

TABLE RONDE / DEBAT

Enjeux de la création musicale dans la formation du musicien

- ▮ **Louis JACQUES**, directeur du CFMI de Tours
- ▮ **Philippe MION**, compositeur
- ▮ **Anne AUBERT**, professeur d'écriture
- ▮ **Véronique FORMONT**, dumiste issu du CFMI de Tours
- ▮ **Sylvain GOURET**, dumiste issu du CFMI de Tours

Louis JACQUES

Directeur du CFMI de Tours

La création musicale dans la formation d'un musicien est un vaste problème, on pourrait même le placer ailleurs, on pourrait dire : « Enjeux de la création musicale dans la formation d'un individu, d'un homme ».

Depuis le début de nos rencontres, nous avons eu l'occasion de voir un certain nombre de concerts, de manifestations, qui illustrent chacune à leur manière des tentatives de créations musicales plus ou moins abouties. Je pense que l'objet de rencontres comme celles que nous vivons en ce moment n'est pas du tout de prononcer des jugements de valeurs, mais plutôt de réfléchir à une démarche, de réfléchir aux enjeux de cette démarche dans notre formation, et dans les rencontres qu'elles peuvent provoquer avec d'autres. C'est la raison pour laquelle j'ai sollicité quatre de nos partenaires réguliers à des titres divers :

- Philippe MION, non seulement parce qu'il est compositeur, mais aussi parce qu'il est formateur au CFMI depuis très longtemps et qu'il participe régulièrement à la formation des étudiants.
- Anne AUBERT, parce qu'elle enseigne l'écriture au CFMI depuis le début de sa création, ce qui représente dix-huit années, et qu'elle a aussi, dans l'exercice de son métier, l'occasion d'intervenir dans le cadre de l'enseignement spécialisé au CNR de Tours, et aussi au CNSM à Paris.
- Sylvain GOURET, qui est dumiste, était étudiant il y a peu de temps chez nous. Il est venu au CFMI justement pour son intérêt pour la création, et, au cours de sa formation, il a manifesté à plusieurs reprises l'intérêt que représentait pour lui cette démarche. J'ai donc souhaité avoir son éclairage.
- Véronique FORMONT, qui est dumiste à Orléans dans les écoles de quartiers, anime des ateliers avec les enfants depuis de très nombreuses années où elle est confrontée à des problématiques très complexes de différences d'âges et de différences de cultures. Elle choisit très souvent cette démarche pour construire ses projets. J'ai souhaité aussi avoir cet éclairage de terrain.

Je pense qu'il faut que l'on reste simple dans nos débats parce que l'on ne va pas tout résoudre. Je pense que nous soulèverons des problématiques et évoquerons des pistes. Nous allons réfléchir, mais il ne faut pas que l'on attende de ce débat des conclusions savantes et définitives.

Après chaque intervention, il serait très intéressant que vous réagissiez en faisant part de votre questionnement. N'hésitez pas à poser des questions, à vous interroger à voix haute. Je souhaite que ce

débat soit très interactif.

Philippe MION

Compositeur

« Les enjeux de la création dans la formation du musicien ». Louis m'avait demandé de faire une sorte de témoignage assez personnel. Avec un intitulé pareil j'étais un peu mal à l'aise pour une raison assez simple : je n'ai jamais envisagé ma propre formation sans la pratique de la composition. J'ai commencé à composer très tôt, ce n'est donc pas évident pour moi de répondre directement à cette question.

Il m'a posé une deuxième question au téléphone : « Pourquoi demander à un musicien de se confronter à la création ? ». Et là d'un seul coup, cela m'a motivé. Je commence un peu par une pirouette, parce que j'aurai envie de dire : « Pourquoi ne pas lui demander ? » Qu'est ce que je veux dire par là ? Je veux dire que, par rapport à la société d'aujourd'hui : société du spectacle, civilisation de l'ego exacerbé, injonction permanente d'être tous artistes, j'ai un tout petit peu de recul et d'hésitation à dire qu'il faut tous se confronter à la création. Je trouve que l'on peut vivre une très belle vie de musicien sans pour autant s'y confronter. Je ne vois pas pourquoi il y en aurait obligation ; mais à partir du moment où on le décide je trouve cela passionnant et c'est de cela dont je voudrais parler, même si je ne pense pas que ce soit une nécessité du métier de musicien. Par contre, dans le cadre d'une formation comme celle du CFMI, là je trouve que c'est vraiment indispensable.

Concrètement, qu'est ce que c'est pour moi ? Dans la création il y a l'écriture instrumentale, l'écriture vocale ou instrumentale sur partition, la réalisation d'œuvres électro-acoustiques, puis il y a un troisième point qui est de composer dans une sorte de *work in progress* avec des gens, et il est vrai que se ne sont pas les mêmes enjeux. Ma pratique recouvre ces trois champs donc, plutôt que de faire trois parties séparées tout au long de mes propos, je ferai référence librement à chacun des différents secteurs de la création musicale.

Ce que j'ai aimé quand j'ai commencé à composer, c'est cette idée qu'au fond je scrutais en moi ce qu'il y avait d'éventuellement artiste et compositeur. C'était une recherche sur moi-même, et ça n'a jamais cessé de l'être. Finalement, se confronter à la composition, pour moi c'est un extraordinaire outil de connaissance de soi mais aussi de connaissance des autres forcément, par voie de conséquence. Cela a été l'occasion pour moi de révélations, de prises de conscience sur mon rapport au monde, mon rapport aux autres, mon rapport à la volonté, au désir, à l'échec, à la réussite, à l'ambition éventuellement. C'est aussi une leçon de modestie, et j'essayerai de vous dire pourquoi.

Il me semble que lorsque l'on est en train de composer, il y a des moments où l'on rêve mais parfois on ne rêve pas complètement, on a une intuition vague. En revanche, de temps en temps on a une rêverie qui est globale et qui se situe au plus haut niveau du sens musical me semble t'il ; c'est-à-dire que la rêverie est totale. On rêve la musique comme si elle était déjà faite. De ce fait, la pratique de la composition, c'est se confronter à cette dialectique que vous connaissez bien, peut-être sous un autre nom, qui serait entre : d'une part la jouissance de la rêverie totale de la musique comme si elle était déjà finie, et d'autre part le fait de se mettre au travail, et ce n'est pas du tout la même chose. Moi

ça me rappelle tout à fait ce que Freud appelait le principe de plaisir, opposé au principe de réalité. C'est-à-dire qu'il y a un principe où l'on est dans la liberté de la rêverie, et alors là c'est vraiment le bonheur, et puis après, quand il s'agit de se « mettre aux charbons », c'est autre chose. On se salit les mains et on redescend à un autre niveau qu'on pourrait intituler le niveau des unités élémentaires. Je ne pense pas qu'on rêve (enfin moi en tout cas je n'ai jamais rêvé la création ainsi) au niveau des unités élémentaires, je n'ai jamais rêvé des notes, je n'ai jamais rêvé des petits sons qui s'enchaînent. J'ai rêvé des mouvements entiers, des phrases entières, des choses que je trouvais extraordinaires, après quand je me suis mis au travail, c'était nettement moins extraordinaire. C'est un labeur et donc il y a là une descente qui est douloureuse, qui est une vraie souffrance à mon avis, qui est un des enseignements extraordinaires de la création musicale, sans doute de toute création d'ailleurs. Je pense que tous les peintres, tous les écrivains sont dans la même problématique, c'est-à-dire l'objet fini dans la tête et puis le chantier.

Et pourquoi je dis cela ? C'est parce que la définition du *Robert*, comme quoi la musique serait l'art d'assembler les sons d'une manière agréable à l'oreille, me paraît une absurdité parce qu'en aucun cas la musique se rêve par un assemblage de sons. Elle se rêve globalement, par phrase, par musicalité, par mouvement entier, par totalité. Parmi vous, beaucoup sont, je pense, confrontés à la création, je ne sais pas si cela fera écho à certaines de vos expériences. Il y a des cas où effectivement on ne rêve pas la musique globale, on a une intuition qui n'est pas assez précise et qui va se préciser en cours de travail. Mais il y a des cas où l'on a une rêverie complète dans la tête et sans doute si l'on était au XVIIème ou XVIIIème siècle, c'est-à-dire à une époque où le langage musical reposait sur un consensus très fort, on pourrait peut-être plus facilement passer de la rêverie à l'écriture. Tandis qu'aujourd'hui le problème du langage se pose à chaque œuvre et à chaque compositeur, ou plutôt d'abord à chaque compositeur et ensuite peut-être à chaque œuvre, ce n'est pas du tout le même cas. On est obligé de soulever l'intégralité du problème du langage musical à chaque fois, donc le passage de la rêverie globale au travail est une vraie douleur, mais une douleur très intéressante malgré tout, une confrontation avec la nécessité de faire des choix. Composer, c'est en quelque sorte faire des choix tout le temps, être amené à trancher. Dans notre culture on pense que la composition, surtout l'écriture au sens d'une partition, c'est une chose où on est conscient de tout, on maîtrise tout, on sait ce que l'on fait, etc. Plus j'avance dans ce métier, plus je grandis, plus je pense qu'il y aura toujours (et c'est d'ailleurs une chance) une énorme part qui échappe au contrôle, une part d'irrationalité sur laquelle je reviendrai plus tard, une part de mystère. Quelque part, composer c'est d'abord accepter ce mystère en soi, c'est répondre à ce mystère.

J'ai commencé à enseigner la composition électro-acoustique trop tôt, j'étais trop jeune pour faire cela, mais je l'ai fait pendant neuf ans. Au bout de neuf ans j'ai arrêté dans un état de délabrement de ma motivation de compositeur, pour une raison très simple. En effet, je me suis aperçu que je ne composais plus pour répondre à cette part de mystère et d'irrationalité en moi, mais je composais pour vérifier la validité du discours que j'avais construit peu à peu dans le cadre de mon enseignement avec mes élèves. J'appliquais ce que je m'étais fait comme discours dans la tête. J'ai arrêté d'enseigner pendant presque sept ou huit ans et je crois que cela m'a fait du bien, j'ai pu

retrouver cette part de mystère, je l'ai acceptée de nouveau. Parfois on sait pourquoi on choisit, pourquoi on fait des choix, et l'on est conscient de ce que l'on fait. Parfois on ne sait pas. Et puis, il y a des fois où l'on n'arrive pas à choisir, c'est-à-dire que l'on tourne en rond, et on fait un choix parce que l'on en a assez de ne pas choisir justement. Je ne sais pas si ceux qui composent parmi vous ont eu l'expérience de ne pas arriver à se décider, puis dans un état d'agacement on se dit : « Je décide cela ». Finalement, plusieurs choix étaient possibles, ce n'est pas forcément le choix que l'on a fait qui est le meilleur au moment où on le fait. C'est seulement beaucoup plus tard que l'on pourra dire pourquoi, parce que dans la composition, précisément, on apprend à faire quelque chose de ses choix, c'est-à-dire à en assumer les conséquences et à suivre un fil qui est son propre fil. D'ailleurs, le mot « suivre » n'est pas exact, je dirais plutôt : dérouler un fil. On déroule un fil, et quand l'œuvre est finie on peut à la rigueur le remonter. Ce que je trouve intéressant, c'est cette idée que les choix en eux-même ne sont peut-être pas toujours très importants. Par contre, ce qui me paraît très important c'est ce que l'on en fait, comment on s'y tient, quelles conséquences on en tire.

Alors vous comprenez bien que ce que je dis là évidemment c'est l'enseignement que l'on peut extraire pour soi-même dans la création, dans la composition. En fait c'est un enseignement global sur la vie, sur le rapport au monde. Bien entendu dans la vie on est tout le temps obligé de choisir et parfois on fait des choix qui ne sont pas forcément très bons, mais ce qui importe c'est comment on va les assumer, comment on va en tenir compte, et ce que cela va induire dans notre existence.

Je vais parler aussi de l'idée de se donner des contraintes. Je pense que tout compositeur a une angoisse de la page blanche, surtout aujourd'hui (d'une certaine façon c'était peut-être plus simple de composer à une époque où le langage musical était beaucoup plus consensuel, aujourd'hui on peut dire qu'il y a presque autant de langages musicaux que de compositeurs, cela dit, de tous temps les artistes ont été amenés à se donner des contraintes), alors la création, l'engagement dans la création, le risque de la création, nous amène à nous confronter à cette dialectique qui est celle de la liberté et de la contrainte. En fait on se donne des contraintes pour avoir de la liberté ; la liberté totale en soi c'est insupportable, angoissant. Les contraintes pleinement acceptées définissent un véritable espace de liberté. En cela, la dimension philosophique de la création me semble évidente. C'est-à-dire que dans la vie aussi quand il n'y a pas de contraintes, quand il n'y a aucune contrainte, c'est l'angoisse totale, en tout cas moi je le pense, et je crois que les contraintes sont une chance. D'ailleurs, justement cela me fait penser à cette idée des devoirs, parce que lorsque l'on se donne des contraintes, on se donne des devoirs. Aujourd'hui on est à une époque où l'on parle beaucoup des droits : les droits de l'homme, les droits de l'enfant, etc., on parle de moins en moins des devoirs. Je trouve que c'est un peu dommage, et si l'on a des droits cela veut dire que l'on a aussi des devoirs. C'est une notion philosophiquement intéressante que de concevoir qu'il n'y a pas de droits sans devoirs. En tout cas, la création nous met le nez dessus en permanence. A partir du moment où l'on s'est imposé des contraintes, on s'est imposé des choix, cela nous donne des devoirs que l'on respecte, on les suit ou on ne les respecte pas, cela aussi fait partie de la création.

Tout cela veut dire que la création ce n'est pas uniquement être logique avec soi-même, c'est aussi beaucoup plus que cela et je vais y venir. La création c'est aussi l'école de l'indiscipline quelque part. Par conséquent, pour composer il me semble qu'il faut de l'ordre, il faut se donner de l'ordre, il faut se donner des cohérences, il faut trouver des logiques qui fabriquent de la cohérence ; mais en même temps si l'on est tout le temps en train de fabriquer de la cohérence et respecter les propres contraintes que l'on s'est données généralement, je trouve que la musique est un peu... je ne sais pas quoi, mais enfin en tout cas il me semble que la fantaisie, la surprise, l'imprévisibilité sont des ingrédients indispensables de la composition, de la création autant que l'ordre. La composition nous met là aussi philosophiquement sur une dialectique que je trouve absolument passionnante, qui est celle de l'ordre et du désordre, de la fantaisie et de la cohérence, de l'imprévisibilité et de la logique.

Autre chose aussi, je pense que quand on compose, tout semble ne parler que de soi-même, du compositeur par rapport à lui-même, mais je crois que la composition nous permet aussi d'entrer de manière plus intime dans les travaux des autres. Avoir vécu pas à pas le travail de composition fait que, lorsqu'on entend une œuvre de quelqu'un d'autre évidemment on est curieux, on est alerté, on regarde comment lui a déroulé son fil et c'est tout notre rapport au monde qui s'exprime à travers cela. Par exemple, vous avez des compositeurs qui sont extrêmement volontaires, d'autres qui ne le sont pas du tout. Vous avez des compositeurs qui sont dispendieux c'est-à-dire qu'en l'espace de trente secondes vous avez vingt-cinq idées musicales. Il y en a d'autres qui prennent une idée (par exemple la culture germanique est beaucoup plus proche de cet esprit) et la développe, elle reste la même, elle se construit progressivement par amplification, par déduction, jusqu'au point parfois d'arriver à être fort ennuyeuse. Je me rappelle ce mot de George Sand qui disait de Jean-Sébastien Bach : « La divine machine à coudre ». Je trouve cela assez drôle ! Mais en même temps c'est intéressant, cela révèle quelque chose. Je ne dis pas cela pour dire qu'elle a raison ou tort, peu importe, mais je trouve qu'en disant cela elle met le doigt sur quelque chose qui désigne une insistance du développement dans la culture germanique. D'ailleurs, on peut voir aujourd'hui que même dans les œuvres les plus expérimentales, en particulier dans les musiques électro-acoustiques, on retrouve complètement ces tendances là. Peut-être que cela va disparaître avec l'Europe et la circulation des idées et des êtres, mais en tout cas encore aujourd'hui on peut constater qu'il y a cette tendance dans la musique française électro-acoustique de même qu'elle existe dans la musique anglo-saxonne ou germanique électro-acoustique.

En ce qui concerne ce type de musique, il est évident qu'il y a quelque chose de vraiment particulier : l'on n'est pas dans la projection ni dans l'écriture d'une codification en vue d'une exécution ultérieure que des interprètes doivent lire et comprendre. Alors, c'est une dimension très intéressante, car qui dit écrire une musique sur une partition, évidemment dit se soucier de l'autre, se soucier de sa compréhension. C'est-à-dire qu'il y a une forme de pédagogie dans l'écriture instrumentale ou vocale avec divers degrés. Vous avez des compositeurs qui, quelque part, font fi de cela et font un pari sur l'écriture ce qui est assez intéressant. D'une certaine façon Paganini l'a fait en son temps. Aujourd'hui vous avez des compositeurs comme Brian Ferneyhough dont les partitions sont quasi injouables, quand elles sont réalisables c'est toujours avec une sorte d'utopie de l'écriture.

Et puis, vous avez d'autres compositeurs chez qui il existe un vrai souci pédagogique de l'autre. D'une certaine façon, ce que je trouve intéressant c'est que la partition en elle-même reflète un petit peu le rapport au monde, le rapport aux autres, dans un souci de transmettre et de se faire comprendre.

En musique électro-acoustique on est comme un peintre, on met une touche, on recule, on regarde, on se rapproche, on est dans la matière musicale comme le peintre est dans la matière picturale. On est en permanence en alternance entre le point de vue projectif : je vais faire ça, je projette de faire ça, et le point de vue perceptif : je l'ai fait, je me situe en tant que spectateur de mon propre travail et je déduis de mes sensations d'écoute des stratégies, des procédures de compositions. J'en ai parlé tout à l'heure au cours de mon atelier pour ceux qui étaient là, je pense que c'est franchement une nouveauté du XX^{ème} siècle due à l'avènement des surfaces d'enregistrements, la possibilité d'enregistrer, de fixer sur des supports et réécouter. On se met alors en situation de perception de son propre travail au même titre qu'un auditeur « lambda ».

Je pense que dans la musique électro-acoustique les enjeux de la création sont quand même assez différents de ce fait. Quand on travaille avec des gens alors là c'est complètement différent, j'aurai envie de dire que l'on a une espèce de rêverie, de fantasme, de musique comme cela. A partir du moment où il y a quelqu'un et bien ce n'est plus la même chose, on n'est plus seul, on est obligé d'être en relation avec l'autre et de ce fait, les idées que l'on a se transforment. Loin de penser cette transformation comme un renoncement à ce qui fait notre intimité, c'est au contraire une ouverture, une entrée de l'autre en soi-même, et puis une entrée de soi-même dans l'autre, les idées musicales à ce moment là se développent et la musique se construit dans la relation à l'autre.

En ce qui me concerne, cela m'apporte beaucoup d'avoir vécu ces trois situations de créations et l'une rejaillie sur l'autre. En électro-acoustique il y a un côté solipsiste, on est tout seul dans un studio, on fabrique les sons soi-même, on les transforme, on les agence, quelque part c'est quelque chose d'incroyablement solitaire. On a toute la liberté, on peut étaler ses fantasmes devant tout le monde, on donne cette musique là, et qui sait si elle sera perceptible, etc. C'est un risque à courir. Quand on travaille avec des gens le problème ne se pose pas du tout comme cela justement, parce qu'il y a une inter-action et c'est vraiment bénéfique.

Anne AUBERT

Professeur d'écriture

Je souhaiterais résumer mon expérience dans le cadre du CFMI et évoquer plus particulièrement le travail réalisé avec les étudiants du CFMI de Tours.

Les études y sont condensées à l'extrême avec des ambitions fabuleuses, les travaux réalisés souvent dans l'urgence, chacun souffrant du peu de temps imparti pour écrire. Notre travail est orienté principalement vers la composition de chanson et composition pour chœur.

Créer : ce terme renvoie à des interprétations multiples. La création est tellement revendiquée qu'on ne sait plus trop ce que l'on place derrière ce mot. Créer, pour moi, c'est : imaginer, réaliser, composer, faire que quelque chose existe. L'approche revêt plusieurs formes, incluant naturellement approche technique et analyse. Puis une consigne va inciter chacun à réagir. Ce qui émerge n'est pas original dans le sens d'inédit, de non tonal, mais authentique car celui qui produit à ce moment là est

tout à fait lui-même : il s'est approprié la donnée, l'a assimilée, interprétée, et elle est le fruit d'un ressenti personnel.

A ce stade, la création est une revendication d'autonomie, de maturité. Ce qui balaye les idées reçues, c'est l'absence de logique dans l'aptitude à créer : l'abondance des diplômes n'est pas garante de création.

Il est indispensable de penser l'individu tout entier en intégrant les **choses visibles** : étudiant jeune ou âgé, novice ou avancé techniquement et les **choses enfouies**, qu'il n'est pas question d'aborder dans le cadre de l'enseignement mais qui décident de tout : le vécu, l'être privé. La musique est ici l'élément idéal, un espace anonyme qui permet à chacun de s'exprimer sans jugement de valeur stylistique.

Le groupe ici accroît la qualité d'écoute, par une rencontre avec la réalité : il y a « ce qui marche », et « ce qui ne marche pas » ; on est attiré par les idées « appétissantes » de l'un ou de l'autre... Ces rencontres, stimulants moteurs pour l'imagination, apportent aussi le respect des autres et de leur singularité.

Aborder la composition de chanson ou de chœur, oblige en plus à sonder le rapport entre le texte et la musique, et à prendre conscience que l'on peut exprimer par la musique des choses complexes à définir avec des mots. Il s'agit d'amener chacun à saisir le pas entre mettre un texte en musique et déclencher une situation poétique ou authentique, et prendre conscience de tout ce que la musique peut amener au-delà des mots.

Faire une expérience de création musicale, c'est remplacer une conscience abstraite par une chose vécue et récolter le fruit d'une expérience sensible.

La formation maintient dans une attitude d'ouverture et de curiosité, par l'acquisition des connaissances notamment. L'objectif de la création permet d'accéder à la fois à une position plus autonome et plus sereine. Cette attitude est déterminante dans la réalité du métier d'intervenant, où la capacité à mener à bien des projets de création est liée au rayonnement individuel.

Parce qu'elle est porteuse de questionnements, de doutes, la création demande souvent beaucoup de temps, et il faut accepter qu'une idée puisse arriver à maturation longtemps au-delà du cadre des études, et travailler au plaisir d'écrire, d'imaginer.

Il est temps de comprendre que pour répondre à des contrats de performance et autres objets rationalistes, il faut, d'abord, s'attacher à construire les individus.

Intervention de la salle

Christian STEINMETZ

Chargé de mission à la DMDTS

Après avoir écouté ces deux interventions extrêmement intéressantes, j'aurai peut-être un petit questionnement pour les compléter qui s'adresse aussi bien à Philippe qu'à Anne.

On a parlé du choix nécessaire dans l'acte de création et d'un rapport au monde que ce choix pourrait révéler. Je voulais poser cette question : comment l'artiste, déjà dans son rapport à lui-même, le créateur, peut-il se révéler à travers sa propre création ? Comment s'articule pour lui cette

dialectique justement (qui est une dialectique existentielle) entre liberté et angoisse dans la composition ? Et comment la création constitue, peut constituer, une réponse à cette mise en forme de cette dialectique-là ? La deuxième partie de la question c'est : comment cette relation à la création avec d'autres dont on a parlé, peut-elle se transposer à la relation pédagogique avec les enfants ? Et comment de cette manière, la pédagogie peut-elle constituer également un acte de création ? C'est-à-dire la pédagogie qui est le fait d'intervenir dans le développement d'un enfant, et donc dans la construction de son sentiment d'exister...

Sylvain GOURET

Dumiste

Le plus difficile c'est de commencer. C'est de démarrer le moteur. C'est comme pour écrire une chanson ou une composition... Est-ce que les mots ou les notes que j'ai écrit là, sur cette page, correspondent bien à l'idée que j'avais au départ ? Est-ce que cela a un sens que je me trouve là, devant vous, maintenant alors que cela en avait un avant que je commence à vous parler ?

Si j'ai choisi la musique et les arts c'est comme moyen d'expression, comme moyen d'entrer en relation avec l'autre. Quand j'ai commencé à jouer, à chanter, j'ai ouvert des canaux, des portes, j'ai fait des rencontres, c'est là où il a commencé à se passer des choses. Alors je ne vais pas théoriser sur la musique ou la création, ce n'est pas mon rôle, je vais juste apporter un témoignage personnel, un éclairage, celui d'un musicien qui a aimé ces deux années au CFMI de Tours, ces deux années de musique, de création et de rencontres...

Il y a des gens... il y a des gens...

C'est comme de vagues souvenirs
comme des fantômes.

Puis avec le temps

cela devient comme une partie de nous-même.

Qu'est ce qui se passe pendant ces deux années au CFMI ? On déploie nos ailes, on accouche d'une part de soi, c'est intime et en même temps c'est collectif. Il suffit de se faire un peu confiance, d'abandonner ce que l'on apprend ou croit avoir appris, d'abandonner tous ces codes, ces stéréotypes dont on est entouré et qu'on nous martèle en permanence, à la radio, à la télé. Et puis c'est tellement parfait ce que l'on peut écouter sur un disque. Avec toutes ces machines qui corrigent, qui nettoient, tous ces beaux produits bien propres. Et nous, on est là, devant notre feuille, on bafouille, on brouillonne, on rature, et on se dit que cela ne va jamais ressembler à quelque chose « ce truc ».

Mais heureusement il y a les gens, les autres, les Antonio, les Rémi, les Philippe, les Christine, et puis il y a les copains avec qui l'on fait cette formation, c'est cette famille que l'on retrouve aujourd'hui, où chacun est un peu le jardinier de tous les autres. « Allez, viens m'écouter : tu me fais grandir ». Tiens voilà ma voix, mon corps, ma salive. Et puis parfois on se cogne, on se pique, on s'oublie...

Je vais conclure par des questions parce ce que je ne suis pas venu apporter des réponses. J'avais des questions en arrivant au CFMI. Je suis sorti de la formation l'année dernière avec d'autres questionnements. D'une part : est-ce que le métier de musicien-intervenant ne nous impose pas

d'être avant tout des musiciens accomplis-pédagogues et non des semi-artistes, semi-pédagogues ? D'autre part comment faire de notre mieux pour continuer à développer cette part de créateur qui est en nous ? Comment peut-on faire pour continuer à grandir au sein de cette famille, avec cet état d'esprit si particulier à ceux qui ont fait cette formation ? Quels sont les relais, les réseaux ? Y-a-t-il des parrainages possibles ?

Véronique FORMONT

Dumiste

Louis Jacques m'a demandé de participer à ce colloque pour faire partager mon expérience et tenter de définir où j'en suis avec la pédagogie de création avec les enfants.

« Création » ? J'avoue être gênée par le terme, et plutôt que de création je préfère parler de démarche. Une démarche, que je tente de mener auprès des enfants, basée essentiellement sur l'échange et la sollicitation. Une démarche qui consiste à partir des idées des enfants même s'il me semble utopique de croire que tout va venir des enfants. On a toujours une idée plus ou moins précise d'un cap vers lequel on veut les emmener et quand on démarre sur un terrain totalement vierge, on a besoin de leur apporter du bagage. C'est pour cela que le terme « création » dans le sens : action de tirer du néant, me gêne.

Après deux ans de formation, on est plein d'espoir, on est bien formés, on a plein de choses en tête, puis on arrive face à la réalité du terrain où il s'avère parfois difficile d'appliquer la pédagogie de création telle qu'on semblait l'avoir comprise. Difficile, parce qu'on se retrouve parfois seul à penser que c'est important d'utiliser cette démarche de création auprès des enfants. Cette démarche de création paraît évidente lorsque l'on sort du CFMI, mais quand on se retrouve sur le terrain elle n'est pas évidente pour tout le monde. Alors il faut convaincre ceux qui nous emploient, ceux qui travaillent en partenariat avec nous, convaincre les enfants, les parents, souvent plus attachés à la production qu'à la démarche de création. Il n'est pas incompatible bien sûr de mêler production et création, mais c'est un travail à long terme, un chemin semé d'embûches qui risque d'oublier la démarche pour ne s'attacher qu'au produit fini que l'on doit forcément présenter aux partenaires.

Alors pour y parvenir, il faut du temps, s'attacher à développer l'esprit critique des enfants en prenant de la distance face à leur production, prendre le temps de leur donner du bagage, prendre le temps de partir de leurs idées pour les faire évoluer vers quelque chose de constructif. Si on nous donne l'opportunité de prendre le temps de ce « débroussaillage » fastidieux, mais passionnant et demandant beaucoup d'énergie, on peut convaincre que la démarche de création porte ses fruits. On retrouve alors une certaine liberté lorsque les partenaires sont convaincus.

J'aimerais bien que chacun ici parle de son expérience, surtout ceux qui sont sur le terrain depuis longtemps, et connaître les interrogations dans lesquelles peuvent se retrouver ceux qui viennent de sortir du CFMI face à cette pédagogie de création.

Anne AUBERT

Véronique, j'aurai envie de revenir sur ta réflexion concernant la création avant le dernier point que tu as abordé par rapport aux partenaires. Est-ce que lorsque l'on est avec des enfants, la

création ne va pas être justement à un moment clé où l'on va être débordé par une proposition d'enfant, ou tout d'un coup cela va à un endroit que l'on n'avait pas prévu ?

Véronique FORMONT

Oui bien sûr, mais ce que je voulais dire par là, c'est que j'ai du mal à croire que tout va venir des enfants. Personnellement, j'ai besoin d'un certain cadre, d'une idée du produit fini vers lequel j'aimerais les emmener pour me permettre de valoriser une proposition plutôt qu'une autre.

Anne AUBERT

Oui, il faut partir de choses peut-être contraignantes. Mais est-ce que justement petit à petit ce n'est pas ce qui va déborder du cadre qui va être moteur ? Qui va devenir aussi un élément, l'élément inattendu sur lequel il va pouvoir se construire des choses inédites. Ce que je pense c'est : est-ce que ce n'est pas là qu'il est essentiel d'avoir été préparé ?

Véronique FORMONT

Le cadre que je prépare au départ reste suffisamment large pour permettre aux éléments inattendus d'avoir leur place ou même de devenir moteur. Peut-on appeler ces éléments de la création ? Je comprends que les enjeux de cette pédagogie s'orientent vers la construction de choses inédites pour sortir des stéréotypes, pour casser un certain formatage de la musique. Mais de toute façon, avant de produire des choses inédites, il faut passer un certain temps à leur donner du bagage, à les nourrir, donc à partir de choses que le musicien-intervenant aura choisies pour solliciter de nouvelles idées. Et là oui, il est essentiel d'avoir été préparé et je suis bien sûr très reconnaissante à la formation du CFMI.

Peut-être qu'à force de solliciter les enfants, de les forcer à produire eux-mêmes on arrivera à quelque chose de nouveau mais inévitablement, ce qu'ils produiront sera basé sur un modèle ou sur une direction qu'on leur donnera. C'est pour cela que j'ai du mal avec le mot « création ».

Intervention de la salle

Nicolas STEVENIN

Dumiste

En fait par rapport au mot « création » dont tu doutes un petit peu, par rapport au fait que pour toi la création c'est vraiment tirer du néant comme tu l'as dit, de faire quelque chose de vraiment neuf à partir de rien, ce que je pense de la création avec les enfants ou dans la création artistique, c'est que rien ne se fait sans rien.

Véronique FORMONT

Tout ce que j'essaie de dire, c'est qu'appliquer les principes de création acquis pendant la formation, ce n'est pas toujours facile quand on débarque par exemple dans une école avec des enfants

qui n'auraient pas connu cette démarche particulière. Dans mon cas, ces principes de création se sont limités dans les premières années à un échange entre ce que les enfants écoutaient chez eux et les musiques que je pouvais leur apporter pour leur faire accepter, pour les ouvrir à d'autres musiques. Alors oui, ce mot « création » me semblait à l'époque bien ambitieux pour ce qu'il représentait effectivement. Il a fallu passer par des étapes de mise en confiance qui n'avaient rien à voir avec la création, de « nourrir » à la fois les enfants mais aussi les partenaires pour enfin appliquer à fond la pédagogie de création telle que je la considérais. Je préfère parler d'une démarche tentant de développer la créativité des enfants en sollicitant activement leurs idées plutôt que de parler d'une pédagogie de création.

Intervention de la salle

Nicolas STEVENIN

Pourquoi exactement ce mot te gêne tant que cela puisque de toute manière on est obligé de passer par des stades où l'on a besoin d'assimiler des choses et que les stades de création sont multiples.

Véronique FORMONT

Ce que nous appelons créations lorsque nous présentons un travail basé sur cette pédagogie est souvent bloqué par le côté : est-ce montrable ou pas ? Pour moi la création c'est vraiment un acte de tirer du néant, d'organiser quelque chose qui n'existe pas encore. Et franchement, c'est complètement orienté.

Nicolas STEVENIN

Je ne crois pas que l'on puisse créer du néant.

Véronique FORMONT

On est bien d'accord. C'est sans doute juste un problème de vocabulaire.

Philippe MION

Je suis un tout petit peu interloqué lorsque je t'entends poser la question : « est-ce que tout vient des enfants ? » Mais au fond, qu'est-ce qui vous oblige à penser que tout doit venir des enfants ? Personne ne vous fait cette injonction là. A aucun moment on vous dit : « tout doit venir des enfants », sinon vous ne seriez pas là d'ailleurs. Donc là-dessus j'aurai envie d'apaiser les choses, de dire que c'est légitime que tout ne vienne pas des enfants, vous êtes là pour cela justement, donc c'est bien dans une interaction.

La deuxième chose aussi sur laquelle j'ai envie de réagir c'est un peu aussi ce que tu disais : « faire du neuf à partir de rien ». Alors là, cela me choque beaucoup mais je pense que vous êtes d'accord. Composer, créer, ce n'est pas faire du neuf à partir de rien, c'est faire quelque chose à partir de notre histoire, de notre passé, de notre culture et on transmet cela aussi aux enfants. Par ailleurs,

quand j'ai travaillé avec des enfants dans le cadre d'un projet de création, je n'aime pas beaucoup dire non plus que je fais de la création avec des enfants, mais par contre je me dis que je les mets en situation de se poser des problèmes de création. C'est plus modeste, mais en même temps c'est très ambitieux. C'est-à-dire que je voudrais qu'ils se posent les questions dont Vincent Lê Quang me parlait à propos du travail du *soundpainting*, à savoir : quoi ? quand ? comment ? A cela j'aurai envie de rajouter : pourquoi ? quand ? comment ? On fait quelque chose : qu'est-ce qu'on fait ? Pourquoi, comment et quand le fait-on ? On pourrait même rajouter : avec qui ? Dans quelle relation avec les autres ? Ces problèmes là, je pense que l'on peut amener les enfants à se les poser très concrètement, sans pour autant se retrouver face à cette espèce de chose énorme là : « On fait de la création ». En ayant cette modestie là on est très ambitieux, on voudrait que les enfants se posent, épousent ces problèmes là et les retrouvent éventuellement à travers les œuvres des autres.

Intervention de la salle

Gilles LE COSSEC

Etudiant en 2^{ème} année au CFMI de l'Université de Tours

Je voulais revenir sur la création. Tout à l'heure tu disais que tu partais du néant pour créer quelque chose.

Véronique FORMONT

Non, je n'ai jamais dis cela.

Gilles LE COSSEC

La création, déjà on se crée nous même, comme disait Sylvain, en tant que musicien on apprend toute sa vie, et sa vie de musicien on la vit pleinement tous ensemble, en s'écoutant, en écoutant les autres, en allant voir les créations des autres. Je pense que dans la création avec les enfants, on est un peu comme un guide. Il ne faut pas avoir peur du mot « création » puisqu'elle est permanente, elle est omniprésente, elle est là maintenant. C'est comme quand tu as envie de partir en vacances, tu veux partir en voyage, tu regardes ta carte et tu te dis : « Maintenant je vais où ? » « Alors je vais là ». Et puis après, tu prends ton guide où sont notés tous les hôtels et tu fais ton itinéraire, tu suis ton guide. C'est un petit peu cela le travail avec les enfants. C'est que l'on choisit, un point où l'on veut aller, ensuite ce sont eux qui choisissent à quelle auberge on va s'arrêter, ce que l'on va manger, je pense que c'est plus ce rôle là ...

Véronique FORMONT

C'est cela, on est bien d'accord. Ce qui est important c'est la démarche, ce n'est pas la production. La démarche, c'est de les amener et le plaisir que l'on trouve à faire ce chemin bien sûr.

Intervention de la salle

Eric THEZE

Etudiant dans la Formation en Cours d'Emploi au CFMI de l'Université de Tours

Est-ce que nous au CFMI on aurait une raison particulière d'aimer ce mot « création » malgré les remarques ? Est-ce que c'est mieux que de dire imaginatif, par exemple ? Est-ce que l'on pense qu'il y a un sens à insister peut-être sur le côté : sortir de rien. C'est excessif, mais est-ce que cela correspond à ce que l'on veut ?

Louis JACQUES

Je m'interroge depuis tout à l'heure, et j'ai sûrement des problèmes de vocabulaire, mais je me demande si, lorsque l'on fabrique quelque chose qui n'a jamais existé à partir de données qui ne s'étaient jamais rencontrées ; (je pense un petit peu à ce qu'Albert Jacquard nous disait à propos de la création du monde) si cette espèce d'alchimie qui se passe dans la rencontre entre vous en tant que musiciens et les enfants au stade où ils en sont avec tout leur potentiel, dont Albert Jacquard nous a parlé aussi, est-ce que cette interaction entre eux et vous, pourquoi ne l'appellerait-on pas une création ?

Intervention de la salle

Armelle LE DU

Co-Responsable de la Formation en Cours d'Emploi au CFMI de Rennes

Je crois que le mot « création » peut ramener à la création « sacrée » et c'est peut-être cela qui nous dérange. Je proposerai le mot « invention ». La création implique quelque chose de complètement fini, accompli, reconnu, alors que j'ai le sentiment qu'une invention peut s'appuyer sur des éléments déjà existants et peut évoluer. Au-delà d'une polémique sur le mot, sans doute ancrée dans une idée culturelle, une question serait : quel parcours propose t'on à l'enfant pour développer sa créativité, son inventivité ?

Louis JACQUES

Je regrette vraiment que Monsieur Jacquard ne soit pas là aujourd'hui !

Philippe MION

Je n'ai pas trop envie de répondre sur cette opposition de vocabulaire entre « création » et « invention », mais par contre j'ai envie de soulever un autre problème. Il me semble que, lorsque l'on fabrique quelque chose avec des enfants qui est de l'ordre d'un langage qui existe, qui pré-existe, à savoir quand on écrit une chanson, quand on fait un morceau de jazz, etc. les enfants ne possèdent pas, pas du tout, presque pas, ou un petit peu le langage, donc c'est évident que dans ce cas là leur participation à la création est limitée. C'est-à-dire qu'il y a une part des choses que vous devez, vous, assumer parce qu'ils ne connaissent pas ce langage là, ils ne l'ont pas encore appris. Je ne dis pas cela pour prêcher pour ma paroisse, mais il y a un secteur différent qui me paraît propice aux projets avec des enfants. La raison pour laquelle ce secteur, qui est celui des démarches expérimentales, a une relation particulière avec l'idée du travail de création avec des enfants, c'est que précisément il n'y a pas de langage constitué. C'est un travail expérimental, le seul langage qui existe ce sont les œuvres,

les cinquante, soixante ans d'œuvres qui existent qui nous éclairent. Quel est l'intérêt de cela ? C'est que vous n'êtes plus en position de détenteur d'un savoir que vous devez transmettre mais vous êtes en position d'installer un dispositif qui va faire surgir quelque chose dans lequel, pour une part, ils vont être les auteurs. Vous n'êtes pas totalement responsables des échecs ou des réussites, vous partagez avec eux ce risque là. Le risque du n'importe quoi comme le risque de la réussite vous le partagez avec eux, vous pouvez très bien faire votre propre formation en même temps qu'eux. Votre propre formation de création ou d'invention. Je ne sais pas s'il est vraiment utile de développer longtemps ces problèmes de vocabulaire.

Véronique FORMONT

On n'est pas tout seul avec les enfants, on a des partenaires (instituteurs, mairies, parents, collègues des écoles de musique...). Ce risque on peut le prendre, mais parfois on se heurte au scepticisme de nos partenaires. De plus, on a pas toujours l'opportunité de prendre le risque du n'importe quoi.

Philippe MION

Bien sûr, en tout cas vous l'assumez seul face aux partenaires, ça c'est vrai en effet.

Véronique FORMONT

Tout simplement et ce n'est pas toujours facile.

Louis JACQUES

J'aimerais que Christine, Pascal et Vincent donnent un peu leurs témoignages et leurs sentiments dans leur expérience au quotidien, dans leur démarche d'invention. Est-ce que c'est possible ?

Interventions de la salle

Christine LAVEDER

Chanteuse, intervenante atelier improvisation vocale

Il y a quelque chose en tout cas dans tout ce que vous avez dit tout à l'heure, un mot qui me vient immédiatement que j'ai ressenti dans vos voix et dans vos propos, c'est le mot « émotion ». A mon sens, la création ne peut exister que si elle est porteuse d'émotion, c'est peut-être ce qui la distancie du jeu. Quand je construis un spectacle (je fais des spectacles mélangeant théâtre musical et contes particulièrement en direction du jeune public), j'essaye des choses à la maison (comme le disait Philippe auparavant) ; je sais que les premières fois où je jouerai, où je me confronterai au public, je ne les ferai absolument pas de la façon dont je l'ai imaginée; simplement à cause de l'émotion qui passe avec les enfants. Et, s'il n'y a pas rencontre il ne peut pas y avoir cette émotion.

La rencontre, moi je l'ai vécue souvent au CFMI, elle ne se fait pas que dans un sens. Vous m'avez souvent nourrie, vous les étudiants, sans doute sans le savoir, dans mon processus créatif. Je

me souviens surtout d'un jour où j'étais moi en panne. Je devais faire un spectacle, mais je ne savais plus où aller, mon lac était complètement sec, quand je suis revenue à la maison, je ne sais pas ce qui s'était passé, c'est la « rencontre » et l'« émotion » sans doute qui étaient là, à nouveau mon lac avait de l'eau, il y avait des cygnes dessus et la roue du moulin recommençait à tourner. Il y a des lieux comme cela, comme le CFMI, qui permettent les rencontres.

Voilà c'est simplement ce que je voulais dire. Je vous remercie beaucoup, car à chaque fois je reviens, c'est avec beaucoup de bonheur, j'ai l'impression de faire partie de cette famille au sens le plus noble du terme du mot « famille ». Que l'on m'accepte faisant partie de l'aventure, à chaque fois c'est un plaisir pour moi d'être là. Que l'on me fasse à nouveau confiance et la création repart dans l'autre sens, merci, voilà ce que je voulais dire.

Et puis il y a une dernière chose à laquelle je voulais répondre. A toi Sylvain : tu dis « merci », mais si tu veux, nous quand on arrive ici on a des fleurs face à nous, et on n'est finalement que l'engrais, que l'on met dessus. Nous ne sommes que cela, nous les formateurs, (Anne je ne sais pas comment tu ressens la chose). Oui, on n'est que ça finalement et tu n'as pas à te chercher de parrain (ou de référence trop haut placée), la fleur est là et elle va pousser, parfois tu as besoin d'eau, parfois tu as besoin de fumier et d'engrais, il faut juste tracer ton sillon, travailler quoi !

Pascal CAUMONT

Chanteur, professeur de musiques traditionnelles à l'ENMD du Grand Tarbes, intervenant atelier improvisation vocale

Pour moi c'est très difficile de prendre la parole maintenant, parce que d'une part j'estime sincèrement que des choses fondamentales ont déjà été énoncées, et d'autre part j'ai l'impression de rentrer dans une grande famille. Or moi je connais le CFMI de Tours seulement depuis 14h00, je suis un « petit jeune » en fait.

En tant que musicien dit « traditionnel » (les étiquettes sont très problématiques) je suis très sensible à la notion de langage, de langage musical. Je pratique aussi l'invention ou la création (je peux dire les deux mots cela ne me gêne pas) avec les enfants comme avec les adultes, avec les amateurs comme avec les professionnels et je suis content d'être sur un secteur qui est vraiment transversal. Je pense que dans le domaine des musiques populaires, on peut réellement se mettre à créer à partir du moment où on commence à posséder un petit peu le langage. En retour, une démarche créatrice peut permettre de s'approprier davantage ce langage, d'en comprendre un peu plus les codes et toutes les potentialités. Mais il existe aussi des démarches plus expérimentales qui peuvent partir du grain, du matériau sonore, en dehors de ce qui est donné par les « langages historiques ». Je pense à l'univers qui a été créé grâce à l'électro-acoustique notamment, et puis ce qui a suivi sur la musique instrumentale à partir des années 1950, 1960, etc. Confronter cet univers, qui me paraît plus onirique, avec un langage issu de plusieurs siècles de traditions écrites ou orales et constamment revisité, ça peut permettre d'explorer une démarche créative très intéressante, de confronter les esthétiques et de décloisonner enfin les catégories musicales, parce que je pense aussi que l'avenir est à ceux qui maîtriseront plusieurs langues sur un plan plus général. Nous créons l'Europe au niveau politique et c'est très essentiel de parler plusieurs langues. Je pense qu'au niveau musical, il est important d'arriver aussi à cela, de pouvoir s'exprimer dans plusieurs langages musicaux, de

s'exprimer au maximum de leur potentialité stylistique ; c'est ce qui va permettre ensuite de pouvoir peut-être décloisonner et enrichir aussi ces langages, tout en gardant la transmission de leurs singularités stylistiques.

Vincent LE QUANG

Saxophoniste, compositeur, intervenant atelier soundpainting

Moi aussi je suis un petit jeune dans le CFMI puisque je découvre cela depuis un peu plus longtemps, depuis 9h15 ce matin. C'est un grand plaisir et une très belle surprise de découvrir tous ces étudiants, d'une part leur enthousiasme mais aussi leur facilité à réagir à toutes les propositions que j'ai pu faire au travers du *soundpainting*. C'est quelque chose de très particulier, de très à part, qui n'est qu'un moyen de pratiquer, de musiquer. Car si nous avons tant de problèmes de vocabulaire je crois qu'on oublie de revenir à ce terme de musique. On devrait pouvoir dire je musique, plutôt que de dire je créé ou j'improvise, ou alors j'interprète. Dans tous les cas on musique, et je crois que si l'on revient à cette notion là il y a beaucoup de choses qui s'éclairent parce que la musique a besoin de création pour vivre, elle a besoin d'aller et de retours, d'échanges entre les choses.

Ce qui fait vivre ne serait-ce que la musique tonale, c'est le rapport des accords entre eux, ce n'est pas le fait qu'il y ait un accord, c'est le fait qu'il y en ait deux, que l'un va vers l'autre, amène à l'autre ou fait désirer à l'autre. Je crois que c'est exactement la même chose qui se passe entre les gens. La façon dont Sylvain a parlé de son expérience musicale, je crois que l'on ne pouvait pas faire mieux car c'est tout ce qu'il ne disait pas qui était important. Pour revenir à ce que Véronique disait, pour moi cela m'a rappelé quelque chose qui m'arrive tout le temps en tant qu'improvisateur : je ne peux improviser et commencer à jouer quand je suis avec d'autres personnes, en concert ou ailleurs, que par nécessité. J'attends de ressentir la nécessité, que quelque chose s'impose à moi et quand je pars c'est que j'ai un projet. Je me suis dit : « Là c'est cela qu'il faut que je joue, c'est évident », j'attends d'être au bord de ce précipice pour me dire : « C'est cela qu'il faut que je joue ». Peut-être qu'au moment où je décide de jouer il y en a un autre dans le groupe qui va se mettre à faire quelque chose qui me fait dire : « Mais c'est complètement nul ce que tu vas faire si tu fais ça ». L'idée d'avoir une route précise, pour savoir où mener les enfants, tout en étant prêt à ce qu'un caillou fasse que la route que l'on emprunte, ne soit finalement absolument pas celle que l'on avait prévue. De toute façon nous vivons dans ce processus, même si les choix ne sont pas faits de manière tout à fait consciente, car dictés par l'instant. Mon expérience avec les enfants est tout à fait inexistante, j'ai des expériences avec des élèves de conservatoires ou d'écoles de musique. J'essaie toujours de faire en sorte de ne pas leur imposer une façon de faire mais de les inciter à faire quelque chose, même si j'ai quelquefois des "idées derrière la tête" ... Peut-être que la création c'est justement arriver à emprunter un chemin de traverse que l'on n'avait jamais emprunté, auquel on n'avait jamais songé, et qui s'ajoute en plus à notre cartographie des chemins que l'on peut avoir envie de faire parcourir aux gens.

Philippe MION

J'avais envie de rebondir un petit peu parce que je me dis que peut-être la composition si l'on oublie qu'il y a un résultat, c'est une pratique. On peut l'envisager comme une pratique au même

titre que l'interprétation, à ceci près que la nécessité d'apprendre les langages ou de les appréhender, fait qu'il y a plusieurs niveaux à cette pratique. Mais au fond c'est un problème que l'on ne s'est jamais posé pour le dessin. Quand un enfant gribouille on ne lui dit pas : « Arrête de gribouiller, va faire vingt ans d'études aux Beaux Arts, tu dessineras quand tu auras fait tes études ». Il gribouille et il construit sa pensée, il la découvre, on peut le conseiller, etc. Alors évidemment, on pourrait dire d'une certaine façon que le langage pictural du dessin n'est pas aussi savamment constitué, intellectuellement constitué, que peut-être la musique tonale. En effet, mais encore une fois c'est là où on voit qu'il y a les différents niveaux de pratique de la composition. Et moi, ce qui m'intéresse honnêtement dans le travail avec des enfants, ce n'est pas toujours le résultat.

Il y en a qui ont parlé de la démarche, c'est surtout parce qu'ils se confrontent à ces problèmes là, qui sont des problèmes à la fois individuels et relationnels. J'avais envie de reprendre le mot qu'a dit Anne. « Il faut penser à se construire ». J'aurais envie de dire qu'en se frottant à la composition, on se compose soi-même. Je crois que la composition nous compose, nous construit sincèrement.

Intervention de la salle

Marion VINCENT-ROYOL

Etudiante en 2^{ème} année au CFMI de l'Université de Tours

Peut-être que les doutes que l'on peut avoir quand on est intervenant depuis un certain nombre d'années, sont liés au fait que l'on utilise souvent les mêmes démarches pour susciter la création des enfants, donc il y a un côté que l'on peut trouver un peu répétitif et peu créatif avec le temps.

Véronique FORMONT

Je n'ai jamais trouvé quoi que ce soit de répétitif dans les dix années d'activité, ce n'est pas du tout le problème, il n'y a aucune répétition, aucune lassitude. C'est plus une constante remise en question, pas forcément de la démarche, puisque pour moi elle est claire et évidente. Elle s'est forgée au cours des années, elle n'est pas définitive et elle est en constante évolution. Il n'y a pas de lassitude, jamais de lassitude, par contre des remises en question sans arrêt, cela oui c'est certain.

Intervention de la salle

Marion VINCENT-ROYOL

Même sans parler de lassitude, en fait on se plaçait tous d'un autre point de vue. Si on se place du côté de l'enfant, je pense que la chose la plus importante c'est que pour lui tout ce qu'il va proposer, tout ce qu'il va chanter, toutes les propositions qu'il va pouvoir donner, il le fait pour la première fois, c'est cela qui est le plus touchant, dans un acte de création. Pour moi créer c'est le côté authentique qui peut être donné par la proposition.

Thomas GEORJON

Dumiste, intervenant à l'hôpital dans l'association « Blouses Notes »

Par rapport à ce qu'exprimait Véronique tout à l'heure je répondrai aussi à ce que tu disais : on n'attend pas forcément que cela vienne de l'enfant. Il est quand même nécessaire que les enfants

aient un certain nombre d'acquis, de bagages pour produire. Si on a gavé un enfant de TF1 et de Star'Ac pendant dix ans j'ai des doutes sur l'esprit créatif. Pour susciter la création, il faut apporter une culture variée. Je ne sais pas si on peut avoir au début, beaucoup d'éléments intéressants qui sortiront du corps de l'enfant, s'il est complètement novice à la musique. Véronique semblait avoir des doutes sur la matière.

Guillaume DUMONT

A tout âge, à n'importe quel moment, dans la démarche de créer, le musicien pédagogue est là aussi pour saisir et mettre en valeur tout ce qui se présente devant les enfants. Il faut dire : « Oui ! ça c'est bien ». Je ne sais si le mot « créer » convient parce que c'est souvent des choses que l'on a entendues, que l'on a vu faire et qui seront effectivement faites par d'autres, dans l'idée que c'est la première fois que cet enfant là a cette idée là. C'est une idée banale, mais lui l'a eue pour la première fois et nous on est là pour éclairer, pour mettre en valeur ces instants là. Ensuite, si on l'a mis en valeur devant les autres, il y a quelque chose qui s'est intégré, 2 milliards de neurones qui se connectent à la seconde ou 200 milliards je ne sais plus...

Véronique FORMONT

Ce que je voulais dire c'est que pour qu'il ait cette idée là il faut l'aider à ce que cette idée sorte, il faut lui apporter du bagage sinon rien ne peut sortir. Quand tu ,as des enfants en face de toi, comment faire sortir une idée, c'est important que tout ne vienne pas de nous.

Anne AUBERT

Il n'y a pas d'objectivité en la matière, il y a un moment donné ou tu es médiateur, c'est-à-dire que toi tu vas décider parce que cette idée là t'interpelle. Il y a une rencontre de sensibilités, on attend quelque chose aussi et la neutralité n'est pas possible.

Véronique FORMONT

Quelque part au départ il faut que l'on sache où l'on veut les emmener. Bien sûr cela va déborder du cadre.

Interventions de la salle

Catherine LLOVERA

Enseignante à l'IUFM de Chartres

Je suis d'accord dans la nourriture à amener aux enfants mais je pense que c'est plutôt le dispositif que l'on va mettre en place qui va faire qu'il y a des idées des enfants qui vont émerger et je pense que l'on peut leur faire confiance. Il y a une deuxième chose dont on ne parle peut-être pas beaucoup ici, c'est la différence entre cet acte de création du musicien qui est quand même assez

solitaire et là on transpose cette chose là avec un groupe de 28 gamins, c'est quelque chose de très difficile à gérer. Quelque part on est presque dans un artifice pédagogique, il ne faudrait pas tomber là-dedans et là où c'est difficile, c'est de garder le processus de création tel qu'on l'entend en tant que musicien et arriver à le transposer avec un groupe et cela me semble difficile et peut faire peur.

Véronique FORMONT

Ce qui me paraît important c'est de garder ce processus de création

Catherine LLOVERA

Après il y a toujours la peur du résultat.

Matthieu TOUZOT

Dumiste

Pour dire deux choses. La première chose c'est l'imaginaire des enfants, les histoires qu'ils peuvent se raconter et qu'ils peuvent nous raconter, c'est un point de départ génial pour pouvoir créer des rythmes, pour pouvoir créer des musiques. La deuxième chose : j'ai rencontré une prof de violon qui était dumiste à Tours, qui utilisait ce moyen de création pour apprendre la technique du violon à partir de la découverte de l'instrument pour arriver à trouver des jeux de technique.

Philippe MION

J'avais envie de dire : se peut-il qu'il y ait une création sans doute ? Moi je n'y crois pas, mon expérience qui est celle de la panique, de la terreur, du vide, de l'angoisse parfois de la joie mais aussi à certains moments on se dit : « Mais qu'est ce que je fais, est-ce que c'est bien de le faire est-ce que je continue, etc. » Que ce soit seul ou même en transmission avec des enfants, on a du métier, on arrive à faire avancer les choses mais au fond de nous même on est bourré de doutes et c'est cela justement une création, c'est l'expérience du doute. Ce qui n'est pas la création c'est apprendre, là on n'a pas de doute deux et deux font quatre et encore on pourrait y réfléchir... Le doute est incontournable et donc l'inquiétude me paraît fondée. J'ai envie de dire à Véronique : « C'est bien tu es sur la bonne voie ».

Interventions de la salle

Catherine LLOVERA

Une dernière petite chose. Là on hésite beaucoup sur des mots et je crois que la pédagogie en général en souffre parce que des fois, même dans les IUFM on reste trois heures à se demander si on utilise ce mot là plutôt qu'un autre, je crois que ce qui serait très important de faire dans toutes les matières, et quelques fois la démarche n'est pas celle là, c'est de dire à l'enfant qu'il peut s'interroger, qu'il peut aller chercher ailleurs dans

lui, quelque chose d'autre que ce qu'on lui apporte directement. C'est-à-dire qu'on lui donne envie de créer dans tous les domaines, dans toutes les matières. C'est la démarche qui est importante je crois. Avec la musique vous avez une matière extraordinaire parce qu'on ne se pose pas la question en musique, on lui dit (si on a cette démarche là) : là tu peux essayer de trouver autre chose à partir de

cela. Je crois qu'il faudrait le faire dans toutes les matières car on ne donne plus aux enfants la possibilité de s'interroger, de se poser des questions et d'aller chercher en eux des réponses autres que celles qu'on leur impose.

Véronique FRESPUECH-BELLANGER

Je comprends ce que tu dis Véronique et je trouve que Philippe MION est très apaisant par rapport à toutes ces questions. Véronique tu dis : « J'ai peur du mot création », déjà il faudrait définir ce mot, j'ai l'impression que chacun de nous en a une définition différente ! Pour moi créer à l'école c'est avant tout : faire. Les enfants explorent, inventent, réinvestissent, ils font de la musique.

Pendant la formation, on a tendance à voir de la création partout, c'est assez euphorisant. Après, dans les écoles, on s'aperçoit que tous ne comprennent pas toujours la démarche pédagogique abordée au cours de ces moments de création et s'arrêtent souvent au résultat sonore. D'ailleurs ce résultat est très subjectif.

Ce qui peut faire peur, c'est de douter de la pertinence de notre démarche créatrice à l'école. La création pure est difficile voire impossible et alors ? Ce n'est pas grave, restons humble par rapport à ce grand mot qu'est la création et parlons plutôt « d'élan créatif », « d'ouverture à la création ».

Véronique FORMONT

On est tous d'accord là-dessus, mais l'idéal ce serait que cette démarche là soit appliquée. On voit très peu de temps les enfants dans leur vie scolaire et si c'était dans toutes les matières, pour nous cela serait très facile.

Louis JACQUES

Il est passionnant de vous écouter. Le nombre des réactions et leur vivacité prouve que notre problématique est sérieuse et passionnante. J'ai envie de dire que la création musicale c'est peut-être aller jusqu'au bout d'un chemin de traverse qu'on emprunte pour la première fois pour une nouvelle rencontre.

Philippe MION

Je rajoute un dernier mot. Je pensais en écoutant Véronique à une phrase de John Cage : « Tout quelque chose est la célébration du rien qui le soutend ». Je ne sais pas pourquoi mais j'aime bien cette phrase par rapport à l'idée de choix, l'idée de vide, de liberté, d'angoisse, etc.