle Bernard / Arrangement Pascal Berne – Spectacle de la Maîtrise de la Loire – Cf. texte en annexe).

Le cahier des charges était assez clair. Une place pour l'expression des adolescents, un travail scénique très complet. Le débat porte sur la pertinence du contraste entre des textes d'adolescents utilisés comme tel, dans leur jus, et l'écriture travaillée et sophistiquée des chansons de Michèle Bernard. Le résultat est très composite. Si l'implication des jeunes dans l'écriture est légitime et forte pédagogiquement, quelle place le pédagogue prend-il dans l'écriture, la qualité de la langue et du geste artistique ? Doit-on inviter, entraîner les jeunes vers une écriture plus travaillée ou accepter leur geste spontané ? Avec *Ch'pakoifaire*, nous sommes dans un traitement de l'écriture des jeunes très différente de la démarche que nous proposait Erwann Jan.

- » *Le hobby du hibou* (texte de Pierre Coran) : écoute comparative de 2 versions Philippe Gouttenoire (Édition Môméludies) Antoine Dubois (Édition ACJ).

Ressort du débat

La proposition de Philippe Gouttenoire est appréciée par la simplicité de la mélodie renvoyant au chant populaire enfantin traditionnel, et surtout par la richesse d'un langage d'esthétique contemporaine porté par le quatuor à cordes. Ce décalage est riche et fructueux. Il renvoie au geste des illustrateurs d'albums présentés plus tôt dans nos journées.

La mélodie d'Antoine Dubois est une belle chanson, agréable, mais ne porte pas toutes les potentialités rythmiques du texte, elle pourrait porter un autre texte. Un arrangement plus riche la mettrait sans doute plus en valeur. Le côté léger et humoristique se perd. Il y a donc une certaine faiblesse à faire entrer dans le style chanson un texte quel qu'il soit.

Néanmoins l'interprétation est une clé. Gildas de Saint Albin nous livre une création instantanée. Celle-ci s'appuie clairement sur une prosodie rythmée soignée. Il y a bien sûr aussi la possibilité de prendre le contre-pied de cette évidence rythmique ce qui produirait une musique tout autre, un regard sur le texte très différent.

- ↘ *Un chemin sort de mes pieds* : texte Henry Meschonnic – musique Manuel Coley
- ↘ *Atchafalaya* : texte de Rémi Laureillard – musique Isabelle Aboulker

Ouvrages cités

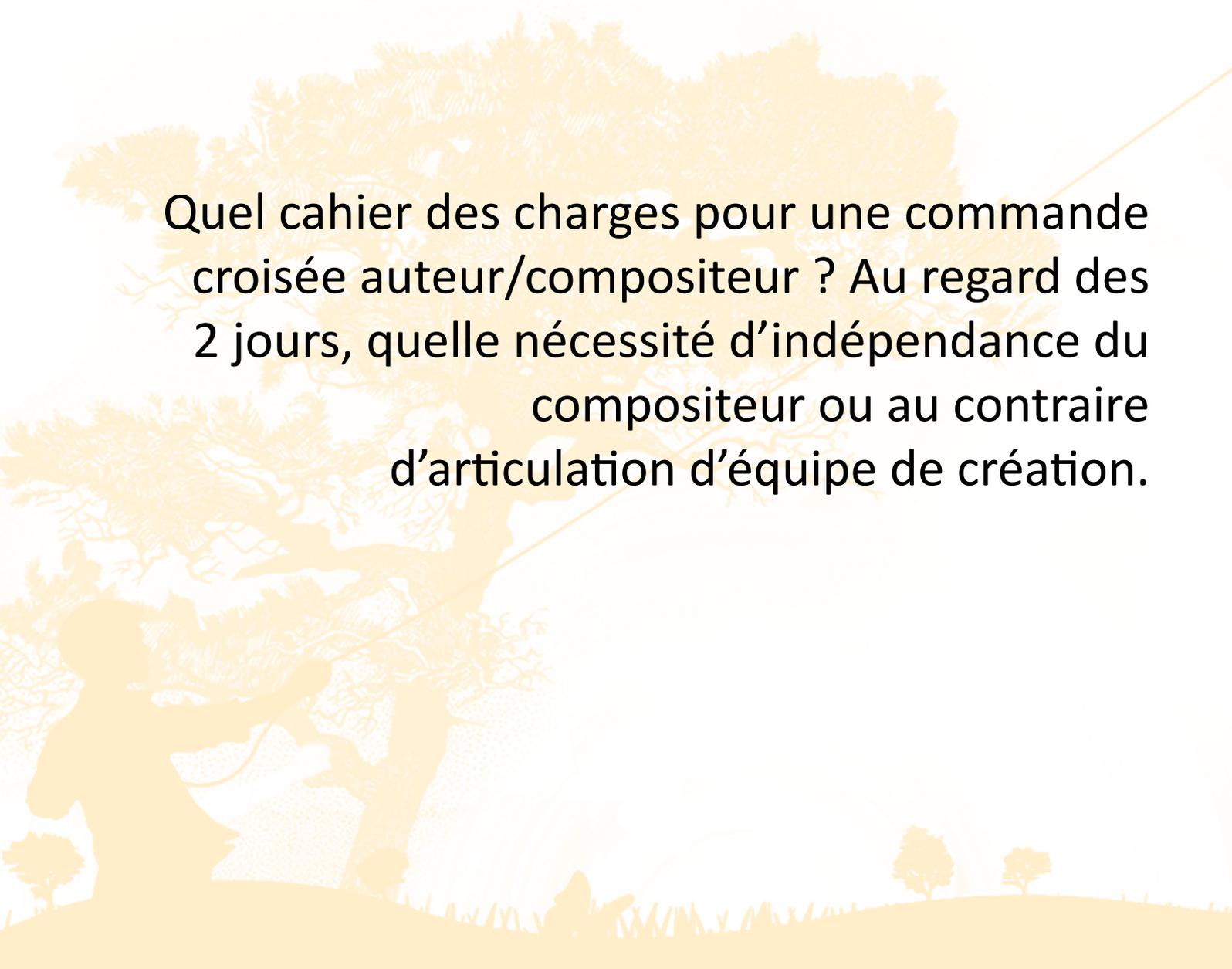
- ↘ *Ch'pakoifaire* – Michèle Bernard – *Maîtrise de la Loire – Vidéo privée de la Maîtrise*
- ↘ *Le hobby du Hibou* – Philippe Gouttenoire – in *CD Chœur d'enfants et quatuor à cordes – Maîtrise de la Loire – Réf. CQ010601*
- ↘ *Le hobby du Hibou* – Antoine Dubois – in *CD Maîtrise de Saint Saulve, Antoine Dubois (dir.) – ACJ réf. EDACJ0159100005*
- ↘ *Un chemin sort de mes pieds* – Manuel Coley – in *CD Chœur Icilaba, Manuel Coley (dir.)*
- ↘ *Atchafalaya* – Isabelle Aboulker – in *CD Chœur d'enfants du Festival de la Voix de Chinon – Pierre-Marie Dizier (dir.)*

La légende de Pierre Perrat

Soirée offerte par la Maîtrise de la Cathédrale Saint-Étienne de Metz – Direction Christophe Bergossi : avant-première du conte musical « La légende de Pierre Perrat » évoquant l'architecte de la cathédrale qu'il fut. Cette pièce est en cours de réalisation et fera notamment l'objet d'un livre CD illustré.



JOUR 3
9 nov. 2013
Quelles perspectives pour la création jeunesse ?



Quel cahier des charges pour une commande croisée auteur/compositeur ? Au regard des 2 jours, quelle nécessité d'indépendance du compositeur ou au contraire d'articulation d'équipe de création.

En guise d'introduction à cette journée de réflexion autour du projet et de la commande faite aux créateurs :

*L'œuvre se construit à chaud
sur l'établi
Dessiner à la pointe douce
les circonférences de l'instant
Je suis avec gentillesse
la ligne creuse des obstinations
deux ruisseaux naissent sous mes pas
J'invente un parcours
aux ossements libérés*

*Oser retourner le réel
dans sa chaussette libertine
Secouer et vider
les squames amassées
Organiser avec assiduité le transfert
des ridules naissantes
Vers l'atelier de sculpture*

Philippe Vallet : extrait du recueil « Je couche sur tout l'univers » – Édition ASPECT collection Folium mini

Jojo la parlotte

Gildas de Saint Albin nous présente son travail de création sur *Jojo la parlotte* tiré d'une série de 12 petits albums de Bruno Heitz (Édition Circonflexe) : « Nous avons choisi Jojo et bâti notre scénario autour d'un personnage d'enfant d'une dizaine d'années. Brillant il sait tout sur tout, sauf dire « je t'aime » à Julie.

*Jojo parle trop. Jojo sait tout sur tout. Jojo se moque de tout et de tout le monde.
Mais Jojo a un problème : du haut de ses dix ans, il ne sait pas parler d'amour !*

- Avec Marc Balmand (comédien, metteur en scène ayant déjà fait des adaptations jeune public), 4 albums ont été sélectionnés pour aller vers un spectacle de 35 à 40 minutes. Bien sûr des transitions ont été créées. Au bout du compte : 6 chansons dans un spectacle théâtral. Marc Balmand jouant lui-même (donc un adulte) le rôle de Jojo dans la mise en scène.
- L'équipe artistique est fondée sur une dizaine de chanteurs amateurs et une dizaine d'enfants.

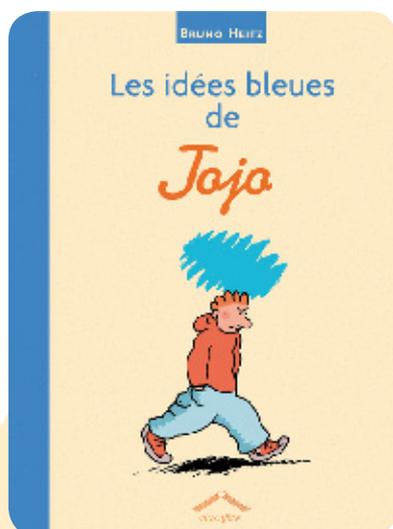
Écoute 1 – Les idées bleues (pièce chorale – mélodie et piano)

*Chaque fois que Jojo fouille dans son frigo
Il ne peut que constater sans dire un mot
Il n'y a rien, rien de bleu,
Il en est tout malheureux.*

*Le rouge des fraises des tomates, le jaune des œufs.
Le marron des chocolats, jamais le bleu
Le vert des feuilles d'épinards
Le rosé des tranches de lards*

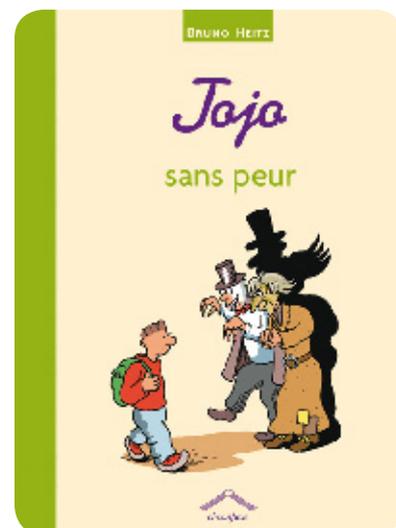
*Mais rien de bleu,
Bleu, ce qu'il y a de plus précieux
...le bord de mes yeux
les ombres bleues.
Quand on a les idées bleues
Un peu fleur bleue
Tout repeint en bleu*

*Jojo n'a qu'une seule idée : Je veux du bleu
Sa mère a tout essayé : les cordons bleus
Les cuisses de schtroumpfs en beignet
La confiture de bleuet. Mais sans succès.*



Jojo est dev'nu si maigre qu'il fait pitié
Le voilà chasseur d'azur, comme enragé
Il mange tout le bleu qu'il voit
Même celui qui n'se mange pas.

Il veut du bleu,
Bleu, ce qu'il y'a de plus précieux...



Écoute 2 – Dialogue du Jojo Amoureux

Narrateur Qu'est ce qu'il y a Jojo, tu n'as pas l'air d'aller bien.

Jojo J'ai dans le ventre des gargouillis
Des papillons l'ont envahi.
Je me sens léger comme un plume
Et mon esprit s'allume
Quand elle sourit.

Mon cœur s'affole

Chœur Tout est normal

Jojo J'ai les jambes molles

Chœur C'est très banal

Jojo L'œil qui brille

Chœur On est passé par là

Jojo Oui mais...

Chœur ...Ne t'inquiète pas

Jojo Je ne sais pas comment lui dire que je l'aime.
Qui me donn'ra la réponse à ce doux problème.

Ça papillonne, ça déraisonne

Et les mots pour le dire, j'attends qu'on me les donne.

Chœur Je ne sais pas comment lui dire que je l'aime.

Qui me donn'ra la réponse à ce doux problème.

Jojo je perds la tête, le temps s'arrête,

Pourquoi maman mon cœur se tait dans sa cachette.

Chœur Lui écrire une déclaration

Lui dédier une jolie chanson

Lui offrir tout ce qu'elle voudra.

Jojo oui, mais si j'fais tout ça et qu'elle dit non.

X nous pouvons aller lui parler

Y Lui avouer ton beau secret

Jojo Ce n'est pas si facile que ça

X C'est ton cœur qui parl'ra

Jojo Je ne sais pas comment lui dire que je l'aime.

Qui me donn'ra la réponse à ce doux problème.

Chœur Tu perds la tête, tu te sens bête.

Pourquoi Jojo ton cœur se tait dans sa cachette ?

Retrouver « Jojo la parlotte » sur le site de la grange & compagnie [www.la-grange-cie.com]

Bruno Heitz aux éditions circonflexes [www.circonflexe.fr/auteurs-illustrateurs/bruno-heitz]

La commande : quel cahier des charges ?

(Modérateur : Gérard Authelain)

À partir du cahier des charges des commandes des éditions « Môméludies » : en fait, il est clair que le cahier des charges est revu et adapté à chacune des situations rencontrées. *Exemple* : Cas particulier d'une commande en cours au collectif ARFI.

Priorités « Môméludies » :

- S'adresser aux enfants pratiquant dans l'enseignement général.
- Le projet doit permettre une réalisation durant 1 année scolaire. Avec de grandes variétés quant aux moyens (MI ou pas avec un nombre d'interventions qui peut être très contraint / Avec des objectifs qui sont ceux de l'éducation artistique et culturelle). D'où une durée moyenne des pièces entre 4 et 10 minutes. Les plus courtes pouvant être les plus intéressantes.

- Critère particulièrement important : la pièce doit pouvoir être reproduite au-delà de la création. Ce critère est fortement surligné par l'ensemble des participants.
- Sur la question de la relation au texte. La question des droits vient malheureusement interférer avec les questions artistiques et pédagogiques. *Exemple* : Loïc Mallié n'a pas obtenu les droits sur un texte de J. Prévert. Cela bloque, et la question de l'utilisation de chansons ou mélodies non versées dans le domaine public est aussi problématique. Si cela bloque l'édition, cela bloque inévitablement la question de la circulation des pièces, et de leur « reproductibilité ».

Extrait du débat

- Question de la tessiture des voix d'enfants. Si les enfants ont des possibilités très large, la situation particulière de l'enfant débutant en milieu scolaire limite les possibilités... Du moins s'il y a des limites elles sont plutôt liées aux limites du « chef de chantier » que celle des enfants. Il y a certes un ambitus confortable, mais des possibilités infinies. La question du grave pose plus de difficultés aux enfants et les met plus en danger physique, que l'aigu. Il est clair que la composition doit apporter de vraies qualités de vocalité musicale. De fait, les compositeurs ne suivent guère les cahiers des charges. Souvent dans la chanson, les tessitures sont graves, mais sont transposables. Il faut aussi prendre en compte que la voix d'enfant n'est pas uniforme... Comme pour les adultes chaque enfant a ses possibilités, plus ou moins développées ou éduquées.
- Le cahier des charges doit dans tous les cas se définir en fonction des moyens de réalisation mis en jeu. Entre l'école primaire et le chœur maîtrisien, il y a nécessairement de grande différence de possibilités « artisanales ».
- La question des représentations dans l'inconscient collectif, et donc des compositeurs, quant aux capacités des enfants est à prendre en compte. Bien des classes d'enfants chantent et dans tous les cas peuvent chanter. Une Maîtrise peut s'ouvrir à de larges possibilités stylistiques, et pas nécessairement se cantonner à du « beau chant » pianissimo et non vibré.

Relecture des journées « Création musicale & dialogue des écritures » Par Gilles Auzeloux

Il me revient de clore nos travaux, puisque Luc Denoux m'a chargé du rôle de « grand témoin » de ces trois journées. C'est à son expression, je dirais pour ma part « candide » : philosophe, philosophe qui ne se soigne pas, je ne suis par surcroît et pour en rien arrangeur ni musicien, ni spécialiste, ni auteur de littérature de jeunesse. Je me trouve donc, dans mon rapport à l'objet de ce colloque qui s'achève, en position d'extériorité, avec un risque : celui de prendre la parole en pleine ignorance de cause, mais aussi une chance : celle justement de profiter de cette distance pour voir les choses avec les yeux du naïf, avec les yeux du persan de Montesquieu. Vous me direz tout à l'heure si j'ai su conjurer le premier et mettre à profit la seconde.

De quoi s'est-il agi pendant ces trois jours ?

D'assembler ce qui est éparé, en permettant à deux mondes qui ne se connaissent guère de se rencontrer, de croiser leurs regards, leurs pratiques, leurs questions. Ils ne se connaissent guère, et pourtant ils visent le même public, expriment les mêmes préoccupations, partent tous deux de l'hypothèse qu'il s'agit bien plutôt, chez les enfants et les adolescents, de susciter un intérêt que de repérer des talents : postulat moral, « pari de l'éducabilité » de nos jeunes (Philippe Meirieu), dans une perspective où il y va non pas de dons accordés aux uns dès la naissance... Et donc refusés aux autres, mais d'une histoire, d'une construction, d'une élaboration et des stimulations qu'elle rencontre ou, d'ailleurs et hélas, ne rencontre pas ...

Un parti pris partagé...

Précisément, le premier point d'accord qui naît de ce dialogue réside dans le regard commun porté sur enfants et adolescents par des intervenants d'horizons, de pratiques, de cultures très différents. Avec une définition partagée de l'enfant (nous la devons à Sophie Chérier) : c'est un être qui veut grandir, qui se sait en croissance et qui sait que sa croissance possède une fin, dans les deux sens du terme, *Ende* et *Zweck*, terme et finalité – en l'occurrence devenir un adulte responsable et éclairé.

Cette définition est première, même si elle ne l'a pas été chronologiquement, elle constitue pour nos travaux un véritable principe, au double sens du grec « ἀρχή » : commencement et commandement. Elle commande des partis pris de principe comme de méthode cités ici pêle-mêle :

- Le petit homme n'est pas un homme en petit, l'écrivain pour petits n'est pas un petit écrivain, le musicien pour petits n'est pas un petit musicien, et lorsque Bach écrit pour ses élèves, c'est du Bach qu'il écrit – comme nous le rappelle Marie-Hélène Fournier.
- Le public auquel nous nous adressons appelle exigence, respect, confiance : adressons-nous à lui comme nous nous adressons à des adultes, sans la moindre condescendance et en leur offrant le meilleur le mieux possible (Romain Didier), débarrassons-nous d'une conception aussi mièvre que fautive de l'enfance et de l'adolescence, en prenant en compte les questions que les enfants se posent (l'argent, la mort...) ou encore la dureté et la noirceur (celles de la réalité !) des textes dont sont friands nos adolescents (Isabelle Martin).
- Mettons à leur disposition un langage universel, déposons à leur intention des références culturelles, comme *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet dans *Le chien bleu* de Nadja (Anne Cousseau).
- Ne sacralisons pas leurs paroles, leurs apports : nous avons, comme adultes, à intervenir, et devant les offres dont sont bombardés nos jeunes, à écouter, canaliser, orienter, témoigner aussi (et sans honte !) de nos goûts.
- Ne nous trompons pas de méthode en sombrant dans un « adultomorphisme » qui nous interdirait de voir le logo de Citroën là où nous lisons des guillemets (Anne Cousseau) et nous inviterait à nous contenter pour la jeunesse d'un enseignement musical quand il y va en réalité d'une éducation musicale (Gérard Authelain).
- Enfin, faisons preuve de générosité, inspirons-nous de Pennac en incarnant ce que nous aimons car... c'est contagieux !

Une méthode en pointillés...

Le second acquis que nous partageons grâce à ce colloque, c'est une démarche, une méthode au moins en pointillés, qui consiste à s'appuyer sur les relations texte-image dans l'album, telles qu'elles nous sont présentées par Anne Cousseau, pour tenter de la transférer de la lecture à l'écoute, de l'album à la musique. Quelques idées fortes de ce bel exposé, en tentant de procéder à cette transposition :

- Chaque langage (verbal, iconographique, musical aussi) possède ses ressources propres, ses compétences propres, sa grammaire propre.
- La question que pose le dialogue de plusieurs de ces langages, texte et musique en l'occurrence, c'est celle de la distance, de la tension, du frottement, du jeu entre les deux, de telle sorte que puisse advenir « l'enfance de l'art » (Elzbieta), qu'il n'y ait ni redondance ni étanchéité de ces deux registres, que nous sachions aussi, nous les adultes, éviter le souci du rationnel, du sens, qu'enfin chacun des deux, texte d'un côté, musique de l'autre, puisse faire l'objet d'une appropriation autonome par l'enfant, telle que les guillemets lui permettent d'imaginer tout ce que Citroën peut faire pour lui...

Voilà le cahier des charges, voilà le chemin indiqué...

Quelques certitudes

La première : l'importance décisive du processus de création, telle que Laurence Saltiel la met en lumière. Certes il y a l'intuition, certes (et encore ?) il y a la qualité du texte, mais lorsque le texte est naissant, la musique naissante et qu'on tente de les tisser, ce qu'il y a de plus efficient – en termes de création comme de pédagogie, c'est le processus de création partagé par les enfants et explicatif de la réussite du projet.

D'où, aussi, la difficulté (l'impossibilité ?) de le reprendre avec d'autres... La question de la reproductibilité et de ses conditions se pose à plusieurs reprises.

La seconde : rien n'est difficile à l'homme, c'est l'homme qui est difficile à soi, comme le rappelle Marie-Hélène Fournier, qu'on pourrait surnommer Sénèque (il y a pire, comme sobriquet !) : « ce n'est pas parce que les choses sont difficiles que nous n'osons pas, c'est parce que nous n'osons pas qu'elles sont difficiles ». Ne posons pas en effet nos limites sur les enfants, ce qui paraît insurmontable aux musiciens de l'orchestre pour aller au texte, parce qu'ils accordent une primauté à la note, est facilement résolu par les enfants, dès l'instant en tout cas que soient respectées deux conditions :

- Qu'ils aient la possibilité de s'appropriier en amont le texte, afin de pouvoir prendre appui sur les repères rythmiques de la langue
- Qu'on laisse une place au corps, qu'on « corporalise les choses » (M.-H. Fournier)

En troisième lieu, le prolongement tout naturel nous est offert *in fine* par Gérard Authelain, sous les traits d'un cahier des charges. En renonçant pour cela à la recherche d'un passe-partout, dans la mesure où chacun doit s'adapter à un contexte toujours original. Dans la mesure aussi où il n'a pas à faire l'économie des « recommandations » à l'intention du compositeur, sous la forme de principes aussi bien moraux (comme le regard porté sur les enfants par Môméludies) que méthodologiques. Il y va également, pour lui, des contraintes : temporelles, relatives aux hommes, aux institutions, surtout liées au texte lui-même...

Avec la conclusion, qui est aussi et peut-être celle de ces trois journées, que le cahier des charges est toujours second dans sa comparaison avec l'équipe de création et au dialogue qui s'installe au sein du groupe.

D'ailleurs, la variété comme la qualité des échanges qui ont vu le jour au cours de ce colloque n'en sont-elles pas la meilleure illustration ? ʘʘ

En guise de conclusion ultime à ces 3 journées d'échange...

*Un pas et puis penser
Sans crainte
Respirer le chemin*

Me perdre

*La volonté
L'envie même
de garder pour soi*

L'enivrement d'être là

Philippe Vallet : extrait du recueil « je couche sur tout l'univers » - édition ASPECT collection Folium mini

REMERCIEMENTS

Municipalité de Metz et ses médiathèques
DRAC Lorraine
CNFPT Alsace-Moselle
CNFPT Lorraine
Université de Lorraine (LIS)
PFI (Groupe voix)
Le Lab
Franche Comté mission voix
Éditions Môméludies
Maîtrise de la Cathédrale de Metz

Aux membres du comité de pilotage
À l'ensemble des intervenants
À Emmanuelle Marchal
À l'équipe de l'INECC Mission Voix Lorraine

