



Atelier 9 | Les enfants de la zique / les éditions mômeludies

Témoignage de Gérard Authelain

Gérard Authelain, est musicien, pédagogue et l'auteur de plusieurs ouvrages. Il a fondé le répertoire Mômeludies en 1985 sur l'idée de favoriser la pratique musicale des enfants relevant de l'enseignement général ou spécialisé en leur permettant de découvrir et jouer les œuvres des compositeurs de leur temps.

Voici l'essentiel de son intervention qui est aussi un magnifique témoignage d'un grand pédagogue.

LES MÔMELUDIES

J'ai souvent et beaucoup parlé des Mômeludies, et donc l'invitation faite par le lab m'a invité à me replonger dans une question simple : qu'est-ce qui peut être intéressant à aborder ?

Je ne commencerai donc pas par un descriptif, une présentation de répertoire, un historique. Plus simplement, je dirai pourquoi je continue après plus de trente ans à ne pas abandonner l'initiative, même si je vais arrêter prochainement la présidence pour permettre à d'autres de donner un nouvel essor.

Le propos qui m'intéresse depuis que je suis musicien intervenant, disons les années 70, est de savoir :

- c'est quoi pour un enfant interpréter une œuvre musicale ?
- comment je peux l'aider à faire cela à ce dessein ?

Ce qui n'est pas totalement identique à « c'est quoi *apprendre* la musique ».

Je laisse de côté le mot *œuvre* pour l'instant, c'est-à-dire la question de répertoire, et m'intéresse à « interpréter ». Autrement dit qu'est-ce que je demande en priorité aux enfants quand je leur demande d'interpréter une chanson, qu'elle soit du répertoire Mômeludies ou puisée dans le patrimoine, éditée ou non. Je prends ici le champ de l'expression vocale qui est la plus grande partie de mes interventions à ce jour.

Il me semble que le terme le plus approprié à ma préoccupation est celui de **justesse**. Evidemment dans tous les sens :

1 – **justesse** par rapport aux données mesurables de hauteur sur l'échelle des fréquences par rapport au diapason, également aux données codifiées du rythme, de la pulsation, de la structure rythmique, etc. Disons pour faire bref justesse par rapport à l'exercice technique de la chanson.

2 – **justesse** par rapport au mode d'expression, au mode de jeu, surtout quand l'interprète enfant ou adolescent est invité à une prestation soliste. Notamment la justesse entre le surjoué (tournant au cabotinage) et le sous-joué (provenant aussi bien de la frousse, d'une certaine paresse, ou que d'un manque d'imagination)

3 – **justesse** par rapport à ce que l'interprète veut transmettre du retentissement de l'œuvre en lui. Ce qui suppose qu'il ne chante pas uniquement des notes, mais ait la préoccupation de transmettre quelque chose d'intime, quelque chose qui vibre en lui, « qui fasse sens » comme on dit.

4 – **justesse** par rapport à l'essence de ce qu'est la pratique musicale, que je place dans l'ordre de la correspondance, ou mieux encore dans l'ordre de l'harmonie :

- si c'est pratique collective, par exemple dans un chœur, c'est la manière de s'intégrer dans un groupe où il s'agit de chanter en écoutant les autres et pas seulement soi-même ; l'harmonie est ici de l'ordre de la cohésion, de l'accordance avec le groupe.

- si c'est pratique soliste, c'est de faire en sorte que le public entre en correspondance avec l'interprète et vice-versa ; l'harmonie est ici de l'ordre de la volonté de transmettre, de répondre à une attente, d'échanger, de rencontrer au-delà de l'occurrence physique.

Quand je suis avec des adultes ou des jeunes qui doivent chanter devant un public, je leur demande de trouver la démarche juste (juste par rapport à eux, juste par rapport à un contexte), le geste juste (qui peut être de l'ordre du

battement de cil tout autant que de l'effervescence), la posture juste, le timbre juste, le phrasé juste. Ce qui suppose que dès le départ il faille d'entrer dans le sens de l'œuvre et pas seulement dans ses caractéristiques techniques.

Ce que je décris concerne ce qu'il est convenu d'appeler « éducation artistique » et qui va au-delà

- d'un apprentissage de la musique (et donc d'un enseignement) d'une part
- de l'appropriation d'un répertoire (par exemple celui des Môméludies, ou A Cœur Joie, ou autre)

Au congrès d'A Cœur Joie, j'avais dit que « faire chanter relève de l'aventure ». Je veux dire que par là : on se met non seulement en état de risque, mais on définit des stratégies au fur et à mesure des situations qui se présentent. S'il faut se préparer à toutes les éventualités pour ne pas être pris au dépourvu, c'est quand même à une situation imprévue qu'il faudra faire face et inventer sur le moment ce qu'on n'avait pas envisagé. Parenthèse : c'est pour cela que le métier de musicien intervenant est passionnant, parce qu'on ne sait jamais exactement comment va se passer la séance à venir. Comme toute profession liée à la pédagogie, c'est une garantie contre le vieillissement.

Cela entraîne notamment que soient élucidées certaines questions que je vais succinctement aborder :

- la relation entre création et imitation
- la notion d'œuvre de référence au sein des créations successives
- la place de la production dans la démarche d'éducation
- le rôle de la partition dans la mutation due aux techniques numériques

Imitation, invention, création

On sait que tout apprentissage commence par une phase d'imitation, qui est indispensable si l'on veut développer les capacités créatives. Autrement dit il est nécessaire d'alimenter le champ musical de chacun si on veut lui permettre de sortir des stéréotypes et des conformismes.

C'est pour cela que je me bats depuis toujours pour l'existence d'un répertoire qui donne à penser autrement, qui conduit sur d'autres chemins que ceux qu'on a appris soi-même et qu'on tente de reproduire. Je sais que beaucoup d'étudiants de CFMI et de dumistes renâclent devant le répertoire Môméludies parce qu'ils ont envie de créer avec les enfants, et que prendre une partition existante leur paraît un retour aux choses anciennes, aux académismes, etc. Jusqu'au jour où ils s'apercevront comme moi, dans les années 1980, qu'à force de faire des compositions à la manière de Reibel comme je l'avais fait dans les stages avec lui, je tournais en rond et que j'enfermais les enfants dans une esthétique monoformatée. Il fallait que je m'adresse à des compositeurs divers pour qu'ils enrichissent le répertoire des pratiques innovantes dans les classes, à partir desquelles on pourrait inventer, mais sans lesquelles il était illusoire de croire qu'on pourrait innover très loin et très longtemps.

Imiter pour mieux inventer, c'est-à-dire

- entrer dans la pensée musicale de quelqu'un (avec toutes les caractéristiques concernant les timbres proposés, la structuration générale, les variations, les développements, etc.),
- pour chercher à son tour, à partir d'improvisations, de graphismes, d'écoutes intérieures, de souvenirs, de désirs un peu fous, d'autres façons de jouer des mêmes instruments ou de prendre d'autres instruments, de composer une trajectoire musicale faite de suspensions, reprises, citations, silences, etc.

Imitation, référence, appropriation

Le problème, notamment pour la chanson, est que les jeunes qui ont envie de reprendre une chanson du patrimoine (c'est-à-dire tout ce qui existe depuis la veille), est de copier servilement ce qui leur a plu. Une des filles qui a chanté cette année lors du concours de la chanson française à Bethlehem a pris « Avec le temps ». Le problème est que son approvisionnement a été Youtube, et que la hiérarchie dans les classements est celle du plus grand nombre de clics. En choisissant cette chanson, elle ne s'est pas référée à Léo Ferré, mais à une artiste totalement inconnue de moi : Hiba Tawaji, et qui est assez loin de Léo Ferré dans son exécution. Beaucoup d'autres candidats avaient choisi Indila. L'an dernier c'était Lara Fabian. De même une autre a chanté « Je suis malade », mais en se reportant à une interprétation sur Youtube d'une jeune artiste préfabriquée par une radio roumaine, Elena Hasna, et il a fallu lui faire écouter Dalida d'abord, pour être pas trop loin de son esthétique, puis Serge Lama. Et ensuite trouver sa propre interprétation en évitant de surjouer la maladie et le tragique.

A travers ces exemples, je veux simplement signaler que les dangers de l'imitation ne sont pas là où on les croit, et que l'invention vraie commence par la maîtrise de soi, de son corps, de sa pensée, de ses convictions, de ses désirs

personnels et non ceux de substitution, etc.

J'avoue avoir commis une erreur d'appréciation au début de Môméludies : je ne souhaitais pas que l'association diffuse des vidéos de ce qui avait été monté sur scène à Mâcon, Bourg, Lyon, Saint-Etienne, etc, car je ne souhaitais pas induire une interprétation plutôt qu'une autre pour une pièce dont l'écriture par définition demeurerait ouverte. C'était une erreur : il fallait au contraire multiplier les prises de vues, mais en les assortissant de commentaires mettant en exergue telle trouvaille qui ne se présentait pas de façon explicite dans la partition, et qui par contre entrait pleinement dans la façon de s'approprier l'œuvre. On a heureusement rattrapé cela avec l'édition des premiers CD puis des fichiers vidéo sur site.

Production dans la démarche d'éducation

On ne maîtrise bien que ce qu'on explicite pour d'autres, qui est une façon de s'expliquer à soi-même des choses que l'on sent confusément. Il ne viendrait à personne de faire faire à des enfants des visites d'exposition de peintures sans vérifier qu'ils pourront à leur tour tenir un pinceau et s'essayer au mariage de couleurs. Et ensuite d'exposer dans la classe, le hall de l'école, à la maison, ces essais d'expression plastique. Quand on parle de « musique pour jeune public », c'est pour la plupart des diffuseurs offrir à un public d'enfants ou d'adolescents une prestation d'artistes sur la scène, le jeune public étant spectateur. Môméludies est un combat dès les premières heures pour que les enfants ne soient pas dans la salle, mais sur scène, et soient acteurs musicaux, et même qu'il y ait si possible des musiciens avec eux pour participer à leur activité. Ou qu'ils interviennent en seconde partie d'un récital d'artiste pour un dialogue devenant alors fructueux en inversant les rôles.

Mais évidemment pour que l'on soit bien dans l'éducation artistique, cela suppose qu'on mette à disposition des classes le même arsenal technique que pour des professionnels, sur le plan du plateau lumière, de la sonorisation, de la régie, avec répétitions préalables à l'appui. Il s'agit pour eux de vivre une expérience artistique, et non d'une monstration de foire. Et si la salle n'est pas équipée, on l'équipe, y compris avec du plastique à salade sur les verrières pour faire le noir.

La partition, le script, le support numérique, les outils à venir

Le tout premier concert Môméludies en 1985 a introduit une pièce avec bande électroacoustique : « Clair d'oiseaux » de Jacques Lejeune. Il y a eu d'autres expériences avec d'autres systèmes, par exemple en ayant recours à Audacity pour des montages, et plus récemment avec SmartFaust, l'application développée par Grame. C'est à mon avis l'un des grands tournants de Môméludies, qui élargit en même temps l'éducation musicale à l'ensemble de l'éducation artistique : l'outil numérique ouvre sur la production instrumentale, mais permet en même temps d'intégrer la production vocale, le développement gestuel chorégraphique, mais aussi le lien avec le geste instrumental, etc.

ENFANTS DE LA ZIQUE

L'initiative est partie de Jean-Louis Foulquier, dans le bureau d'André Cayot, à la DMD de l'époque. Projet de publication avec deux ouvrages distincts :

- adolescents (confié à Jean-Claude Desmaris et Jean-Marie Jacomo)
- enfants (dont on m'a chargé).

Rapidement les deux publications ont été réunies en un seul volume dont j'ai été le rédacteur en chef.

L'objectif était de faire connaître le patrimoine de la chanson aux enfants. Pas avec des distributions Sony ou autres. Mais un choix que feraient les Francos avec JC. Desmaris et G. Authelain. Delphine Lagache était la responsable pour les Francos, rejointe rapidement par Emilie Yakich. Deux personnes dont la rencontre a été importante professionnellement, car elles m'ont beaucoup fait travailler. Confiance totale de JL. Foulquier, et poursuivie de la même manière avec Gérard Pont. Le partenariat avec le CNDP (devenu ensuite Sceren-CNDP puis à ce jour Canopé) a été établi dès le départ.

L'ouvrage ne se voulait pas un recueil de chansons à faire chanter en classe. Le grand vigile de l'Éducation nationale, Vincent Maestracci, veillait à ce que ce soit un outil de travail pour les enseignants.

Un ouvrage de formation à l'analyse et la compréhension de la chanson. Il y avait une quinzaine de chansons choisies pour leur pertinence relative au texte, à la mélodie, à l'arrangement, à l'interprétation. Il fallait qu'il y ait ces quatre paramètres pour que la sélection opérée à partir d'un choix d'une vingtaine de chansons sur environ 150 titres présélectionnés à chaque fois puisse être validée.

Chaque volume portait sur une thématique, mais l'objectif était non pas de choisir une chanson dont le titre se rapportait au thème (l'eau, la rencontre, les couleurs), mais de voir pour chaque chanson comment elle abordait le sujet sous un angle spécifique et comment elle le traitait.

Ce qui m'a beaucoup passionné est qu'il m'a fallu analyser des chansons qui ne faisaient pas partie de mon univers personnel et auxquelles je n'adhérais pas spontanément. Cela m'a obligé à creuser au-delà de mes affects et je peux dire que c'est ce qui m'a le plus appris. D'autant que c'était lié à la découverte de nouveaux talents réunis dans le cadre du Chantier des Francos.

Mon seul regret était chaque fois limité par le nombre de pages. Delphine ou Emilie étaient intransigeantes sur le nombre de pages, et elles avaient raison. J'aurais volontiers multiplié par deux ou trois le texte, les partitions, les références historiques, etc. Car une chanson ne vient pas par hasard et surtout elle ne fait pas sa vie, ou son chemin, simplement à coup de marketing. Les chansons qui durent et passent l'usure ont des raisons, et c'est cela qu'il est intéressant de creuser. Et il y a aussi, comme pour les œuvres classiques, des titres qui dorment et qui demandent d'être ressuscités : c'est aussi ce que nous avons cherché à faire. Autrement dit il fallait des pièces anciennes et des œuvres totalement contemporaines, ne craignant ni les tubes ni les inconnus, et chacune ayant le même droit d'être soumise à une analyse positive.

Les articles n'étaient pas une critique modèle Télérama (qui demeure l'un des rares médias dans ses recensions abordant la musique et pas seulement la carrière de l'artiste). Il s'agissait d'aider les enseignants, les musiciens intervenant à l'école, les professeurs de conservatoires, les chefs de chœurs, à entrer dans l'univers d'une chanson en apportant quelques clés, et en donnant quelques pistes pour aborder le sujet avec leurs élèves. Ce n'était pas du pédagogique prêt à utiliser. C'était une sorte de visite guidée sur chaque chanson.

Aujourd'hui les Enfants de la Zique ont changé de formule. Vous avez sans doute vu les propositions concernant une manière de revisiter les chansons de Bernard Lavilliers. Je vous conseille d'aller voir l'édition intitulée « L'irrévérence joyeuse » abordant de manière fort détaillée à la fois Brassens (notamment avec des vidéos tout à fait intéressantes de l'INA) et Alexis HK, un des chanteurs actuels qui me passionne le plus avec Féloche, Ben Mazué et quelques autres. Je signale que va paraître dans d'autres livraisons une chanson du Prince Miaou où le duo Bouter-Bouter a repris le décryptage que j'avais fait de la musique du Prince Miaou pour en offrir des boucles à utiliser pour d'autres créations.

Il est évident que le passage au numérique permet des citations, notamment en vidéo, et une souplesse moins limitative en terme de contenus qu'un CD joint à un livret. De ce point de vue le passage au numérique est une chance de développer les pistes d'enquête. Ce qui n'empêche pas qu'il y a toujours un travail d'analyse et de réflexion sur le sujet, et que la citation ne répond pas à tout.

Ensuite il y a les problèmes d'archivage et je ne suis pas certain que dans 20 ans je pourrai retrouver aussi facilement que dans la collection imprimée des Enfants de la Zique publiée depuis 1995 les analyses dont j'aurai envie. Parce que j'ai déjà perdu beaucoup de choses avec des disques durs qui ont flanché, des disquettes de sauvegarde qui ne sauvegardent que leur impuissance, des ordinateurs qui ne peuvent plus lire ce qui a été stocké avec d'autres logiciels vieux de 5 ans, etc. Heureusement, Voltaire ne connaissait pas la messagerie informatique, sinon on n'aurait pas ses douze volumes de correspondance. Si les copistes médiévistes avaient eu accès à des fichiers word ou pdf, il n'est pas certain que les bibliothèques auraient la richesse des incunables qu'elles gardent jalousement aujourd'hui.

Mais si j'aborde cette question, ce n'est pas pour quelque raison d'acrimonie ou de regret. Je suis à fond dans ces questions, car je suis par exemple très occupé par la confection d'ouvrages numériques (eBooks) pour l'éveil et l'initiation musicale en trois langues, français, anglais et arabe, avec séquences vidéos intégrées. Avec tous les problèmes d'incompatibilité entre Apple et Android. Et des logiciels de composition qui ne permettent pas de composer des eBooks transférables d'un système à l'autre. A plus forte raison quand il s'agit de faire des ouvrages numériques qui se lisent de droite à gauche, et compatibles avec des ordinateurs qui ne sont pas équipés du double système. Et du coup les commanditaires me demandent de faire quand même des ouvrages imprimés, alors que je tiens à l'outil tablette notamment pour des pays où la circulation des produits est très complexe, ce qui est le cas de la Palestine et des pays du Moyen Orient.

Du coup je suis en train d'écrire un livre sur la chanson qui reprend autrement celui que j'avais écrit il y a plus de 20 ans et qui est épuisé « La chanson dans tous ses états ». Depuis deux ans je suis en chantier, je n'ai aucune certitude qu'il verra le jour, la démarche est celle d'analyse de chansons selon un double schéma, qui correspond à un développement de ce qu'on appelait dans les premiers des Enfants de la Zique « Correspondances », et qui est devenu par la suite « Le damier ». Je donne en avant première l'architecture. Là aussi l'accès aux sources se pose, à travers l'outil numérique, mais c'est une autre question qui explique le retard à la production.

LA CHANSON À TOUS LES ÉTAGES

