

# Dissensualités du médiateur

Maël Bailly

septembre 2020

## Remerciements

Je remercie tous les enfants avec qui j'ai eu la chance de travailler cette année, pour leur intelligence, leur humour, leur grande gentillesse, leur spontanéité et le tranchant de leurs oreilles : Sara, Lucas, Alexandre, Théa, Naïla, Maryam, Rita, Amaël, Kais, Manon, Adamin, Medine, Mehrab, Antonia, Rim, Zakarya, Lina, Chayma, Laiba, Christine-Angel.

Je remercie infiniment Nasséra Zerkak pour ses immenses qualités humaines et pédagogiques, sa confiance, sa complicité et son amitié, son esprit d'aventure.

Le directeur de l'école, Aurélien Favaro, pour son énergie et son enthousiasme.

Je remercie mon tuteur Benoît Faucher, pour le temps qu'il m'a accordé, ses conseils et la patience dont il a fait preuve à mon égard.

Je remercie Sabine Alexandre pour son aide, sa disponibilité et son soutien humain, logistique et diplomatique.

Je remercie mes camarades AIMS : Waren Boyeau, Amandine gay, Maryam Pourahmad, Marie Rosselet-Ruiz, pour leur humour, leur amitié, leur solidarité et leur gentillesse.

Je remercie également Marie-Jeanne Serero, Bérengère Lalane, Jean-Pierre Créhan pour avoir bien voulu accueillir avec chaleur les enfants lors de notre visite du Conservatoire.

Et bien sur Alexandre Pansard-Ricordeau pour nous avoir sans hésiter permis avec toute la classe, d'accéder à l'oeuvre de Boltanski.

Je remercie Emilie Delorme pour l'intérêt qu'elle porte à ces question et la confiance qu'elle m'a accordée au mois d'août.

Je remercie aussi mon exceptionnelle équipe de relecteurs pour leur aide précieuse, avec qui j'ai pu débattre sans retenue du fond, de la forme, de l'orthographe et de la syntaxe : Nicolas Truong, Yoann Jolly, Virginie Vincendeau, Pierre Morinière.

Je remercie mes parents, Yasmina Morinière et Yvan Bailly, pour leur aide, leurs relectures et leur soutien.

# Table des matières

<b>Remerciements</b>	<b>1</b>
<b>Table des matières</b>	<b>2</b>
<b>Avant propos</b>	<b>3</b>
<b>Introduction</b>	<b>4</b>
<b>Episode 1 - Avant les premières séances</b>	<b>5</b>
<b>Interlude - Sac de noeuds politiques</b>	<b>8</b>
<b>Episode 2 - Les premières séances</b>	<b>15</b>
<b>Episode 3 - Les séances suivantes</b>	<b>19</b>
<b>Interlude - Quelle réception ? / retour en enfance</b>	<b>23</b>
<b>Episode 4 - Les sorties</b>	<b>28</b>
<b>Episode 5 - Lecture, improvisation et écriture</b>	<b>31</b>
<b>Interlude - L'heure d'un choix - proposition de l'ensemble intercontemporain</b>	<b>37</b>
<b>Episode 6 - Le confinement</b>	<b>40</b>
<b>Episode 7 - Le déconfinement, la lettre au père</b>	<b>44</b>
<b>Conclusion : Le musicien face au "sociologue roi"</b>	<b>46</b>
<b>Annexe : Le cahier des enfants</b>	<b>49</b>

## Avant propos

L'écriture de ce mémoire survient à un moment difficile et paradoxal de mon parcours de compositeur. Un moment où plusieurs déclinaisons de ce métier me semblent entrouvertes, alors que souvent me saisit la sensation que je serais incapable d'en supporter aucune.

J'ai du mal à supporter la condition de compositeur élitaire, dont la musique est dévolue à sonner dans des espaces sociaux délimités et uniformes, que parcourt parfois une humeur triste de noblesse déchue, et qui, au-delà de ces espaces, intimide ou indiffère.

J'ai du mal à supporter la condition de compositeur pour l'image, soumis à une hiérarchie artistique rigide, qui fait souvent preuve, en musique, de grande frilosité esthétique, alliée parfois à une démagogie cynique, ou à une imagination sonore paresseuse.

J'ai du mal à supporter le rôle du compositeur-éducateur populaire, médiateur de conflits sociaux et culturels en gestation, VRP de la réconciliation nationale par l'art, et, surtout, médecin malgré moi des inquiétudes qu'inspirent à la classe politique les quartiers pauvres.

D'aucuns diront que je suis "mal barré". Qu'il me faut de toute urgence faire le tri dans mes fâcheries et mes aspirations, mes élans et mes dépits, ma survie artistique en dépendant. Ce court travail constitue quelques pas dans cette voie, en essayant d'ausculter les intolérances du dernier point de cette inquiétante liste, d'en comprendre les origines, d'en interroger les légitimités, de les mettre en balance avec les nombreuses et intenses satisfactions humaines et les espérances artistiques que m'offre cette étrange et nouvelle déclinaison du métier de compositeur, pour pouvoir, peut-être, faire des choix.

# Introduction

Peu d'activités artistiques génèrent une consensualité aussi large que la médiation. Dans mon entourage, mon travail de médiateur musical rencontre l'approbation de mes camarades de Lutte Ouvrière comme celle des mécènes privés du conservatoire. Il rassure ma famille, enchante mes professeurs, ravit mes amis et me procure, régulièrement, un sentiment d'utilité sociale. Malgré cet entourage d'encouragements, beaucoup d'artistes médiateurs vivent intérieurement des doutes, des dilemmes, sur leur rapport à cette activité.

Ces dilemmes ont des racines complexes, à la fois politiques, sociales, et de l'ordre de la construction de l'identité professionnelle. Peut-être certaines puisent-elles dans les contradictions parfois peu rationnelles qui peuplent nos cerveaux humains, et qui, souvent, nourrissent les parcours artistiques, qui les entretiennent en retour. D'autres, sans doute, révèlent des malentendus qu'il serait bon de ne pas laisser pousser.

Démêler ces racines est l'objet de ce mémoire. Le terreau fouillé étant celui de mon expérience subjective, il aura un caractère introspectif, voire intime, comme l'annonce l'avant-propos. J'essaierai néanmoins de me tenir au plus près de l'équilibre dans lequel les courants contradictoires me traversant me maintiennent que je ne l'ai fait dans ce dernier, légèrement dramatisé pour les besoins de l'accroche.

La vie de médiateur est en effet loin d'être une succession de crispations. Les enfants ayant la capacité désarmante de faire douter des doutes, d'évaporer les retenues, de susciter un engagement ferme et plein. Les questionnements se nichent dans les interludes, entre les séances, pendant les trajets allers et retours, lors des récréations ou des temps de préparation. Ils ont leur maturation parallèle, indépendante de ce qui se construit avec les enfants.

La forme de ce mémoire s'inspirera de cet entrelac entre expérience pédagogique vécue et questionnements éprouvés. Les parties appelées « épisodes » seront la narration de mes interventions à l'école Lili Boulanger, des problèmes pratiques qu'elles soulèvent, résolvent ou balayent. Les parties appelées « interludes », plus réflexives, s'attarderont sur des enjeux politiques ou introspectifs.

Une émission de radio m'a été commandée sur ce sujet pour l'épisode 68 de la série Métaclassique de David Christophel. Sortie en mai 2020, elle donne la parole à des amis compositeurs ou élèves médiateurs, qui racontent, s'interrogent, formulent une réflexion critique sur des expériences qui les ont marqués, et, parfois, vident leur sac. La réception de cette émission a été contrastée, suscitant des sympathies et heurtant également, notamment parmi des lecteurs possibles de ce mémoire. J'espère que ce travail, qui s'inscrit dans la continuité de l'émission, nous permettra de mieux nous comprendre.

## Episode 1 - Avant les premières séances

L'expérience A.I.M.S commence par une semaine de formation. Nous découvrons et sommes présentés aux nombreux protagonistes du projet, prenons connaissance de nos droits et devoirs, et acquerrons quelques billes pédagogiques et réflexives.

Surtout, nous faisons connaissance entre « artiste AIMS ». Les tables rondes s'enchaînant devant des personnalités sans cesse renouvelées, commençant chaque fois par le traditionnel tour de présentation, nous sommes vite capables de réciter par cœur le parcours et les motivations des uns et des autres. Nous nous entendons bien, et nous nous amusons ensemble des quelques situations loufoques, ce qui va souder une complicité qui nous sera bien utile par la suite.

Un de mes camarades ressemble comme deux gouttes d'eau aux photographies du peintre Jean-Michel Basquiat, qui ont récemment fleuri dans le métro à l'occasion d'une exposition. Il a cette beauté tranquille et circonspecte, ce même regard intense - avec une touche d'ironie en plus, qui fait que le moindre propos un peu creux semble lui rebondir dessus et revenir à la figure de son émetteur.

C'est l'effet que nous font parfois certains mots-valises utilisés par les cadres de l'Éducation Nationale que nous rencontrons (« partenaire enfants-élèves », « pratique-rencontre », « territoire-identité »...) ou certaines recommandations qui nous paraissent bien mystérieuses (« déterminer quels sont les chacuns », « dégager des transmissibles »). Nous avons l'impression amusante d'être au coeur d'une des conférences gesticulées de Franck Lepage.

Nous avons aussi souri de notre difficulté à suivre la foulée incroyablement vive de notre référent éducation artistique lors de la « déambulation sensible » dans la ville de Saint-Denis. Il faut dire que nous étions lestés des doggy-bags culturels de tous les lieux que nous avons visités (Médiathèque Musée d'art et d'histoire, la Basilique de Saint-Denis, le Cinéma l'Ecran, le TGP, l'Académie Fratellini...) remplis des lourdes programmations et d'un florilège de dépliants, qui nous avaient été remis après une présentation des actions éducatives de ces structures par leurs responsables des relations publiques. J'avais l'impression de découvrir dans la ville de Saint-Denis comme une terre inconnue et enchantée, bien qu'y ayant vécu jusqu'à très récemment. J'ai eu d'ailleurs la surprise d'être affecté à une école se situant dans la Rue du Landy, la même rue d'où j'avais déménagé quelques mois plus tôt. C'est comme si mon ancien quartier me retenait amicalement par la manche, en se présentant sous un bien nouveau jour.

Cette formation a le grand intérêt de nous permettre de percevoir le grand nuancier des attendus de cette démarche.

Certains de ces attendus s'expriment parfois avec maladresse. Un formateur nous précise par exemple qu'on attend de nous une exigence artistique qui va plus loin que quelqu'un qui, par volonté d'adaptation, aurait fait la promotion du rap, cette musique « bêtement ternaire » - voilà enfin un dépréciatif qui peut s'appliquer au rap comme au second mouvement du quatuor à cordes de Debussy ! A sa décharge relative, il n'est pas musicien et s'aventurerait hors de son domaine d'expertise.

On insiste beaucoup sur ce qui différencie notre qualité d'artiste de celle d'un enseignant. Notre intronisation dans les écoles se fera sur ce mode, en s'appuyant sur le décorum symbolique du statut d'artiste, qui m'embarrasse et que j'essaierai de dissiper.

C'est une approche d'autant plus gênante qu'elle est efficace auprès des enfants. Je me rappelle qu'une Dumiste très expérimentée, qui me passait le relais d'une classe de maternelle pour des TAP dans une école parisienne, utilisait la technique suivante. Les enfants (4 ou 5 ans) se tenaient en rang dans la cour, et avant qu'ils n'entrent, elle chuchotait à l'oreille de chacun d'eux : « Untel, rappelle-toi, tu es un Grand Musicien. Untel, est-ce que tu es un Grand Musicien? Oui, tu es un Grand Musicien... ». Cette méthode était d'une efficacité redoutable, calmant et valorisant les enfants les plus agités. Elle me terrifie : on enseigne avant toute chose que la musique permet de se distinguer.

Je suis installé dans une salle de classe assez vaste, tapissée de règles de grammaire et de coloriages, en face de la salle des professeurs, trois fois plus petite. L'école, provisoire, est entièrement en préfabriqués. La cour de récréation ressemble à un parking, marquage au sol en moins.

Le directeur, Aurélien, a une énergie et un dévouement considérable, généreux, cela invite à se mettre à son tempo.

C'est la seconde année que l'école accueille un A.I.M.S. Mon prédécesseur, Timothée Chalazonitis, était plasticien. Le drapeau qu'il a réalisé avec les enfants, tout en courbes et en couleurs, décore le hall d'entrée. Aurélien l'avait tout d'abord installé sur le fronton, entre le drapeau français et européen. Quelle magnifique idée, pleine de force, d'espoir, d'imaginer un drapeau des enfants se faire une place au côté des drapeaux des adultes ! Bien sûr, cela n'a pas duré, nos temps crispés ne permettant pas volontiers à de nouveaux drapeaux de se hisser, ni à l'action culturelle de sortir trop hardiment de l'espace qui lui est dévolu.

L'école est mitoyenne d'un squat artistique assez connu des milieux alternatifs : Le Landy Sauvage. Il dispose d'une salle de spectacle assez vaste et cosy, pourvue de fauteuils de cinéma. Différents ateliers à prix libre sont proposés : des cours de cirque, de yoga prénatal, d'auto-réparation de vélo, d'effeuillage burlesque, de boxe, et un club de lecture féministe. Ce serait un lieu absolument idéal pour la « restitution dans le quartier » que nous devons prévoir au mois de juin. Nous l'évoquons avec Aurélien, pour vite le balayer : le squat est illégal, et en conflit avec la municipalité, dont il ne peut pas s'attirer les foudres.

Parmi les moments de formation qui m'ont marqué et ravi, il y a celui animé par Mathieu Menghini sur l'histoire de la médiation culturelle. Nous faisons un arrêt conséquent sur la révolution russe - il me fait l'impression de briser un tabou. Nous nous plongeons dans les débats particulièrement vifs qui ont parcouru le parti Bolchevik dans les années 17-23, relatif à l'art, aux modes de vie et à l'instruction publique, entre Lunacharsky, Malevitch, Lénine, Trotsky, les tenants de l'héritage culturel, du Proletkult, du Futurisme ou du Productivisme.

Nous nous plongeons aussi dans des expériences aux ambitions artistiques phénoménales qui en ont découlé et les ont nourris. Par exemple, la Symphonie des Sirènes d'Arseny Avraamov, qui en 1922 faisait sonner comme jamais le port de Bakou, en rassemblant toutes les sirènes de ses usines, les cloches de ses églises, vingt-cinq locomotives à vapeur, ce qui semble être un orgue de plein air, deux batteries d'artilleries, 7 régiments d'infanterie, des hydravions, toute la flotte de la Mer Caspienne, un orchestre immense et un chœur. Les joyeuses kermesses expérimentales de la médiation contemporaine font bien pâle figure à côté.

On nous cite même Karl Marx, par une phrase aux colorations Fouriéristes, qui va bien à contre-courant de cette valorisation sociale du statut d'artiste que l'on rencontre à bien des détours du programme.

*« Dans la société communiste, personne n'est enfermé dans un cercle exclusif d'activités, et chacun peut se former dans n'importe quelle branche de son choix ; c'est la société qui règle la production générale, et qui me permet ainsi de faire aujourd'hui telle chose, demain telle autre chose, de chasser le matin, de pêcher l'après-midi, de m'occuper d'élevage le soir et de m'adonner à la critique après le repas, selon que j'en ai envie, sans jamais devenir chasseur, pêcheur, berger ou critique. » L'idéologie allemande (1846)*

Voilà donc que le spectre du communisme hante l'A.I.M.S ! Mais il n'est pas le seul ectoplasme du programme. Un illustre fantôme cohabite avec lui : celui d'Edmond de Rothschild, dont la fondation est le mécène initiateur du programme, qui vient de s'en retirer cette année, laissant le ministère de la culture seul financeur, faisant passer le nombre d'artistes en résidence de 17 à 5.

Les deux fantômes doivent avoir bien des choses à se dire.

Cette colocation cocasse illustre bien les ambiguïtés politiques qui tiraillent le programme, et, parfois, ses artistes en résidence.

## Interlude - Sac de noeuds politiques



Capture d'écran d'un sondage facebook trouvé sur la page *L'agorArt'ichaud*, à l'initiative de danseurs actuellement étudiants au CNSMDP. Elle témoigne du retour d'une volonté, chez une minorité de jeunes artistes, de lier leur pratique artistique à leurs préoccupations politiques.

Les questions relatives au sens politique sont particulièrement sensibles dans les programmes comme A.I.M.S, qui mettent de jeunes artistes en résidence dans des écoles de quartiers populaires. Car ce sont, pour beaucoup, des préoccupations d'ordre politique qui peuvent pousser des artistes à s'impliquer dans de tels programmes, pour chercher à tisser un lien avec les habitants de ces quartiers populaires, à y éprouver la réception de leur travaux, ou à

inclure dans leur cheminement esthétique la préoccupation d'enjamber la distance qui les sépare de leur façon de pratiquer un art.

Il me semble que ces problématiques préoccupent d'une manière particulière des artistes politisés, à des degrés et nuances diverses, vers l'extrême gauche.

Cette hypothèse s'appuie sur les échanges que j'ai pu avoir avec ceux qui exercent ce métier ou qui sont en train de s'y former. On peut la soupçonner d'être une généralisation un peu hâtive de mon cas. Elle pourrait être une explication du faible nombre de candidats à la formation A.I.M.S malgré la bourse importante, ces idées étant, dans le monde artistique comme dans toute la société, minoritaires. On peut néanmoins percevoir, dans notre génération, après plusieurs décennies de scepticisme quant à sa pertinence, une volonté de redonner à l'art une dimension politique.

Des générations d'artistes se sont échinées à trouver une unité entre leurs idées politiques, liées à la classe ouvrière ou à la révolution sociale, et leur cheminement esthétique. Chaque génération se pose le problème à sa manière, en fonction de l'état des arts et de la situation politique dans laquelle elle se fraye un chemin. Faisons un rapide état des lieux de l'actualité - et la délicatesse - de cette question, en nous aidant d'écrits récents.

Questionnons d'abord sa nécessité. Les idées politiques et artistiques, si elles viennent du même grand bouillon social, coulent rarement du même robinet, et on a sans doute souvent raison de ne pas essayer de forcer sa plomberie.

Olivier Neveux, dans *Politiques du spectateur* (2013), consacre des centaines de page à recenser, classer, interroger, les différentes démarches politiques qui traversent le monde du théâtre aujourd'hui. Mais en quelques lignes, il en balaie l'injonction :

*« En 2011, une campagne de publicité à Paris pour le Centre Georges Pompidou, à l'occasion du centenaire de la naissance du président Pompidou, accompagne le portrait du célébré d'une de ses citation : « L'art doit discuter, doit contester, doit protester. » Cette citation fièrement arborée indique la doxa désormais en place. L'art est puissance de résistance, parfois même malgré lui, comme ontologiquement, et il faut alors une grande force de caractère pour refuser d'endosser le costume saillant et valorisant de l'insoumission, a fortiori lorsqu'elle est de peu de risque, encouragée et plébiscitée par l'Etat. On assiste de fait, depuis un long moment, à une prolifération de déclarations plus ou moins enflammées et furieuses (à proportion, souvent, de leur caractère inoffensif) qui revendiquent un travail « résistant », « contestataire », qui ne renvoie in fine qu'à la dilution du sens des mots et à la généralisation de l'inconséquence. En regard de ceci, il importe donc de rappeler que*

*toute une part de l'activité dramatique, et c'est une joie, se désintéresse de se mêler de politique en fuit ou en ignore les vicissitudes, se tient à distance, au loin, et n'entend pas être rivé au monde. Ce théâtre là est nécessaire, important, parfois plus radical et subversif que de nombreuses formes en apparence politique ».*

Par ces mots sévères, il situe bien les limites qu'il y a à chercher à placer sa pratique artistique dans un rapport d'adversité avec le pouvoir politique et économique, qui tourne vite au jeu de rôle. Les festivals de musique contemporaine les plus en vue y jouent d'ailleurs gaillardement. La Philharmonie de Paris baptise son rendez-vous contemporain le plus cossu « *Le Grand Soir* ». L'Ircam a son festival « *ManiFeste* », la chic et pimpante Scala de Paris « *Aux armes, contemporains!* ». On devine, dans cette pioche dans un imaginaire révolutionnaire un peu caricatural, une volonté de légèreté, une mélancolie teintée d'ironie, une nostalgique distance avec les idées que ces titres évoquent - peut-être les idées de jeunesse des actuels directeurs artistiques de ces lieux ?

Pour les artistes dont ces idées sont autre chose qu'une sympathique accroche, tout pousse à ne pas emboîter le pas, et à chercher ailleurs et autrement une cohérence que par ces inoffensives estampilles contestataires.

L'idée de trouver dans une radicalité moderniste et une intransigeance esthétique l'expression sensible d'une radicalité politique, si elle a marqué considérablement une génération de compositeurs particulièrement inventive et audacieuse, est bien émoussée aujourd'hui. On en perçoit cependant parfois, dans les conversations entre compositeurs, quelques résurgences. C'est que la musique pure se révèle souvent d'une grande versatilité politique, et telle un mercenaire au nez fin, servir le camp qui a le plus à lui offrir. Jacques Rancière, dans *Le partage du sensible* (2000), souligne, à la lueur d'une chute, cette versatilité.

*“La modernité semble ainsi comme inventée tout exprès pour brouiller l'intelligence des transformations de l'art et de ses rapports avec les autres sphères de l'expérience collective. [...] La modernité poétique ou littéraire serait l'exploration des pouvoirs d'un langage détourné de ses usages communicationnels. La modernité picturale serait le retour de la peinture à son propre : le pigment coloré et la surface bimensionnelle. La modernité musicale s'identifierait au langage à douze sons, délivré de toute analogie avec le langage expressif, etc. Et ces modernités spécifiques seraient en rapport d'analogie à distance avec la radicalité révolutionnaire ou avec la modernité sobre et désenchantée du bon gouvernement républicain.”*

Si l'affirmation d'une adversité et les esthétiques de rupture ont perdu, pour l'heure, leur tranchant politique, une autre voie est explorée, qui consiste à inclure, parmi les premiers choix de l'oeuvre, celui du destinataire, de ses modalités sociales de partage, en cherchant à

en faire un lieu d'invention. Ainsi, nombreuses sont les démarches artistiques qui cherchent à s'adresser à un public populaire, sortir des lieux consacrés pour initier autour d'elles des socialités nouvelles.

Cette démarche a une longue généalogie et bien des déclinaisons. Dans le passé, les artistes qui s'y sont engagés se sont souvent appuyés à la médiation des partis communistes, dont ils étaient membres ou « compagnons de route ». Grâce à leur importante implantation dans les quartiers populaires, et le tissu d'organisations culturelles, associatives, sociales qui lui était relié, il pouvait servir d'échafaudage à cette démarche. Il avait la particularité de n'être pas lié, ou de très loin, au pouvoir d'état (dans le bloc de l'ouest, bien sur).

Ce tissu s'étant aujourd'hui quasiment totalement délité, les artistes qui seraient attirés par cette démarche n'ont pas grand-chose sur lequel s'appuyer. C'est d'autant plus sensible que chercher à construire de nouvelles socialités de partage de l'art, c'est, souvent, tourner le dos à celles qui existent déjà, et cela peut signifier s'exclure de celles-ci, plus ou moins pleinement et volontairement, y compris d'un monde professionnel qui peut permettre de gagner sa vie en se consacrant à une pratique artistique indépendante d'enjeux pédagogiques, sociaux ou politiques. D'où une possible zone d'hésitation.

D'autant que si on peut admirer leur engagement, on peut aussi douter de l'effectivité du « mandat social » que se donnaient parfois des artistes comme Brecht, Eisler, Schullhoff, Nono, Prévert et le groupe Octobre ou les cinéastes des Groupes Medvedkine: faire des spectacles pour des publics populaires dans le but de leur révéler les réalités cachées des rapports sociaux, leurs hypocrisies, leurs violences, et d'inciter à la révolte et à l'action en écornant l'unité nationale pour faire avancer la lutte de classe.

N'était-ce pas en fait bien plus les artistes et cette démarche qui étaient portés par un vent de révolte populaire que l'inverse ?

Dans *Le musicien à l'usine* (années 60 ou 70), Luigi Nono revient sur son expérience au contact du monde ouvrier, et rapporte ce qu'il dit être une constance des réactions à sa musique :

*«Une constance dans leur réaction : « En écoutant cette musique, composée avec nos sons-bruits et avec ce que nous disons, nous nous rendons compte de notre état d'aliénation dans l'usine. Nous travaillons comme des robots mécanisés, et nous ne percevons presque plus la violence de la situation sonore et humaine. Nous la redécouvrons et nous en reprenons conscience, à travers la musique » » .*

Les mots «ne percevons presque plus», «redécouvrons» «reprenons conscience», sonnent comme des indices que la musique de Nono ne leur est pas politiquement aussi essentielle qu'ils aimeraient le laisser entendre à leur camarade compositeur. D'autant plus qu'il répond à la sollicitation de cercles culturels ouvriers, dont l'existence témoigne d'une conscience politique bien aiguisée. Sans doute perçoivent-ils ses propres attentes et ses préoccupations, et peut-être qu'ils sont politiquement et artistiquement bien plus essentiels à Luigi Nono qu'il ne l'est pour eux.

Le souffle de cette démarche s'est beaucoup tari avec le désenchantement politique des années 80, et s'est plus ou moins bien fondu dans l'idée de « l'art élitaire pour tous », qui n'a pas démontré qu'elle entendait se donner les moyens de ses ambitions.

Hasard piquant, la compagnie Jolie Môme, une des dernière à incarner cette démarche « d'agit-prop' » au plus proche de sa tradition, occupe le théâtre La Belle Etoile, à quelques centaines de mètres de notre école Lili Boulanger.

Elle présentait cet hiver une adaptation d'une pièce didactique de Brecht : *L'Exception et la règle*. Leur adaptation, personnelle et marquante, donnait à voir des acteurs (qui se révèlent à la fin être toutes des actrices) grimés de façon à ressembler à ceux des films muet, et adoptant leur façon très particulière de jouer. Ils étaient doublés en direct par deux acteur juchés sur un monticule, qui assuraient les dialogues en même temps que l'accompagnement musical. La virtuosité que demande le dispositif fascine. En le divisant, elle donne à voir le travail de l'acteur. Elle crée aussi une certaine distance, presque une nostalgie, avec le propos. Le Canard Enchaîné est enthousiaste : « *En une heure quinze, un vrai précis de lutte des classes... C'est vivant, pêchu, politique.* »

Michel Roger, le metteur en scène de la pièce, est plus circonspect sur sa portée politique. Il déclarait au Journal de Saint-Denis :

« *On ne change rien avec le théâtre, sauf peut-être avec les lycéens. Quelque chose d'inédit peut leur ouvrir l'esprit, c'est peut-être pour ça que Brecht a écrit cette pièce pour les lycéens* »

Il y aurait donc bien des choses à réinventer pour qui se sent une inspiration commune avec les artistes qui se sont lancés dans ces expériences politiques. Et bien sûr, la crainte de ne pouvoir que constater son inefficience, au regard des expériences passées, incite à une retenue.

C'est à cet endroit que les politiques de médiation culturelle peuvent trouver leurs artistes volontaires. Dans l'hésitation entre une pratique artistique sans finalité politique revendiquée,

et un désir de se détourner des espaces traditionnellement dévolus à l'art pour chercher à lier le sort de sa musique à d'autres socialités, et d'autres modalités de partage.

Ces projets de médiation culturelle se présentent alors comme un compromis. Ils proposent, par l'intermédiaire de l'école, un lien avec des auditeurs populaire qu'aucune scène n'est capable d'offrir, ainsi qu'un soutien institutionnel et des moyens. En revanche, les dispositifs et les cahiers des charges sont fixes et rarement discutables, et les attentes politiques à un autre diapason.

Voyons comment le Ministère de la Culture formule sur son site les enjeux de l'action artistique et culturelle :

*« Ses enjeux sont : la transmission du patrimoine commun, ciment de notre société française et européenne, facteur d'ouverture sur le monde et de prise de conscience de notre rôle en tant que légataire du patrimoine de l'humanité, la compréhension du geste artistique et de la démarche de création, ainsi que l'initiation aux pratiques artistiques et le développement de la créativité<sup>1</sup>. »*

L'ordre de cette liste est significatif : il s'agit d'abord de consolider le ciment de la société française et européenne, par un patrimoine commun qui n'est manifestement pas commun au point de pouvoir se passer d'une politique volontariste pour le transmettre. L'inquiétude sur la solidité de ce ciment s'est d'ailleurs vivement accrue lors des émeutes des banlieues de 2005, et elle est toujours au centre du débat public : le terme « ensauvagement », appliqué à la société, est récemment passé de l'état de vieux poncif de l'extrême droite à celui de mot-clef de la communication ministérielle.

L'appréciation de l'expression « prise de conscience de notre rôle en tant que légataire du patrimoine de l'humanité » dépend de ce que le lecteur met derrière le nous de ce « notre ». Si c'est simplement notre condition humaine, il s'agit d'un lieu commun universaliste auquel on n'a pas de mal à adhérer, malgré sa grandiloquence : l'humanité est légataire de l'humanité. Si le « notre » indique « [notre] société française et européenne », c'est plus problématique car le notaire de l'humanité a eu dans les derniers siècles à trancher une affaire de famille conflictuelle, douloureuse et violente, et son arbitrage ne fait pas l'unanimité.

L'art rassemble, transmet du commun, cimente la société. La phrase distingue cependant deux choses : « le geste artistique » de la « pratique artistique » et la « démarche de création » du « développement de la créativité ». On doit comprendre l'une et s'initier à l'autre. On doit distinguer l'artiste, son « geste » mystérieux et la « démarche » qui le caractérise, de la pratique artistique amateur et de la créativité que tout un chacun peut développer. L'art

---

<sup>1</sup> <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Education-artistique-et-culturelle>

rassemble, mais doit aussi montrer que tout le monde ne peut pas prétendre à la qualité d'artiste.

Les récepteurs de la médiation culturelle ou des démarches artistiques politisés sont donc au coeur d'enjeux nombreux, parfois contradictoires. Elles ont néanmoins comme point commun de lier l'art à sa force pédagogique. Soit en étant lui-même un objet d'apprentissage, soit un vecteur de valeurs sociales, ou un révélateur des conflits qui couvent dans la société.

Jacques Rancière, dans son ouvrage *Le spectateur émancipé* (2008), parvient à déplacer la question : la force politique d'un art n'est pas dans son sujet, ou dans les intentions que l'artiste a de servir une cause, ou dans une capacité intrinsèque de l'art à transmettre une culture, des valeurs, ou l'étincelle de la révolte. En quelques lignes; il renvoie dos à dos les présupposés des promoteurs de la médiation culturelle et des artistes agitateurs désenchantés.

*« Nous ne sommes plus au temps où les dramaturges voulaient expliquer à leur public la vérité des relations sociales et les moyens de lutter contre la domination capitaliste. Mais on ne perd pas forcément ses présupposés avec ses illusions, ni l'appareil des moyens avec l'horizon des fins. Il se peut même, à l'inverse, que la perte de leurs illusions conduise les artistes à faire monter la pression sur les spectateurs : peut-être sauront-ils, eux, ce qu'il faut faire, à condition que leur performance les tire de leur attitude passive et les transforme en participants actifs d'un monde commun. Telle est la première conviction que les réformateurs théâtraux partagent avec les pédagogues abrutisseurs : celle du gouffre qui sépare deux positions. Même si le dramaturge ou le metteur en scène ne savent pas ce qu'ils veulent que le spectateur fasse, ils savent au moins une chose : ils savent qu'il doit faire une chose, franchir le gouffre qui sépare l'activité de la passivité. Mais ne pourrait-on pas inverser les termes du problème en demandant si ça n'est pas justement la volonté de supprimer la distance qui crée la distance? »*

N'y a-t-il pas, dans la médiation, la vieille machine à éveiller la conscience politique des masses, décrottée et repolée, remise au service d'un projet politique à mon sens bien plus fade : remettre un peu de ciment dans ces inquiétantes banlieues, où la loyauté républicaine s'effrite?

## Episode 2 - Les premières séances

Cette conclusion est absolument désespérante ou inacceptable pour qui s'est engagé dans la médiation, y a consacré du temps, une énergie militante, y a suspendu ses choix. Je ne m'attendais pas, en tirant le fil de mes préoccupations politiques, à tomber sur un tel cadavre de bouteille.

Ce fil n'est pas le seul, cependant, à tirer à partir de la médiation. Il y a aussi celui qui se rattache à la transmission. On a avant tout l'impression de faire quelque chose de très simple, de très ancien, et d'utile : transmettre un métier que j'aime, ce qui est potentiellement exaltant pour n'importe quelle activité humaine. Et le faire à de jeunes enfants permet de partir du tout début, de pouvoir choisir par où commencer, d'avoir le levier formidable de la première impulsion.

Ce levier est d'autant plus intéressant que dans nos études musicales traditionnelles, apprendre à composer - et même plus largement à inventer - n'est accessible qu'après un très long parcours, après l'apprentissage de la lecture, l'acquisition d'une maîtrise instrumentale, et l'étude de plusieurs disciplines d'érudition - ce qui est, de mon point de vue, très contestable.

Tout commence donc par la question : « Comment commencer ? ».

J'ai voulu partir avec ces enfants d'une idée qui a eu dans mon propre apprentissage l'effet d'un point d'arrivée, d'une conclusion : l'invention musicale est un prolongement de l'écoute. Il n'y a pas de frontière nette, pas de différence fondamentale entre l'une et l'autre. Ecouter, c'est déjà inventer, inventer, c'est simplement continuer à écouter. Partir de cette très leçon récemment acquise était un moyen de la vérifier avec eux.

Ecouter, soit, mais écouter quoi ? C'est que le royaume de la musique est si vaste qu'il n'est pas évident de jouer son représentant auprès d'oreilles quasi débutantes.

Je suis parti de son dénominateur le plus simple et le plus commun à la musique : l'instrument.

Mon souhait était de partager l'émerveillement que peut procurer un instrument de musique, incroyable trésor d'inventivité et d'intelligence humaine, de fantaisie, de sensibilité.

Commencer par un contact physique avec le son acoustique d'un instrument me paraissait important, pour contrebalancer la quasi hégémonie de la musique enregistrée. Malgré les progrès techniques extraordinaires de la captation et de la diffusion sonore, celle-ci ne peut donner qu'une simple ombre, un souvenir du son. On peut le vérifier facilement. On marche dans une rue au travers d'un mélange hétéroclite de musiques enregistrées. Et il suffit que le

son tenu d'un instrument acoustique passe une fenêtre pour qu'on reconnaisse instantanément la particularité de sa source.

Après un petit concert de bienvenue dans le préau, où je me suis présenté sous ma casquette d'altiste (Prélude d'une suite de Bach), la première séance fut celle de la découverte de deux bols tibétains.

J'avais installé ma salle pour permettre le partage optimal d'une telle découverte : il ne restait que deux tables, recouvertes d'un drap. Les chaises étaient disposées en arc de cercle sur toute la longueur de la salle.

Après quelques mots, les bols tibétains sont révélés de sous leur tissus. Nous écoutons alors le phénomène magique de la résonance : le son s'étire longuement alors qu'on a touché le bol un instant si court qu'une seconde paraît une éternité à côté. Nous écoutons la différence de fréquence entre les deux bols, et la manière qu'elles ont de vibrer ensemble. Nous écoutons l'extrême sensibilité du bol tibétain à la force de la frappe, qui se décline en une infinité de nuance différente. Nous écoutons la perceptible variété des timbres selon qu'on frappe au milieu, au bord, sur le dessus et à l'intérieur.

S'ensuit un jeu collectif : chacun son tour, sans précipitation aucune, nous sommes tous invités à venir frapper une fois, ou deux, ou trois, sur un des bols ou sur les deux, à n'importe quelle nuance et à l'endroit de son choix. On obtient ainsi une lente et longue guirlande de mini individualités musicales.

Si c'était à refaire, je donnerais sans doute une consigne encore plus minimale, avec un seul bol et un seul coup possible, pour faire éprouver les conséquences musicales considérables des choix infimes.

La seconde partie de l'atelier, en demi-classe, est un atelier d'improvisation. A chaque improvisateur est confié un petit set d'instruments, qui comprend, lorsque cela est possible, l'instrument qui a été éprouvé collectivement auparavant. Des groupes de 4 à 5 improvisateurs se succèdent sur la scène, symbolisée par une natte de bambou. L'enjeu principal de ces premières séances est de démontrer aux enfants qu'en musique, on peut tout faire ; que l'art est un domaine de l'activité humaine où on a d'avantage de liberté qu'ailleurs, et, souvent, plus de liberté qu'on ne le croit. Que cette liberté leur est permise et qu'ils ont effectivement toute licence peut être difficile à croire pour ces enfants. Ils ont besoin de le tester pour s'en convaincre.

Cela implique de laisser faire, y compris un volume sonore pour lequel ils se seraient fait vivement réprimander dans un autre contexte, ou des longueurs qui mettent la patience de leur camarades auditeurs à rude épreuve. Mais il n'y a aucune raison de ne pas donner à ces enfants la même licence que les programmeurs et les spectateurs donnent aux compositeurs des festivals de musique contemporaine - ils en usent d'ailleurs avec bien plus de retenue que ces derniers.

Ce type de séance se déploie sur environ la moitié du premier trimestre. Après les bols tibétains, ce jeu collectif sera répété sur d'autres instruments, notamment un Dàn Tran, une harpe vietnamienne. Mise à l'horizontale, elle fait environ leur taille, et offre aux individualités musicales le choix d'une quarantaine de cordes différentes, dont les chevalets séparent un côté tempéré (accordé en pentatonique) et un côté non-tempéré, qui ne sert d'ordinaire qu'à ajuster l'accordage. Et, bien sûr, une variété de glissades : simples, doubles, parallèles, croisés en zig-zag, tempérés, détempérés... De quoi obtenir une guirlande d'une grande inventivité et fantaisie.

Certains instruments se prêtent moins volontiers à ces petites sonates collectives. Une petite démonstration de ma part, bien tâtonnante, la remplacera, avec, plus sérieusement, l'écoute de différentes musiques enregistrées qui déclinent plusieurs usages de l'instrument. J'ai essayé dans les premiers temps de présenter chaque fois trois types de musiques différentes : une musique contemporaine, dont le compositeur est en vie, une musique ancienne et une musique de tradition orale. Pour la flûte, ce fut *Canzona di ringraziamento*, de Salvatore Sciarrino, un raga de Hari Prasad Chaurasia, et un consort de flûtes à bec médiéval. Pour la voix, ce fut une *Récitation* de Georges Aperghis, *La Mort de Didon* dans *Didon et Enée* de Purcell, et un chant traditionnel de Bénin.

Un rituel s'est installé autour de ces écoutes, qui amuse les enfants, les concentre et permet de donner à ce moment une touche de solennité : on se met sur le bord de la chaise, la main gauche sur l'épaule droite, on penche la tête à gauche, puis l'inverse. Ensuite on se tire légèrement l'oreille droite vers le haut, vers le bas, vers l'arrière, puis la même avec la droite, on remet les mains sur les genoux et on garde ce beau silence.

Après les écoutes, un moment de discussion libre s'ouvre, où chacun peut exprimer sa surprise, son sentiment, et où on essaie de scruter notre écoute, de la creuser, de la prolonger. Une réécoute est parfois proposée - et parfois réclamée !

Ces premières séances m'ont permis de faire connaissance avec Nasséra Zerkak, l'institutrice. Nous nous entendons bien et devenons vite complices. Elle est « néotitulaire », en reconversion professionnelle. Elle semble néanmoins avoir une belle assurance et de la bouteille. Elle a auparavant travaillé dans des domaines éloignés : le journalisme informatique qui faisait alors ses premiers pas, puis, après un licenciement économique, dans la communication. D'un tempérament énergique, voire infatigable, elle a un vrai goût de l'aventure qu'elle transmet aux enfants - à moins qu'elle ne le tire de ses derniers. Elle a avec eux une relation de complicité et de respect - ils savent qu'il faut se tenir à carreau - qui rend mon travail avec eux particulièrement facile. Il faut dire que notre classe de CM1-CM2 est très attachante. Les élèves sont éveillés, intéressants, plein d'une énergie généreuse et facile à canaliser. Certains élèves, bien sûr, nous préoccupent plus que d'autres : Zakharia ne tient absolument pas en place et peut être difficile à contenir. D'une humeur égale, il semble ignorer toute aigreur et fait preuve par ailleurs d'un humour absolument déconcertant, surtout

quand il s'applique à lui-même. Il montre une très fine conscience, presque une philosophie, quant à la partie de sa personnalité qui échappe à son contrôle et au nôtre. Alexandre, très sensible, fond en larme dès qu'un camarade lui fait une critique, et on perçoit chez lui une tristesse profonde. Adamin est timide avec les adultes - il prend un sourire gêné et une voix très aigüe avec eux - et potentiellement brutal avec les autres enfants. C'est le seul que j'ai dû, une fois, renvoyer de la classe, alors qu'il avait tenté de donner un coup de pied à un camarade. Certains autres élèves sont timides et discrets. Mais rien qui soit, même momentanément, un obstacle sérieux à notre travail ensemble. Rien en tout cas que je puisse comparer à ce que me raconte mon compagnon, qui fait sa seconde rentrée dans un collège de Bobigny, où les insultes, les violences, parfois dangereuses, voire graves au point d'impliquer une procédure judiciaire, sont courantes. La différence entre les deux situations vient sans doute du fait qu'il est plus facile de travailler avec des enfants qu'avec des adolescents, également que les situations sociales à Lili Boulanger, dans l'ensemble, sont sans doute moins dramatiques que dans ce collège de Bobigny.

L'écoute de la sonate pour alto, flûte et harpe de Debussy, qui réunissait trois instruments sur lesquels nous nous étions arrêtés, marqua un tournant dans les séances : ma collection personnelle d'instruments, celle de mes amis et ceux disponibles au parc instrumental du conservatoire s'était épuisée, comme mon énergie à en assurer les logistiques allers et retours. L'écoute des enfants s'était aiguisée, et il y avait davantage à tirer d'un morceau, au point que nous ne pouvions plus, à moins d'écourter les discussions, en écouter trois. Des instruments, nous sommes passés aux idées, puis aux oeuvres, non sans questionnement sur cette évolution, qui nous rapproche imperceptiblement d'une pédagogie d'érudition plus « conservatoire »

## Episode 3 - Les séances suivantes

A partir de la seconde moitié du premier trimestre, le centre de notre écoute s'est donc déplacé. Auparavant, un instrument jouait le rôle de dénominateur commun de musiques très éloignées les unes des autres, historiquement et géographiquement. A partir de la Sonate pour flûte alto et harpe, nous prîmes un virage, et cette place de centre, de lien, de dénominateur commun fut tenue par des idées musicales abstraites.

Le choix de ces idées était subordonné à celui des musiques que j'avais à coeur de partager avec les enfants. Celles-ci étaient piochées dans mon répertoire intime, parmi celles ayant joué un rôle important dans mon cheminement de musicien. Il fallut tirer de chacun de ces morceaux une idée capable d'éclairer l'écoute d'une manière particulière, qui puisse éventuellement lier plusieurs oeuvres éloignées, et, surtout, une idée que nous puissions nous ré-approprier, pour pouvoir la garder à disposition dans notre boîte à outils d'invention musicale.

L'idée choisie pour le trio pour flûte alto et harpe de Debussy fut celle, à première vue délicate à saisir, de l'interruption. Au bout de quelques secondes, l'alto, par son timbre, interrompt avec netteté et douceur la mélodie de la flûte, et ces jeux de relais et d'interruption parcourent le premier mouvement. La musique de Debussy, et particulièrement cette sonate, se prête volontiers à ce que les interactions instrumentales soient ressenties comme le fruit de volontés humaines qui animent chaque partie. Cette façon d'écouter constitue un pont entre la musique écrite et la pratique de l'improvisation, où les interactions humaines et musicales se confondent. Ainsi, les séances d'improvisation qui suivent cette sonate accueillent volontiers cette idée d'interruption, comme aiguillon et comme terrain d'expérimentation.

L'interruption est un événement, celui de l'arrêt, volontaire, inattendu, d'une idée musicale qui semblait aspirer à se poursuivre. En improvisation, on peut s'interrompre soi-même : il faut décider franchement de s'arrêter net, en prenant sa propre idée musicale à contre-pied. On peut se laisser interrompre par l'idée d'un autre : prendre dans l'instant le parti de laisser la place, ce qui a souvent pour conséquence d'ouvrir des possibles musicaux inestimés. Ou bien, on peut essayer d'interrompre. Pour interrompre une musique, il faut dans un premier temps la laisser s'installer - savoir laisser s'installer les idées des autres est l'épine dorsale de l'improvisation libre, puis trouver une idée qui en un instant suscite sa suspension. Ce type de préoccupation incite les improvisateurs à une écoute mutuelle d'une grande intensité, que nous essayons de développer, avec parfois des résultats très encourageants.

Après l'interruption, nous nous sommes frottés à la narration : de la plus évidente, l'opéra (retour sur *Didon et Ennée*) à la plus suggérée, le poème symphonique, (*Harold en Italie*) en passant par le ballet (*L'oiseau de feu*). Un oubli - impardonnable - de ma part fut le mélodrame (genre que j'affectionne particulièrement). Si c'était à refaire, je ferais un petit

détour par les *Écrits à Qinzhou*, de Gérard Pesson. Nous essayâmes ensuite d'intégrer dans nos improvisations la règle aristotélicienne du récit : un début, un milieu, une fin. L'exercice avait quelque chose d'un peu plus artificiel que celui de l'interruption, mais n'était pas inintéressant : nous nous confrontions à ce mystère que des générations de compositeurs et de musicologues ont tenté de théoriser en vain : la forme.

L'idée explorée ensuite fut la surprise. Celle qui nous fait sursauter : la trompette piccolo du premier mouvement d'*At First Light* de Georges Benjamin. Celle qui déjoue nos attentes de cordes frottées : le quatrième mouvement du 4ème quatuor à cordes de Bartók - tout en pizz. Ou celle qui, en dépassant complètement cette perspective, nous confronte à la poésie éveillante du hasard (*4'33* de John Cage, interprété par le même altiste à casquette).

Après la surprise, la répétition. Le boléro de Ravel, bien sûr, fut l'occasion, en plus d'éprouver la force de la répétition obstinée d'une figure rythmique et d'un thème, de s'initier à l'orchestration. Cela nous enseigne une leçon essentielle : pour donner à entendre la complexité d'un paramètre (ici, la richesse des alliages de timbres) il faut simplifier les autres (le développement rythmique, mélodique harmonique). Nous fîmes aussi un lien entre *4'33* et le Boléro par la dimension conceptuelle qui les lie : une idée forte s'impose à la musique, précède le son, et permet d'imaginer des musiques très éloignées des attendus de l'époque (ainsi revient la surprise !)

Après le *Boléro*, nous fîmes place à Steve Reich avec son quatuor à corde avec bande *Different trains*. Cette oeuvre fut notre transition entre le thème de la répétition et celui, qui nous occupera un moment, de la mémoire. La musique a cette capacité précieuse de pouvoir incarner le témoignage sensible d'une époque, d'un endroit du monde, d'une question de société ou d'un événement. Dans *Different trains*, nous partageons l'écoute, par un jeune américain, du récit de la déportation d'enfants de son âge victimes de la Shoah, juxtaposé avec les souvenirs de sa nourrice et de ceux d'un porteur de bagages de la ligne ferroviaire New York - Los Angeles qu'il avait l'habitude d'emprunter. Ce collage de voix enregistrées se mêle aux bruits de locomotives et à la transcription au quatuor à cordes de la mécanique rythmique ferroviaire, dont l'orchestration souligne le caractère euphorisant et hypnotisant. Le déploiement formidable de cette technique du collage nous permet de partager la réception d'un récit terrible, qui rencontre, par une référence commune au train, une expérience personnelle marquante qui ne souffrirait pour l'entendement aucune comparaison, et que seule la musique permet de faire sortir de l'intime. Ainsi, la musique est une porte d'entrée à la fois douce et profonde, sensible et distanciée, avec des moments historiques douloureux et complexes. Les enfants apprennent donc l'existence des génocides et de la déportation par son souvenir capturé dans ce quatuor à cordes, qui s'avère être un guide subtil, authentique, accueillant.

Cette approche nous mènera à la fin de la seconde guerre mondiale et à la bombe atomique par le « *Thrène à la mémoire de Hiroshima* », de Krzysztof Penderecki, qui en traduit

l'horreur et la sidération qu'elle suscite, et à la révolution française, dont les problématiques infusent dans l'opéra *Don Giovanni* de Mozart. C'est là que le confinement nous a surpris (et interrompus...)

Ce récit donne peut être l'impression d'une planification pédagogique plus importante que ce qui s'est réellement passé. Ce chemin s'est tissé en tâtonnant, avec les précieux conseils de Nasséra et le répondant des enfants, qui est la plus efficace des boussoles.

Par rapport aux premières séances, nous avons resserré notre champ esthétique autour de la musique écrite, avec une attention particulière sur les XXIème et XXème siècle. On peut interroger la légitimité de ce resserré, qui tranche avec l'éclectisme esthétique et culturel des premières séances. Nous avons pu néanmoins détailler davantage les genres et les styles à l'intérieur des ces quelques siècles de musique écrite. L'Opéra où on chante et joue une histoire, le ballet où on la danse, le poème symphonique où on l'imagine, le quatuor à cordes, genre si ancien avec lequel il est si difficile de surprendre.

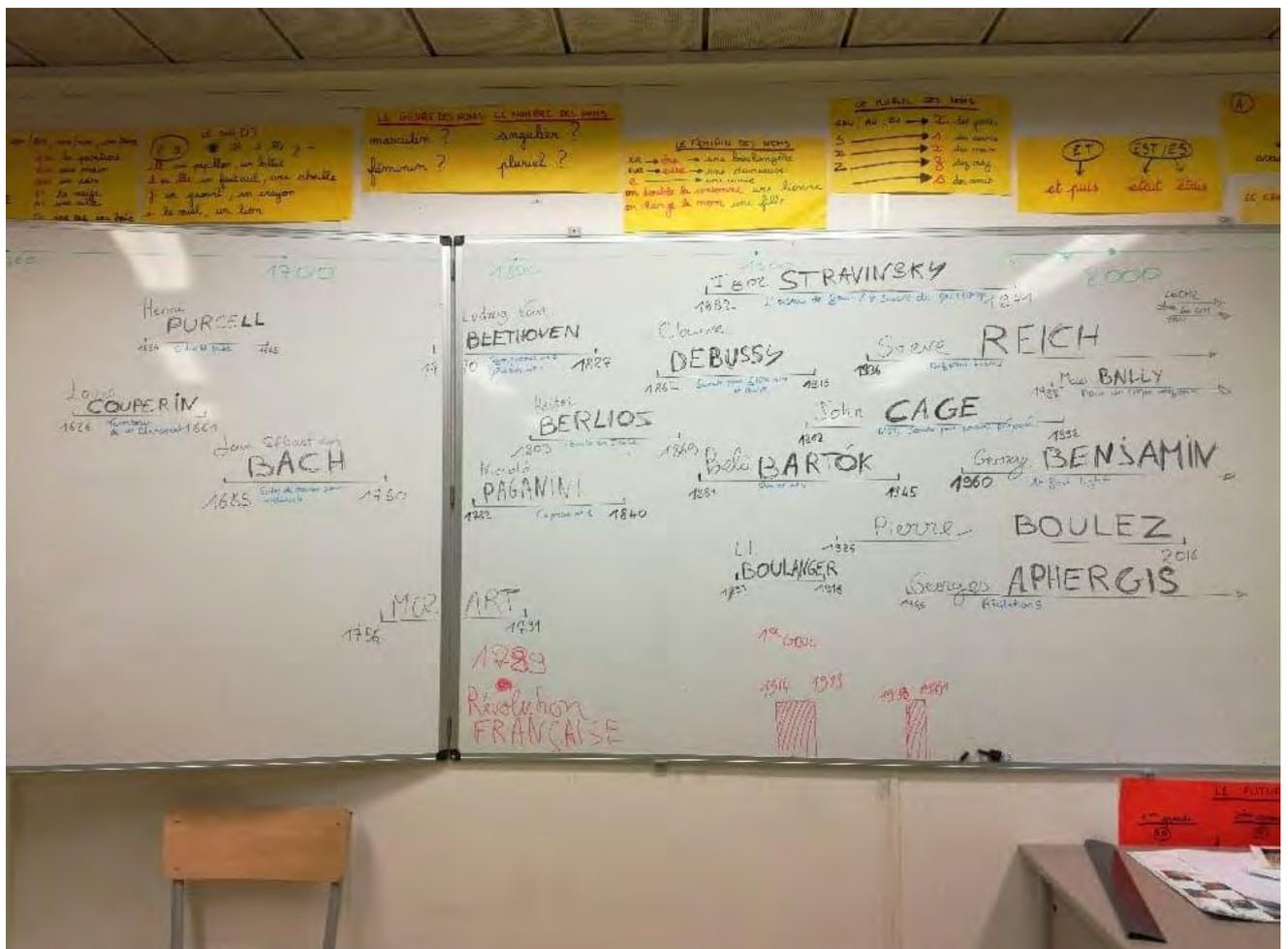
La musique écrite, la plus signée qui soit, se laisse volontiers incarner par ses commanditaires, ses compositeurs, ses interprètes. Nous parlons des hommes et des femmes tapis derrière toutes ces musiques, des relations humaines et sociales qui les impulsent et les colorent. Les histoires d'amours et de désamours qui ont émaillé la troupe des Ballets Russes. Les relations d'estimes réciproques, de situation économique opposée, d'incompréhension musicale, et finalement d'admiration et de gratitude tardive entre Berlioz et Paganini, à l'occasion de la création tourmentée d'*Harold en Italie*. Les relations entre les compositeurs et leurs princes commanditaires, et nous nous amusons de leur différences après et avant la révolution française. Quant aux compositeurs vivants, ce sont mes relations personnelles avec eux qui sont à la une : jamais rencontrés, déjà aperçus, déjà échangé une fois autour d'un café ou par-delà une table de jury, camarade d'une classe de composition, professeur, ami.

Ces histoires humaines amusent et intéressent les enfants, qui en sont curieux et friands. Elles permettent de donner une dimension humaine qui contrebalance le caractère immatériel de la musique enregistrée. Je me suis parfois demandé si elles n'avaient pas un versant problématique, sans pouvoir le cerner avec précision. Le monde de ces enfants est si éloigné de celui des commanditaires des symphonies du 19ème siècle, ou même du milieu actuel de la musique contemporaine, que son exposition ne crée-t-elle pas une distance entre eux et le monde de la création, distance que nous essayons justement d'ignorer à défaut de pouvoir l'abolir ? Geoffroy de Lagasnerie, dans son premier ouvrage *Logique de la création* (2011), met quelques mots justes sur cette préoccupation :

*En se concentrant presque exclusivement sur le caractère exceptionnel et singulier du parcours des auteurs qu'elles essaient de comprendre, ces biographies [...] tendent, sans doute un peu malgré elles, à présenter les créateurs du passé comme des personnages étrangers, lointains et, d'une certaine manière, exotiques. Le lecteur se sent fondamentalement différent des hommes et des femmes dépeints. Leur unicité et leur spécificité le renvoie, en miroir, à sa normalité, à la banalité de sa trajectoire et de sa vie. Il ne serait, par conséquent prétendre accéder à ce statut. Il ne semble pas fait pour cela, pas destiné à cela.*

La grande frise des compositeurs qui se dessinait sur le tableau au fur et à mesure de nos écoutes avait sans aucun doute un intérêt du point de vue de la mémoire et de l'apprentissage, de la construction d'une représentation historique des choses. Ce panthéon Velleda avait-il pour effet, « sans doute un peu malgré lui » d'instaurer une hiérarchie de légitimité dans la création musicale?

photo Nasséra Zerkak



## Interlude - Quelle réception ? / retour en enfance

Cette question met le doigt sur le fait qu'il est extrêmement difficile de savoir ce que les enfants tirent effectivement de nos séances, ce qu'ils y vivent et ce qu'ils en garderont. D'autant plus qu'il y a assurément autant de réponses différentes que d'enfants présents...

Un pédagogue se voulant émancipateur et ayant bien retenu les leçons du *Maître Ignorant* de Jacques Rancière dira, sans doute avec raison, que cette question nous échappe forcément, et nous regarde à peine. Que dans une relation d'apprentissage qui ne soit pas abrutissante, l'élève apprend du maître non pas son savoir, mais quelque chose que le maître lui-même ignore. Il s'agit de cette « troisième chose » entre le maître ignorant et l'apprenti émancipé « dont aucun n'est propriétaire, dont aucun ne possède le sens, qui se tient entre eux, écartant toute transmission à l'identique, toute identité de la cause à l'effet » (*Le spectateur émancipé*).

Malgré cela, on ne peut s'empêcher d'être curieux, et de chercher à cerner cette mystérieuse « troisième chose ».

On peut chercher des indices dans ce que les enfants expriment lors des séances, ce qui les surprend, les fait réagir, les intéresse, les amuse. On peut constater dans leur propos l'affinement de leur écoute, l'usage qu'ils peuvent faire des références que nous intégrons, des liens qu'ils arrivent à tisser entre les musiques qu'ils entendent. Cette mesure témoigne, pour beaucoup d'enfants, d'un chemin parcouru.

Vers le mois de février, Nasséra m'a fait cependant part d'un constat préoccupant : la circulation de la parole, qui au début de l'année était particulièrement partagée, s'était resserrée et avait désormais lieu presque exclusivement entre quelques élèves, moins d'une dizaine. Que s'était-il passé pour que les autres, qui n'avaient au début pas de retenue à s'exprimer spontanément, n'osent plus, ou osent moins le faire ? Est-ce que les réponses des élèves les plus érudits les intimidaient ? Avons-nous, au fur et à mesure de nos discussions, laissé s'immiscer une distinction entre des « bonnes réponses » et les « mauvaises » ?

Rectifier cette vilaine tendance devint notre objectif pour les mois suivants, malheureusement contrarié par la pandémie. Nous n'avons pu que faire quelques pas sur ce chemin, le premier étant de partager ce constat et ce avec les premiers concernés, les enfants.

Une autre source d'indices, particulièrement riche, est le cahier que les enfants et Nasséra m'ont offert à la fin de l'année, où tous ont laissé un mot d'au revoir sur ce qui leur a plu dans l'année (magnifique et inestimable cadeau, qui m'a énormément ému, à côté duquel les doutes exprimés dans ce mémoire sont devenu des poids-plumes).

Il faut bien sûr prendre cette source avec précaution : il s'agit d'un cadeau, de quelque chose écrit pour faire plaisir, témoigner d'une reconnaissance, et, comme on ne parle à un ami qui

sort de scène que des choses qui nous ont plu dans le spectacle, on ne met pas dans un tel cahier de fin d'année ce qui a pu clocher.

Certains sont néanmoins francs et parlent d'ennuis lors des séances d'écoute, auxquels ils préfèrent les séances d'improvisation : « Je m'ennuyais quand on devait rester assis tout le cours. J'aimais bien quand on était un groupe à chaque fois » (Kaïs) ; « On ne va plus se revoir. Mais des fois je m'ennuyais beaucoup mais j'ai beaucoup appris sur la musique. » (Zakharia). «La chose que j'aimais le plus, c'est quand on faisait de la musique» (Théa).

Trois musiques les ont manifestement marqués davantage et sont plus d'une fois mentionnées comme préférées. La première sur ce podium est *Don Giovanni* de Mozart (mais il bénéficie sans aucun doute d'une écoute contemporaine à la rédaction du cahier). La seconde, presque ex-aequo, est *At First Light* de Georges Benjamin : « Ma séance préférée est quand on a écouté la musique qui fait sursauter » (Lina) Et le troisième, ce qui m'a étonné et ravi, est *4'33* de John Cage, qui a laissé de vifs souvenirs : « Une fois tu avait montré une partition où il n'y avait rien » (Sara) « c'était quand tu nous a fait un morceau, on a attendu 10 mn et là tu nous as fait un tout petit « swing » !!! j'étais morte de rire. » (Théa)

Le rire, et cela me rend très heureux, est évoqué quelques fois, dans des juxtapositions qui ne manquent elles-mêmes pas d'humour : « On a appris à lire des partitions, l'année était très drôle » (Merhab).

Les sorties, au spectacle Chatouille le Chat et au conservatoire sont aussi dans ce cahier très populaires. Les « instruments partagés » des mois de septembre, octobre et novembre ont également laissé des traces : « J'ai appris un instrument que je ne connaissais même pas, c'était le tout premier instrument qu'on a partagé » (Manon)

Ils laissent deviner qu'ils ont une conscience vive, qu'ils ont découvert un domaine dont ils auraient pu ignorer beaucoup, et pendant longtemps : « je ne connaissais pas de musicien avant que tu me dises » (Adamin); « J'ai appris plein de nouveaux compositeurs, de nouveaux artistes et plein de nouvelles musiques ». (Lina) « Tu nous as appris plein de choses sur la musique classique et maintenant je l'entendrai certainement sous un autre jour».

Un témoignage singulier, est particulièrement frappant : « Tu as été sympa il y a des musiciens qui sont méchants avec les enfants tu as été très aimable » (Antonia). À quelle expérience se rattache donc cette confiance (terrible !) de cette très jeune fille de 10 ans, éloignée du monde de la musique classique ?

Me confronter à cette question de la réception de nos séances par les enfants m'amène à interroger une autre source, encore plus subjective : celle de mes propres souvenirs relatifs aux différents apprentissages musicaux dont j'ai bénéficié, à l'âge de ces enfants et un peu après, et leurs articulations avec mon parcours scolaire un peu laborieux. Je fais partie de ces musiciens, nombreux, qui ont avec leur cheminement dans la galaxie des conservatoires une relation ambivalente, entre une immense gratitude à l'égard des moyens mis à notre

disposition pour apprendre, des rencontres faites - qui comptent parmi les plus importantes de ma vie, et une tension, une colère, avec certains aspects de ce parcours.

Ce deuxième volet - ce qui a piqué, blessé, révolté l'enfant et l'adolescent que j'ai été, et parfois encore l'adulte que je suis - mérite, il me semble, un détour. Il constitue en effet un aiguillon important de ma propre pédagogie, un faisceau d'éléments que j'essaie de ne pas reproduire, tout une signalétique des choses à ne pas dire et des endroits où ne pas aller.

J'ai été dans une école primaire appelée "Laleu 2", du nom de ce quartier de la Rochelle, à l'époque assez populaire. Classée ZEP, elle était d'une assez petite taille, comparable à Lili Boulanger en terme du nombre d'élèves et de sa composition sociale (mais la cour était bien plus vaste, avec des marronniers, des haies et un grand bac à sable). Elle bénéficiait de politiques d'actions culturelles.

Sa sociologie était constituée de trois groupes : les enfants qui ne connaissaient pas de difficultés sociales particulières et qui avaient à disposition un petit capital culturel (je faisais partie de cette catégorie), les enfants d'un milieu très pauvre qui connaissaient des difficultés sociales (parfois très graves), et des enfants gens du voyage (une minorité, en proie au racisme, qui étaient souvent appelée "les manouches" avec mépris par d'autres enfants).

Je me souviens que nous étions des témoins bien plus conscients des situations sociales des uns et des autres, que j'imagine que les élèves de Lili Boulanger puissent l'être (cela laisse entrevoir toute la conscience, insoupçonnée des adultes, dont les enfants peuvent faire preuve).

Un drame terrible a un jour endeuillé l'école : deux frères et sœurs avaient été témoins de ce que l'on appelait pas encore un féminicide, celui de leur mère par leur père. Cela avait bouleversé tout le monde, et la nouvelle avait circulé dans la cour de récréation avant sa prise en charge par l'équipe pédagogique, avec ses détails les plus effroyables. Face à ce qui nous était incompréhensible, nos tentatives d'explications étaient nombreuses, et comprenaient, avec nos mots d'enfants, et parfois notre cruauté, des considérations d'ordre social.

Je me rappelle aussi qu'un ami, Jonathan, dont j'étais proche - il était assez bagarreur et défendait souvent mon honneur à la récré - venait réviser à la maison, et retenir une table de multiplication lui posait des difficultés insurmontables. Je me souviens de ma mère m'expliquant que comme il était d'un milieu pauvre, sa tête était déjà remplie de soucis et qu'il n'y avait pas de place pour les tables.

Un moment, je devais être en CE1 ou en CE2, nous allions dans le gymnase voir un griot, qui était chanteur, compteur et percussionniste (il jouait, entre autres, d'une kalimba). Il réunissait deux classes, nous racontait des contes en y intégrant nos réactions (assez complexes et codées, qu'il fallait mémoriser et sortir au bon moment) et nos chants appris. Je me souviens de la honte glaciale qui avait parcouru notre chorale, jusqu'à ses éléments les plus dissipés, lorsque, après avoir manqué de respect au musicien par notre chahut, nous nous étions faits savonner par le directeur, Mr. Cluseau. Je ne l'avais jamais vu dans une colère aussi sérieuse.

J'étais très fier de ma belle voix de soprano. Elle compensait mes piteuses aptitudes à la course, qui était le critère de distinction principal entre les enfants. Ainsi, quand ma classe a participé au conte musical "Pantin Pantine", j'étais comme un poisson dans un bassin.

Cela a été pour nous tous une aventure d'envergure. Pendant les longs mois de préparation, nous n'avions qu'une idée vague de ce que nous étions en train de faire. Nous savions que nous préparions un spectacle, que nous allions monter sur scène et que c'était important. Nous savions aussi que nous étions le chœur et que des "solistes de la Maîtrise", appelés à apparaître on ne savait quand et d'on ne savait où, tiendraient les rôles principaux. J'étais le seul élève allant au conservatoire, en centre-ville. Cela me donnait un peu d'aura, et surtout des facilités à retenir les chants et à placer ma voix : je devins vite un pilier du chœur et me sentais au sommet de ma gloire. M. Cluseau était très encourageant à mon égard, et répétait quelques fois : "Mais Maël il chante très bien, il pourrait être soliste !" Cela ne tomba pas dans l'oreille d'un sourd. Mais dans celle d'un enfant qui n'a pas assimilé toute la subtilité du conditionnel. Ainsi je caressais, secrètement et intensément, l'espoir inextinguible de devenir soliste dans Pantin Pantine. Je me rappelle très nettement du moment où j'ai pris conscience de la vanité de cet espoir, extraordinairement tard, quelques minutes avant le lever de rideau.

Je finissais néanmoins cette année de CM2 avec pompe : je rentrais en classe à horaire aménagé musique (C.H.A.M), dans un collège de centre-ville. Je ne savais pas bien où j'allais, mais je compris que j'étais le premier de mon école à y accéder, et j'étais fier comme un paon.

Le passage d'un univers à l'autre fut rude. Dans l'échelle sociale de la classe, je passais du haut du panier au fond de la cale. Les quatre années de collèges ne furent pas suffisantes pour m'adapter à mon nouvel environnement. En outre, les exigences scolaires étaient sans commune mesure avec l'école de Laleu, et mes résultats assez mauvais.

Mr Cluseau, je l'ai appris très récemment, avait enjolivé avec panache mon dossier scolaire pour que je puisse accéder à cette classe et il n'échappa pas à ma professeure principale que quelque chose clochait. Après avoir corrigé le test de compétences, réalisé sur de grandes feuilles roses, elle vint me voir en aparté : "Tu dois être extraordinairement doué en musique pour avoir pu être accepté en cham, n'est-ce pas ?". Cette thèse ne résistait malheureusement pas aux faits, et je ne pus que démentir : au conservatoire aussi, on pointait mon retard.

Plus tard, en 5ème où en 4ème, mon professeur de mathématique fit une maladresse : lors d'une séance en demi-groupe à laquelle je ne participais pas, il dit, dans un contexte que j'ignore, aux autres élèves : "Maël s'il n'était pas en C.H.A.M., il serait en échec scolaire". Ce me fut évidemment bien vite rapporté. Cela me travailla beaucoup. Je ne comprenais pas ce qu'il avait voulu dire, et sentais bien qu'il y avait quelque chose à saisir qui me cernait et m'échappait à la fois.

Dans mes études au conservatoire, à cette époque et après, j'appris, en plus de la musique, ce qu'était le mépris social. Celui-ci prenait des formes différentes. La plus visible et la plus anodine était celle des réflexions de couloir ou de plateau d'orchestre, qui avaient surtout comme conséquence de révéler la bêtise de leur émetteurs, professeurs ou élèves. La plus discrète, la plus partagée et la plus violente était la distribution des légitimités et des illégitimités à aspirer à tel ou tel avenir musical. Cette grande bureaucratie invisible, qui selon des critères impalpables, attribue les permis et les défenses d'espérer, trouve de nombreux relais, et semble persuadée de son bien-fondé autant qu'elle est persuadée qu'il est nécessaire de raisonner un hippopotame aspirant à faire de la danse classique.

Il est bien plus facile de dénoncer une ineptie pédagogique que de ne pas la reproduire. Je ne sais pas si je suis parvenu à l'éviter comme enseignant. Il est impossible de trouver un vaccin à l'intimidation sociale, qui peut se nicher dans de microscopiques détails. J'ai simplement essayé de me passer de soliste et de bannir de mon vocabulaire le champ lexical du prestige.

## Episode 4 - Les sorties

Ainsi, j'abordais la question des sorties hors de l'école avec des attentes importantes et de la circonspection. Il me paraissait essentiel d'aller découvrir les différents espaces où la musique se partage, de voir ce dont nous nous occupons mis en oeuvre dans ses milieux "naturels", hors de l'école. L'enjeu était grand pour moi de choisir ce que je leur montrerai du monde qui était le mien, dont j'aime certaines facettes et en désapprouve d'autres. Il fallut beaucoup échanger, planifier et déplanifier, essayer d'avoir la tête dure mais pas trop : les enfants sont un public convoité par certaines manifestations, redouté par d'autres, et les faire sortir de leur case réservée n'allait pas de soi. Les limites des possibilités du mandat scolaire étaient aussi une donnée avec laquelle il fallait composer. Parti avec de grandes et intransigeantes ambitions, j'ai dû céder beaucoup aux contraintes du réel.

Cette sortie devait être un événement à partir duquel nous aurions commencé à nous projeter vers notre restitution, à imaginer ensemble notre propre spectacle de création musicale qui devait avoir lieu au mois de juin.

Je voulais que ce qui serait pour beaucoup un premier contact avec le concert se fasse "dans le grand bassin", donc un concert tout public, le soir, et un concert axé sur nos préoccupations d'invention musicale, écrite ou improvisée.

La programmation du conservatoire offrait trois dates de ce point de vue absolument idéales : Le 18 décembre, le concert de la classe d'improvisation générative qui invitait Joëlle Léandre ; le 17 janvier, un programme libre de la classe de DAI contemporain ; le 27 février, les créations des élèves compositeurs pour l'Ensemble Intercontemporain, dont j'appréhendais légèrement la longueur des changements de plateau.

Enfin, rien de tout cela ne fut possible. Emmener la classe à un concert le soir augmentait considérablement le risque que les absents soient nombreux, d'autant que ces concerts avaient lieu sur des journées où il est particulièrement difficile de mobiliser les parents : le mercredi, où il n'y a pas école, ou le vendredi, à la veille du week-end. Nous nous sommes donc rabattus sur des options plus sûres, dont deux ont été des propositions extérieures.

La première était une proposition du théâtre de la Belle Étoile, où réside la compagnie Jolie Môme pour laquelle j'ai quelques sympathies. Avec Amandine Gay, ma camarade AIMS du conservatoire d'art dramatique, nous avons prolongé la "déambulation sensible" de la semaine de formation par une visite à ce théâtre, qui, s'il n'avait pas fait partie de notre parcours de la journée, était le plus proche de nos deux écoles, et pouvait éventuellement offrir un lieu de restitution d'une qualité professionnelle, proche des familles. Nous fûmes accueillis chaleureusement et à l'improviste, et nous échangeâmes les contacts. Ils nous avaient indiqué la tenue d'un spectacle jeune public, et notre venue à ce concert, en échange de la

mise à disposition des lieux lors d'une restitution au mois de juin, semblait un échange équilibré. Faire se rencontrer nos deux classes à l'occasion d'un spectacle nous semblait intéressant, avant de s'inviter mutuellement dans nos ateliers respectifs.

Nous nous sommes donc retrouvés sur le chemin qui menait au spectacle *Chatouille le Chat*, dans lequel Sébastien Guerrier, comédien, chanteur et multi-instrumentiste, conte les aventures d'un félin qu'un saut dans un camion de laitier à éloigné de sa famille aimée. Le comédien interagit avec un dispositif audiovisuel assez sophistiqué. J'avais peur, en y assistant, que nos élèves soient un peu vieux pour le spectacle, très enfantin. Mais les enfants ont bien accroché, et même le plus intellectuel d'entre eux, Lucas, en parle avec enthousiasme dans le cahier.

Un exercice, une fois rentré en classe, fut de jouer au journaliste critique en rédigeant un petit paragraphe subjectif sur le théâtre, nourri des réponses aux questions qu'ils avaient pu poser au comédien. Ils s'y adonnaient avec leur malice habituelle : "Sébastien Guerrier a 47 ans, mais il chante encore très bien" ou bien "Cela aurait été mieux d'avoir, plutôt qu'une image de synthèse, un vrai chat dressé". Ils ont aussi été nombreux à remarquer leur bon accueil, mais aussi à être choqué à la vue du prix des produits dérivés dont la troupe fait commerce (des tee-shirts à 20 euros !).

La sortie suivante, à à peine une semaine d'intervalle, fut celle au CNSMDP, à l'occasion de la répétition générale du ciné-concert *Sidewalk Storie*, pour orchestre symphonique, pour laquelle j'avais écrit une quinzaine de minutes de musique.

J'avais dû me laisser convaincre que cette sortie était une bonne idée. Je craignais qu'elle prenne le caractère d'une "visite de palais", que la tonalité qui l'emporterait soit l'aspect monumental du bâtiment, sa porte de 30 mètres de haut, les couloirs immenses, ses salles de répétition plus grandes qu'un appartement. Ne risquons-nous pas, malgré nous, d'envoyer aux enfants un message violent au regard de ce qu'est leur situation sociale ? J'avais peur, aussi de me retrouver "sur le grill de la répétition" et de ne pas être assez disponible pour partager vraiment ce moment avec eux.

Sans l'alternative d'un concert public en soirée, ces réserves ne pesèrent pas longtemps.

L'intérêt principal de cette sortie était de pouvoir voir des musiciens au travail. Nous avons profité du temps assez long qui nous était imparti pour étendre cette observation à toute la "chaîne de production musicale" du deuxième sous-sol. Nous fîmes donc, du nord au sud, le tour de celle-ci, les travailleurs de chaque étape ayant aimablement accepté de nous recevoir. La production, où on organise les concerts, les programmes, l'organisation générale, les partenariats. La régie des orchestres qui s'occupe du bon déroulement des répétitions, de la disposition des chaises et des pupitres à la communication avec les élèves instrumentistes. La salle du plateau 1 où les élèves compositeurs de musique à l'image ont leurs cours, se répartissent le découpage des films, peaufinent leur orchestration et corrigent leurs matériels.

Les salles de travail où les percussionnistes répètent leur trait avant la répétition. Le parc instrumental, grande caverne d'Alibaba où l'on stocke, on range, on classe, on prête, on achemine tous les instruments mis à disposition des orchestres. L'atelier de réparation de piano où on règle les pédaliers. Et enfin, la salle de concert, où a lieu la répétition générale.

Avant celle-ci, nous fîmes une escale mémorable. Une œuvre de Christian Boltanski se cache dans ce deuxième sous-sol et je n'avais jamais eu l'occasion d'y avoir accès. Il nous a été permis de partager cette découverte avec les enfants et Nasséra. Nous avons piqué leur curiosité en expliquant son caractère secret et souterrain, son mystère. Nous découvrîmes donc ces pièces en sous-sol, aux lumières orangées, ornées de cartons, d'étagères, de photos, dont on dit qu'elles contiennent les dossiers de tous les candidats malheureux au concours.

Cette visite partagée était très émouvante. Nous avons cependant eu peur un instant de perdre le contrôle : les enfants, excités comme dans un jeu de piste, nous échappaient un peu. Et leur foulée soulevant la poussière du sol, une quinte de toux se répandit parmi eux, aidé peut-être d'un mimétisme qui s'amusait à l'amplifier. La scène était néanmoins inquiétante et troublante, même si on sait la distance que Boltanski entretient avec les références historiques qu'on ne peut s'empêcher de lire parfois dans ses oeuvres.

La répétition générale se passait très bien. Ils firent preuve d'une discipline et d'un calme surprenant, nous rendant très fiers.

Ces sorties ont été des aventures pédagogiques intéressantes, et m'ont permis de mieux connaître les enfants, qui se livrent différemment qu'entre les murs de l'école. J'apprends beaucoup sur eux dans les trajets aller et retour. A. connaît des peines d'amitiés douloureuses. L. souffre de la maladie de Crohn, la même qui emportait si jeune Lili Boulanger, une information qui m'embrassera quand j'aborderai la vie de cette compositrice. Elle dit aimer ses séjours à l'hôpital, car les infirmières sont gentilles avec elle. Zakharia, placé sous ma haute surveillance (il est capable d'écart inopiné et me terrifie tous les 20 mètres) parle de ses vacances au Maroc et de toute la liberté dont il profite là-bas ("je peux aller où je veux").

Notre périple dans les îlots de partage de la musique dispersé dans la ville, si ce ne faut pas la croisière dont j'aurais rêvé, fut intéressant et sympathique, et nous firent entrevoir la diversité des lieux où la musique se travaille et s'écoute.

# Episode 5 - Lecture, improvisation et écriture

**Symphony No. 7**  
**I**  
Ludwig van Beethoven, Op. 92  
1770-1827  
Poco sostenuto (♩ = 69)

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti in A  
2 Fagotti  
2 Corni in A  
2 Trombe in D  
Timpani in A-E  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello e Contrabasso

L'essentiel de mon activité de compositeur se fait en silence, à une table de travail. C'est un travail d'imagination, puis de traduction de l'imaginaire sonore en signes crayonnés, puis des signes crayonnés en gravure informatique, puis, après un épisode reprographique, de pliage, scotchage, d'agraillage, jusqu'à donner une partition prête à l'emploi. Une activité dont

l'essentiel se passe loin de l'excitation de la scène, qu'il est bien difficile à partager avec des enfants avides de jeux de sons.

Je me suis formé d'une part dans le parcours classique des conservatoires et d'autre part en entretenant des liens de compagnonnages avec des musiciens qui cherchaient plutôt du côté des musiques improvisées et de tradition orale, qui avaient vis-à-vis de l'écriture et de la lecture une défiance revendiquée, qui furent l'objet de conversations enflammées. Ainsi, la nécessité de l'écriture est pour moi quelque chose qui doit à chaque fois se vérifier, et dont chaque nouvelle partition porte une part d'enjeu.

Je me souviens aussi des mes propres difficultés à apprendre à lire la musique, qui m'ont poursuivi jusqu'à assez tard.

Intégrer la lecture et l'écriture dans notre travail avec les enfants était donc à la fois une nécessité importante et à la fois quelque chose qui "n'allait pas de soi".

La lecture, à ma grande surprise, ne suscita aucune résistance, et même un appétit.

Nous nous étions jetés à l'eau par le déchiffrement de la première page de la 7<sup>ème</sup> symphonie de Beethoven, sans l'avoir entendue avant.

Nous essayâmes, à partir de ce que nous pouvions deviner et comprendre de la forêt de signes qui couvraient cette page, d'imaginer la musique qu'elle pouvait donner.

Les indices les plus accessibles étaient ceux du titre, de l'auteur et de ses dates, du numéro d'opus, de la nomenclature. Nous passons un moment à en deviner la traduction de l'italien, et avons ainsi une quantité d'informations que nous pouvions relier à nos savoirs : nous savions ce que c'était qu'une symphonie, nous avons déjà entendu Beethoven dans son premier quatuor, et vu par les dates inscrites qu'il était contemporain de Berlioz, que nous connaissions bien. Nous connaissions aussi la plupart des instruments présents à gauche de cette espèce de mystérieux quadrillage orné. Sans s'être aventurés au coeur de celui-ci, nous avons déjà des informations extrêmement précieuses et précises sur la musique que nous allions entendre : son genre, son époque, son effectif.

Il ne fut pas très difficile de déduire de l'agencement de la page que chaque liasse de lignes concernait le groupe d'instruments noté sur sa gauche, et se lisait sans doute de gauche à droite. Nous avons ainsi compris que le temps était représenté horizontalement. Mais qu'est ce qui se passait donc verticalement?

Nous nous représentions bien le quintette à corde. De son agencement sur la page, avec les "violoncelle et contrabasso" tout en bas et les "violino" tout en haut, nous avons déduit que le grave se trouvait en bas et l'aigu en haut, et qu'ainsi l'axe vertical concernait la hauteur du son.

Restaient quelques mystères qu'il fallut résoudre en dérogeant à notre règle du jeu que je ne pouvais les aider qu'en leur posant des questions et en acquiesçant ou non à leurs déductions. J'expliquais la différence, qui leur parut évidente, entre les *F* et les *P*, ainsi qu'entre les notes blanches et les noires.

Nous étions prêts pour notre essai : nous nous répartimes les pupitres selon la disposition en arc de cercle de la classe, d'Amaël à la première flûte jusqu'à Nasséra à la contrebasse, et, après un court point sur les gestes du chef d'orchestre dont je pris le rôle, nous fûmes en mesure de jouer à un orchestre symphonique criant et murmurant, en lisant le rythme et les nuances. Au bout de quelques essais, les bois prirent de l'assurance dans leur solos, et nous pûmes aller jusqu'à la 6ème mesure, au grand bonheur des cors en la.

Nous étions très fiers de notre pérorant orchestre. Nous écoutions ensuite celui des Siècles, qui n'était somme toute pas mauvais non plus.

Aller vers l'écriture était bien moins évident.

L'improvisation libre, qui a été pour moi un terrain d'expérimentation qui a précédé la composition et un compagnon de route qui l'accompagne dorénavant, fut notre porte d'entrée vers l'invention musicale. Mais ils s'avéra difficile de la quitter.

Ma première stratégie dans ce sens fut un échec retentissant. Je voulus proposer aux enfants, plutôt que d'improviser librement, que l'un d'eux imagine une forme, un agencement d'idée que les autres auraient à charge de suivre sous sa direction.

Cette idée fut balayée par un vent de révolte qui m'a absolument scié. Cette séquence a été enregistrée, en voici la transcription :

Lucas : "Mais Maël on peut pas faire de l'improvisation ça a l'air trop bien de faire l'improvisation avec tout ça"

Maël : Lucas toi, t'aimes pas que y'en ai un qui décide en fait?

Lucas : Mais non c'est pas ça c'est que ya plusieurs instruments et en plus y en a plein qu'on connaît pas bon, bref, et ça a l'air trop bien de pouvoir faire c'qu'on veut, avec tout ça. Comme Adamin, faire : tatatatata !

Maël : Les autres, qu'est ce que vous en pensez ?

Les autres : Oui !

Merhab : Moi j'trouve que c'est mieux comme ça.

Kaïs (fortissimo) : C'est mieux comme ça !

Alexandre : Ah oui oui oui oui ah ça c'est mieux comme ça.

Medine : C'est mieux, comme Lucas l'a dit.

Kaïs : Oui, rions !

Maël : Vous voulez qu'on fasse de l'improvisation ?

Tutti : Oui oui oui oui oui ! etc.

Merhab : L'improvisation totale !

Maël : Mais vous voulez pas essayer...

Kaïs : On veut être libre !

Maël : ... !

Merhab : La vie est belle !

Lucas : Et la statue de la liberté !

Je battis donc en retraite avec mon idée d'improvisation dirigée, et cherchai un autre angle d'attaque..

A l'approche des vacances de Noël, je revins avec un scénario catastrophe : imaginez que pendant ces vacances, tout le monde oublie toute la musique de la terre, que les enregistrements soient perdus et qu'on ait d'autres moyens pour nous rappeler d'*At First Light* de Georges Benjamin seulement ce que nous aurions le temps d'en noter dans les quelques séances qui restaient avant les fêtes.

Nous nous mîmes donc à la tâche. Je proposais un code musical graphique : à chaque famille d'instruments une couleur, le temps de gauche à droite, les nuances, comme chez Beethoven, avec quelques extensions superlatives.

Ainsi, sur 4 grandes feuilles A2 scotchées ensembles, nous réalisons, seconde par seconde et avec le plus de détails possibles, une version graphique des premières mesures d'*At first Light*. L'écoute "au microscope" nous fit sans doute beaucoup avancer.

Après l'étude du Boléro de Ravel nous nous lançons dans une entreprise d'envergure, dont l'abandon, à cause du confinement, m'a bien attristé.

Nous avons essayé d'interpréter avec nos instruments notre version du Boléro : un groupe

assure la ritournelle rythmique, sur diverses percussions et en chuchotant (*marre, on en a marre, on en a vrai-ment marre, on en a marre, on en a vraiment vraiment vraiment marre...*) ; un groupe les accords, avec nos clochettes, et un groupe la mélodie, à la voix, sur laquelle j'avais proposé des petites paroles :

*“Marre ! On vous dit qu'on en a marre, vraiment marre,  
on vous dit qu'on en a marre,  
on vous redis qu'on en a marre,  
parce qu'on en a vraiment vraiment très marre,  
On en a vraiment, marre !”*

Ainsi, nous constatons que malgré la diversité des orchestrations de Ravel, bien d'autres pouvaient marcher. Nous nous lançons donc dans une grande ré-orchestration imaginaire, du Boléro de Ravel, avec comme horizon d'étirer jusqu'au délire le Boléro.

Le plan était que chaque semaine, en demi-groupe, nous prenions quelques minutes pour imaginer une orchestration nouvelle d'un thème du Boléro, et sa spatialisation dans Saint-Denis, en partant du plus proche de nous et du plus piano pour s'étendre à la mesure du crescendo. Nous élaborons ensemble notre idée, je la notais, à ma charge d'en faire une partition.

Il était convenu que cette partition était de l'ordre de l'imaginaire, ce qui permettait de pouvoir pousser le crescendo jusqu'au délire, quitte même à nous approcher du paroxysme Avraamovien.

Voici, pour donner une idée de ce qu'aurait pu être ce projet, le début sur lequel nous étions partis, imaginé avec les enfants, et un point d'arrivée possible.

Notre point de départ :

86 flûtes irlandaises  
(au milieu du stade de France)

*f*  
chantez  
*ff*

Tous les supportaires de football  
(Sur les gradins du stade de France)

Ho \_\_\_\_\_ o - - - - - (etc.)

53 marteau picqueurs  
76 coups à la minutes  
(tout au tour du stade de France)

*ff*  
trouez le sol du parking

203 voitures  
(sur l'autoroute du nord)

*ff*

91 utilitaires  
(sur l'A86)

*ff*

47 38-tonnes  
(sur la place de la porte de Paris)

*ff*

Et ce qui aurait pu être un point d'arrivé :

sifflez

Mr. Favaro

*pp*  
chantez bouche fermée

Alexandre

*p*

Maryam  
Rita  
Adamin  
Medine

*mf*  
frottez énergiquement les deux mains l'une contre l'autre  
(simile)

Bouteille en verre de 33 cl. (soufflez comme dans une flûte de pan)

Lina

Bouteille en verre de 50 cl. (soufflez comme dans une flûte de pan)

Zakharia

Bouteille en verre de 1 l. (soufflez comme dans une flûte de pan)

Antonia

## Interlude - L'heure d'un choix - proposition de l'ensemble intercontemporain

Avant de soulever des questions d'ordre esthétique, politique, voir existentielle, mon investissement dans la médiation culturelle a été une réponse à une nécessité économique. Ce fut pour moi (et c'est toujours !) un moyen (et même quasiment l'unique moyen) de gagner ma vie "en tant que compositeur".

Ainsi, le choix de la médiation était un choix en regard de ma précédente source principale de revenu : mon emploi d'agent d'accueil et de surveillance au Centre Georges Pompidou.

Les divers projets se succédant, "compositeur-médiateur" commençait à devenir non plus une expérience parmi d'autres, mais une orientation professionnelle, sans que je ne l'aie vraiment décidé.

Une proposition de l'Ensemble Intercontemporain me permit de me mettre face à cette nécessité de faire un choix.

Après quelques échanges téléphoniques, nous prenons rendez-vous avec Pia Galloro, responsable de l'action culturelle de l'ensemble. La discussion est franche et intéressante, et me permet d'avoir beaucoup d'éléments pour peser le pour et le contre.

Il m'est proposé un travail au long court avec une classe de CM2 sur deux ans, dans le but d'écrire un spectacle en binôme avec un auteur de bande dessinée. A ma charge d'écrire et de faire travailler un chœur d'enfant, accompagné par quelques musiciens de l'Ensemble Intercontemporain (trois si mes souvenirs sont bons).

L'auteur-dessinateur devra, lui, écrire et réaliser avec une classe de 6ème une bande dessinée, qui constituerait le livret d'un spectacle d'un nouveau genre, une sorte d'opéra BD, de musique à bulles.

Au niveau de la rémunération, j'aurai une commande, dont le montant ne m'est pas communiqué, et un prix forfaitaire pour mes interventions hebdomadaires. C'est un peu flou, mais je devine une rémunération qui pourrait constituer une sécurité dont j'aurais sans doute bien besoin pour les deux années qui viennent.

Ma réponse est très attendue, et urgente, car ils ont manifestement du mal à trouver un compositeur et le calendrier des demandes de subvention n'attend pas.

Peser le pour et le contre fut assez ardu. Je suis intéressé par la bande dessinée, un art qui m'est cher et qui connaît ces dernières années une vivacité certaine. J'ai quand même du mal à imaginer un spectacle qui allie bande dessinée et création musicale. Je me rappelle d'une "conférence dessinée", donnée il y a une dizaine d'années au Petit Faucheur à Tours, accompagnée de deux musiciens, parlant du rapport des noirs et des blancs dans le jazz des années 1920. C'était captivant et d'une grande beauté, ce qui venait d'une adéquation idéale entre la musique, le sujet de la conférence, et le besoin d'incarnation des anonymes qui y étaient mentionnés permis par le crayonnage, en direct et projeté, de ses personnages.

Pour ce qui nous concernait, j'avais sur le moment du mal à entrevoir autre chose qu'un désastre artistique, avec une bande dessinée au scénario un peu ingénu (il viendrait d'une classe de 6ème ! ), accompagné en "mickeymousing" par une sorte de chorale à l'antique.

Un format vidéo Youtube, avec des vignettes qui défilent, m'aurait stimulé bien plus, mais ne rentrait pas dans la case spectacle vivant.

Surtout, l'auteur-dessinateur serait choisi par une institution partenaire, et notre collaboration aurait tout du mariage arrangé, et le bon déroulement de sa consommation artistique était bien incertain.

Il s'agissait donc d'un cas d'école d'un projet où bien des choses sont verrouillées avant même de commencer, où les contraintes sont si nombreuses et si solides qu'il est très difficile de tirer une goutte de miel artistique.

Ces réserves auraient pu ne pas être décisives. Le niveau hors du commun des musiciens de l'Intercontemporain éblouit n'importe quel compositeur, et on serait prêt à prendre pour eux tous les risques, si la perspective d'un travail musical se laisse entrevoir.

J'ose donc, avec tout le tact en stock, la question suivante. Une démarche de médiation culturelle menée à plusieurs mains est conséquente si elle s'appuie sur une complicité artistique qu'elle peut nourrir, une complicité tissée par un travail ensemble. Cet engagement pourrait-il être le prélude d'un tel compagnonnage, même ténu ? Autrement dit, travailler deux ans pour l'action culturelle de l'ensemble intercontemporain permet-il à un compositeur d'espérer partager avec lui une aventure purement musicale?

La réponse est à la fois désemparée et catégorique : une chose n'a rien à voir avec l'autre. L'action culturelle n'a rien à dire à la direction artistique.

C'est cette réponse qui guida la mienne. Il me semble très maladroit, si l'on prend au sérieux les questions que soulève la médiation, de faire deux catégories de compositeurs : les

médiateurs et les autres. De plus, faire avec les musiciens de l'Intercontemporain uniquement des projets d'action culturelle aurait tout d'un supplice de Tantale.

L'Ensemble Intercontemporain travaille sans doute avec des dizaines de compositeurs. Comment est-ce possible qu'il ne trouve pas parmi eux quelqu'un qui puisse s'engager dans un tel travail, à moins de ne pas oser le leur demander?

C'est qu'il s'agit bien, dans l'appréhension du milieu musical, et peut-être aussi dans la réalité, de deux métiers différents, même s'ils ont un voisinage et partagent une étiquette.

Avoir, par nécessité économique, une activité qui ne soit pas de la composition ne me pose pas de problème. C'est une contrainte centenaire, avec laquelle l'écrasante majorité des compositeurs s'est toujours arrangée.

Mais faire un travail qui n'est pas tout à fait, ou pas principalement, de la composition, sous la casquette de compositeur, qui plus est au côté d'un ensemble spécialisé d'envergure historique n'aide pas à se guérir du syndrome de l'imposteur.

Ma résidence à Lili Boulanger n'a pas été, du point de vue de la composition, très fructueuse. Je ne sais si c'est dû à l'environnement ou à une saison intérieure un peu difficile, mais je n'ai pas vraiment réussi à composer dans ma salle de classe, entre deux interventions ou deux récréations. Le temps que je devais à cette salle entre les séances (environ 20h par semaine) était le plus souvent dévolu à les préparer, à écrire des emails, des articles ou des dossiers, ou à discuter avec mes collègues enseignantes. Je n'ai parfois pas très bien vécu d'être présenté comme compositeur alors que composer s'évaporait de mon quotidien.

J'ai donc décliné cette proposition, au risque de m'en mordre les doigts si l'hiver est rude.

Peut-être il y avait-il, dans la balance de ce choix, quelques grammes d'orgueil. Il est vrai qu'il peut m'arriver d'être un peu peiné du grand écart entre l'intérêt que les institutions de la création musicale manifestent pour mes aptitudes de "compositeur social", par rapport à celui qu'elles manifestent pour la musique que j'écris. Il me semble - mais ce point de vue n'est ni objectif ni désintéressé - que cet écart d'intérêt n'est pas vraiment justifié, à part par la nécessité, certes très humaine, d'attribuer aux gens une case. Refuser de s'en tenir à sa case n'est pas moins très humain.

Bien des choses, dans la société comme dans le monde de la création, ne sont pas assez partagées. La charge de l'action culturelle, éprouvante et exaltante, doit l'être davantage. Sinon on risque, avec l'idée de gommer une frontière entre l'artiste et les quartiers populaires, de ne faire que la déplacer.

## Episode 6 - Le confinement

♩ = 84

Musical score for Soprano and Guitar. The score is in 3/4 time with a tempo of 84 beats per minute. The lyrics are in French and describe the experience of confinement.

Soprano: Moi dans la vie, Ch'suis une ar - tis - te Mais en c'mo - ment j'ai plus d'con - cert

Guitar: Je me re - trouve, et c'est bien triste A - vec plus rien du tout à faire... Tra - vail - leuse im - pro - duc - tive,

S. Je ré - a - lise a - vec ef - froid, Que mon re - trait d'la vie ac - tive, n'dé - range au fond, vrai - ment, que moi...

Gtr: (Guitar accompaniment)

Extrait d'*Ode à la confinement*, de Marie Soubestre, qui s'amuse du spleen qu'ont pu ressentir les musiciens confiné, que l'AIMS m'a épargné.

Le confinement, soudain et inattendu, nous a privé de bien des progrès et de bien des dénouements. Cela a été très étrange, le jeudi, de se dire à lundi sans soupçonner ce coup d'arrêt.

Grâce à ces enfants, j'ai été relativement épargné par la crise de sens qu'ont pu éprouver nombre de mes amis musiciens. En effet, je partageais avec Nassera - qui comme dans toutes les situation était infatigable et inventive - la charge de la continuité pédagogique.

Il fallut trouver un moyen de garder un lien avec ces enfants, dont beaucoup étaient confinés dans des conditions dramatiques : de petits appartement, de grandes fratries, des situation économique encore plus fragilisées par la crise sanitaire.

Je me suis retrouvé confiné avec le matériel d'enregistrement que David Christoffel m'avait prêté. Ainsi, la création d'une émission de radio, média de résistance, fut notre solution.

Je n'ai pu tenir les objectifs ambitieux que je m'étais fixés : deux émissions par semaines, diffusées à l'heure de nos atelier. Vite je me rendis compte que je n'étais capable de n'en faire qu'une par semaine et tâchai de privilégier la qualité par rapport à la quantité. Les semaines

se sont d'ailleurs étirées un peu, à mesure que je fus rattrapé par la continuité pédagogique, de l'autre bout.

Le format de la radio ne permettant pas vraiment d'interaction, notre trajectoire pédagogique fut infléchie.

Nous nous étions arrêtés au tout début d'un cycle sur Don Giovanni, qui était une matière bien compatible avec une forme radiophonique.

Je feuilletonnai donc l'histoire, si actuelle, de Don Giovanni, en la liant avec son époque et la nôtre, et en y insérant des apprentissages musicaux. Je bricolais un jingle à partir de l'enregistrement de *Pour un cirque imaginaire*, ma pièce de prix de composition.

Voici le fil conducteur de chaque épisode<sup>2</sup> :

## Episode 1 :

Jingle et présentation

nous vivions sans doute un événement historique

nous avons vu que de tels événements marquent l'art et la musique

comme par exemple le bouillonnement pré révolutionnaire a marqué Don Giovanni

Qu'est-ce qu'un opéra

effectifs,

personnages,

Qu'est-ce qu'un "Dramma Giocoso", un "drame joyeux"?

Écoutons sous cette dualité de caractère l'ouverture, en essayant d'imaginer l'histoire...

Salut nommé à tous les enfants

## Episode 2

Jingle et résumé de l'épisode précédent

portrait social de Leporello à partir de son air d'ouverture

Dialogue entre D.G. et D. A. interprété avec l'aimable et enthousiaste participation de Mme Zerkak

Chez Mozart, l'humour côtoie le drame

Scène de la mort du commandeur

Analyse harmonique de la mort du commandeur,

accord parfait, majeur, mineurs, septièmes, diminués.

Salut nommé à tous les enfants

---

<sup>2</sup> On peut écouter l'intégralité des épisodes sur ce site : <https://www.maelbailly.fr/blog/>

## Episode 3

Jingle et résumé de l'épisode précédent

Scène burlesque entre D.G. et L.

Leporello, pas très malin et servile, a néanmoins un sens moral

Traduction des dialogues interprétés désormais à trois voix, Don Ottavio ayant trouvé son interprète

Différence entre l'air et le récitatif, accélération et décélération du récit. Récitatif sec : le claveciniste improvise presque pendant les récitatifs secs ! Quels sont les leviers expressifs du claveciniste ou du pianofortiste?

Récitatif accompagné de Donna Anna avec l'orchestre : nouvelle palette expressive, celle du timbre : traduction des élans et des sentiments de D. A.

Suite du livret, désir de vengeance...

Salut nommé à tous les enfants

## Episode 4

Breaking news : mort à 86 ans du compositeur Krystoff Penderecki, dont nous avons étudié "Thrène pour les victimes de Hiroshima"

Retour à Don Giovanni, résumé des épisodes précédents

Air désespéré et vengeur de Donna Elvira, auparavant traduit

Initiation à l'inventivité mélodique, énoncé des règles musicales relatives à la mélodie à l'époque de Mozart, découverte des gammes, exemples de mouvements ascendants, descendant, conjoints, disjoints, présents à l'orchestre dans cet air.

Il peut y avoir des mouvements conjoints ascendants, conjoints descendants, disjoints descendants, disjoints descendant (et aussi des poux papa pas papoux)

récitatif traduit en direct

Le célèbre air du catalogue de Leporello

Salut nommé à tous les enfants

Fluorescenza, de Krystoff Penderecki

## Episode 5 :

Jingle

nous quittons Mozart pour aller vers la musique répétitive, depuis peu chère à mes oreilles  
musique fascinante, parfois méprisée

Piano Phase, deux pianistes à l'unisson se décalent tout doucement, comme si notre oreille droite n'était plus d'accord avec notre oreille gauche

Avec des moyens très simples, on peut réussir à inventer une musique nouvelle

L'émission était assez bien écoutée, nous pouvions le vérifier par les réponses au questionnaire que Nassera soumettait aux enfants dans la classe virtuelle qu'elle tenait.

Cette émission, si elle me donnait un peu d'expérience en montage radiophonique, avait ses limites. Le lien n'allait que dans un sens, et cela n'était pas vraiment cohérent avec notre démarche pré-confinement. De plus, certains élèves, Adamin notamment, souffrait d'un ennui profond. Nassera eu donc une idée très à propos, dont le succès me surprit : le jeu "chasseur de sons."

La règle du jeu était la suivante : tout le monde était invité à capturer, dans un recoin de leur quotidien, 10 seconde de sons. Ces sons pouvait être ceux d'un moment de la journée, d'un endroit, d'un objet, la voix de quelqu'un. Ils devaient être choisis pour leur potentiel musical, et à ma charge d'en faire une pièce électro-acoustique. La consigne fut partagée par une petite vidéo youtube.<sup>3</sup>

La participation fut bonne (14 contributions pour une classe de 20, ce qui est dans ce contexte presque inespéré). Surtout, les enfants nous sidérèrent par leur inventivité et leur humour. Nous avons eu le droit, dans l'ordre d'apparition<sup>4</sup> à :

- Des chants d'oiseau
- Une porte grinçante aiguë
- Une porte grinçante grave
- Un brossage de dent
- Le son d'une cuillère dans un verre
- Des bruits de lavados non identifiés
- Un énergique brossage de dent
- Le son d'une armoire
- Un livre secoué
- Une chasse d'eau
- Le son d'un dinosaure de jeu vidéo
- Un chahut
- Une boîte de jouet secouée
- Ce qui semble être une bille dans une boîte de fer

Une matière fantastique pour un travail à la Schaeffer. Notre *Symphonie du Confinement*<sup>5</sup> fut l'hymne de nos retrouvailles.

---

<sup>3</sup> <https://youtu.be/E9Kfiu2-Qhw>

<sup>4</sup> On peut écouter ces sons dans leur état brut, sur le padlet : <https://padlet.com/maelbailly37/oeye0y4kjag0wd8z>

<sup>5</sup> On peut l'écouter ici : <https://www.maelbailly.fr/la-symphonie-du-confinement/>

## Episode 7 - Le déconfinement, la lettre au père

*“De mes premières années, je ne me rappelle qu'un incident. Peut-être t'en souvient-il aussi. Une nuit, je ne cessai de pleurnicher en réclamant de l'eau, non pas assurément parce que j'avais soif, mais en partie pour vous irriter, en partie pour me distraire. De violentes menaces répétées plusieurs fois étant restées sans effet, tu me sortis du lit, me portas sur le balcon et m'y laissas un moment seul en chemise, debout devant la porte fermée. Il est probable que cela a suffi à me rendre obéissant par la suite, mais intérieurement, cela m'a causé un préjudice. Conformément à ma nature, je n'ai jamais pu établir de relation exacte entre le fait, tout naturel pour moi, de demander de l'eau sans raison et celui, particulièrement terrible, d'être porté dehors. Bien des années après, je souffrais encore à la pensée douloureuse que cet homme gigantesque, mon père, l'ultime instance, pouvait presque sans motif me sortir du lit la nuit pour me porter sur le balcon, prouvant par là à quel point j'étais nul à ses yeux”.*

(Franz Kafka, Lettre au père, 1919)

Un moment s'est dessinée l'éventualité, que j'avais beaucoup de mal à croire et à accepter, que les écoles ne rouvriraient pas et que je n'aurais aucun moyen de revoir cette classe, ne serait-ce que pour un au revoir. Nous nous serions quitté sur le “A lundi !” du 12 mars.

Heureusement, ce ne fut pas le cas, et nous pûmes faire quelques séances. 3 élèves étaient manquants.

J'eus l'impression de retrouver les enfants au même endroit musical que je les avait laissés. Rien ne semblait vraiment s'être perdu, cela était très réconfortant, et témoignait de la solidité du travail effectué ensemble, et aussi, peut être, de la concentration tendue des moments sociaux inédits comme celui que nous vivions.

Nous écoutons en direct et avec nos belles enceintes notre symphonie du confinement, et chacun guette son son, et celui du voisin. Nous fermons la page *Don Giovanni* avec la terrible scène du commandeur.

La presque dernière séance accueillit un invité : mon ami Hugo Macé, spécialiste et grand admirateur de Lili Boulanger. Notre dernière séance fut sur la vie et l'oeuvre de cette si étonnante compositrice, qui a donné son nom à cette école.

Nous échangeâmes au revoirs et cadeaux. De mon côté le catalogue AIMS de l'année 2019-2020, et surtout, des clefs USB gravées au nom du programme et de l'école, remplies des musiques que nous avons faites et écoutées durant l'année, achetées grâce à l'aide du Conservatoire. Du leur, un lapin en chocolat, et surtout, l'inestimable cahier rempli de leurs mots et de leurs dessins.

J'avais sous les doigts la musique pour alto que le compositeur Denis Chouillet avait composée pour une adaptation radiophonique de *La lettre au père* de Franz Kafka, et que je venais d'enregistrer pour France Culture<sup>6</sup>, enregistrement miraculeusement épargné par la covid. Denis Chouillet n'était pas inconnu des élèves : nous avons écouté plus tôt dans l'année sa "Bossa Nota", une parodie d'une Notation pour piano de Pierre Boulez.

Le propos soutenu par Kafka était bien plus douloureux. Il m'a profondément marqué : il donne à sentir la difficulté que peut représenter le fait d'être un enfant dans ce monde, l'extrême complexité des situations et des sentiments que l'on rencontre, exacerbé par le peu de moyen dont l'on dispose à cet âge pour la comprendre et l'exprimer.

Je voulais croire que cette lettre, dont le sujet est l'enfance, pouvait s'adresser à celle-ci, et pouvait montrer que l'art peut saisir des douleurs complexes et intimes qui peuvent faire écho aux leurs.

Après discussion avec Nasséra, nous décidâmes de faire une version scénique de cette adaptation radiophonique : elle ferait la lecture de la *Lettre au père*, et la musique de Denis Chouillet l'accompagnerait et ferait respirer le texte.

Nous testons une première fois notre mélodrame en classe devant seulement les enfants. Nous mettons le texte en contexte et nous nous lançons. La réception se passe bien, les enfants sont attentifs, et leurs questions montrent qu'ils saisissent des choses.

Nous invitons donc les parents dans le gymnase, et organisons notre concert : première partie, électro-acoustique : la désormais célèbre Symphonie du Confinement  
Seconde partie, la *Lettre au père*, que les parents découvrent et que les enfants entendent pour la première fois.

Ce fut un moment très beau, très paisible, malgré le caractère sensible du sujet pour notre public - où peut être grâce à lui.

---

<sup>6</sup> On peut écouter ici l'émission : <https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-samedi-noir/lettre-au-pere-de-franz-kafka>

## Conclusion : Le musicien face au “sociologue roi”

Pierre Bourdieu est une figure d'autorité quasiment incontestée dans le monde universitaire et culturel. Pourtant, sa pensée me paraît être absolument incompatible avec la démarche du médiateur. L'art étant un agent parmi d'autre de la domination sociale, son amour un facteur de la distinction, comment pourrait on être autre chose qu'un prestidigitateur de classe, un mystificateur social, et même un vecteur de “violence symbolique”, légitimant, par les rapports à l'art, les rapports de domination ?

Comment résister à une pensée si claire, solide, si écrasante, qui ne semble pouvoir créer qu'un rapport de défiance désabusée au monde ?

Et pourquoi ces idées, qui sont si puissantes sur leurs pages, semblent autant aux antipodes de ce que nous croyons vivre et échanger avec les enfants ? La colère que l'on peut ressentir à la lecture de ces thèses est-elle seulement du déni ?

Ces questions aurait sans doute continué de me ronger, ou m'auraient fait fuir, si je n'avais pas rencontré la pensée lumineuse de Jacques Rancière. Dans *Le philosophe et ses pauvres* (1983), il mène une charge impitoyable contre les théories sociologiques de Pierre Bourdieu. Et, comble de la joie, il appelle la musique et les musiciens à la barre, en nous donnant le meilleur des rôles. On ne peut résister à lui offrir une longue citation :

*“Pour qui veut savoir, en effet, si les différentes classes sociales sont plus ou moins sensibles à la musique classique, une méthode vient tout naturellement à l'esprit : celle d'en jouer à leurs membres. C'est ainsi que parfois un artiste “bourgeois”, épris du peuple et désireux de lui communiquer les trésors de son art, entreprend l'expérience cruciale. Ainsi, sans se faire annoncer par la renommée, Miguel-Angel Estrella transporte-t-il son piano dans un village du plateau andin et procède-t-il par la vieille méthode expérimentale des essais et des erreurs. Une erreur : Debussy, qui laisse les villageois à distance respectueuse de l'art. Une réussite : Bach, le musicien “classant” par excellence, adopté comme fils du peuple par la communauté villageoise.*

*Ce genre de pratique, pour la science du sociologue, relève d'une illusion bien précise : celle du “communisme culturel”. Illusion de faire croire à ceux qui n'ont pas l'habitus requis pour apprécier les oeuvres légitimes qu'ils peuvent les apprécier. La perversité redoutable de cette illusion, c'est évidemment, qu'elle fait comme si elle n'était pas une illusion. Elle marche. Elle ne perd pas son temps à former des contre-sociologues chargés d'expliquer aux paysans qu'ils ne peuvent pas apprécier la musique qui n'est pas faite pour eux. Elle la leur fait apprécier. Directement. Frauduleusement.*

[...]

*L'illusion, la fraude "communiste" de la musique tient à ce vice qui était chez Platon la caractéristique de l'écriture : son mutisme, c'est à dire sa capacité de se passer de commentaire, voire même de résister au commentaire. D'un côté, comme le "discours muet" du Phèdre, elle s'en irait volontier rouler de droite à gauche en oubliant de signaler à quel habitus elle convient et à quel habitus elle ne convient pas. D'un autre, elle est l'art qui résiste le plus résolument à l'empire du commentaire, à la banalisation par laquelle les professionnels de la démystification se font fort d'établir la banalité sociale du ciel esthétique.*

*On pourra évidemment conclure de ces deux propriétés que la musique est par excellence l'art de la "dénégation du monde social" : l'art qui classe en se taisant, en faisant comme si il ne classait pas et en y parvenant à l'occasion. L'art religieux qui persiste à imposer son silence au bavardage de la désacralisation. A travers les plaisanteries sur "l'âme de la musique" et "la musique de l'âme" qui évoquent l'auteur de la Nausée, comme à travers les textes désinvoltés que Pierre Bourdieu consacre aux trances de sainte Thérèse d'Avila, à l'aggiornamento de l'Eglise ou à la demande sociale qui a créé les prophètes Jésus ou Mahomet, et on sent un agacement plus fondamental vis-a-vis de la propriété commune à la musique et à la religion : l'imprévu affectant le choix des élus, la fraude ou le rapt qui viennent perturber le mécanisme scientifique de "l'incorporation" par lequel " la propriété s'approprie son propriétaire" . Le musicien ami du peuple, comme le Fils de l'Homme, arrive comme un voleur. Et il n'y a pas de voleur dans la cité du sociologue roi : seulement des possédants et des dépossédés"*

“Voleur dans la cité du sociologue roi”! Quel médiateur ne serait pas enchanté qu'on lui prête un tel rôle! Rôle de grains de sable dans une machine sociale infernale et bien huilée : quel artiste n'en rêverait pas! Nous serions même disposés, pour y croire, à sacrifier Debussy au plateau Andin.

Mais si nous acceptons volontiers ce costume de voleur, nous savons que nous sommes plus des Arsènes Lupins que des Robins des Bois : nous n'avons rien à craindre du shérif de Nottingham et avons toute la sympathie de la Comtesse de Cagliostro.

Mais quelle force dans cette idée, quelle confiance dans les capacités de la musique de s'affranchir de son rôle social, de ne pas tenir sa case ! Sa résistance au commentaire, voilà sa force perturbatrice !

Mais on ne peut pas ne pas constater que cette résistance, dans le monde de la création contemporaine, vacille sérieusement...

Quelques jours avant le rendu de ce mémoire avaient lieu, dans une petite salle de concert parisienne, un événement qui pourrait faire date : la première édition du festival Ensemble, où tous les ensembles spécialisés dans la musique contemporaine se réunissait pour la première fois depuis leur création, qui remonte à plusieurs décennies.

Le concert, complet une semaine avant sa tenue, réunit un public incroyablement familier. Nous étions tous liés professionnellement à différents degrés, au monde de la musique contemporaine. C'était un défi de taille de trouver deux personnes ne se connaissant pas.

Tout le "milieu" était donc réuni. Difficile d'imaginer un public plus averti. Pourtant, le festival avait fait appel... à un médiateur !! Et peut-être le plus doué d'entre tous : Clément Lebrun, avec ses talents d'orateur hors pair, son intelligence musicale si fine, sa personnalité passionnée et pince-sans-rire, son érudition déconcertante, son ouverture esthétique si saine...

Pourtant, malgré leur finesse, leur spontanéité et leur caractère d'improvisation longuement mûrie, malgré le soin qu'il mettait à en éviter les écueils et les lourdeurs, rares furent ses interventions qui échappaient au caractère du commentaire explicatif. Comme si il était incontournable. Comme si il était devenu intrinsèque à cette musique. Comme si, même devant ses plus directs inventeurs, ses plus fidèles défenseurs, ses interprètes les plus aguerris, elle avait besoin de ce commentaire. De s'expliquer à elle-même. Quand donc avons-nous abandonné la force de résistance au commentaire de la musique que décrit si bien Jacques Rancière?

Peut-être qu'il y a dans cette aspérité la clef d'un angle mort de la médiation. Je me demande souvent : pourquoi s'adresse-t-elle quasi uniquement aux enfants ? N'y a-t-il pas des frontières à abolir aussi entre les adultes? Pourquoi abandonner cette cause ?

Peut-être l'explication tient-elle dans notre dépendance à la démarche explicative. Il n'y a pas plus gauche, pour réduire la distance avec un alter ego, que de l'aborder en lui expliquant quelque chose. Seuls les enfants peuvent supporter un tel mode de relation. Peut-être qu'une partie du problème que la médiation veut résoudre réside dans notre dépendance au commentaire, à l'explication ? Peut-être est-ce notre relation à notre musique qu'il nous faudrait changer, voire notre musique tout court ? A moins que ça ne soit la même chose?

Maël Bailly

## Annexe : Le cahier des enfants

Cher Maël,

Cette année aura été une année extraordinaire, au sens propre du terme. Une année riche en rebondissements et en surprises. Parmi elles, il y a notre rencontre ; tous deux et avec les enfants.

Toi calme, posé, à l'écoute. Moi impatiente, bavarde et pas trop "Montessori". Au premier abord, seules nos boucles brunes nous rapprochaient.

Mais sous ces boucles, il y a un entêtement commun : l'envie de dévoter aux enfants ce qu'on ne leur dit pas. Le résultat leur a plu, beaucoup. Ils te le disent avec leur plume et leurs feutres au fil de ces pages.

Merci du fond du cœur pour ces moments magiques que tu nous as permis de vivre en musique.

A bientôt  
d'assez

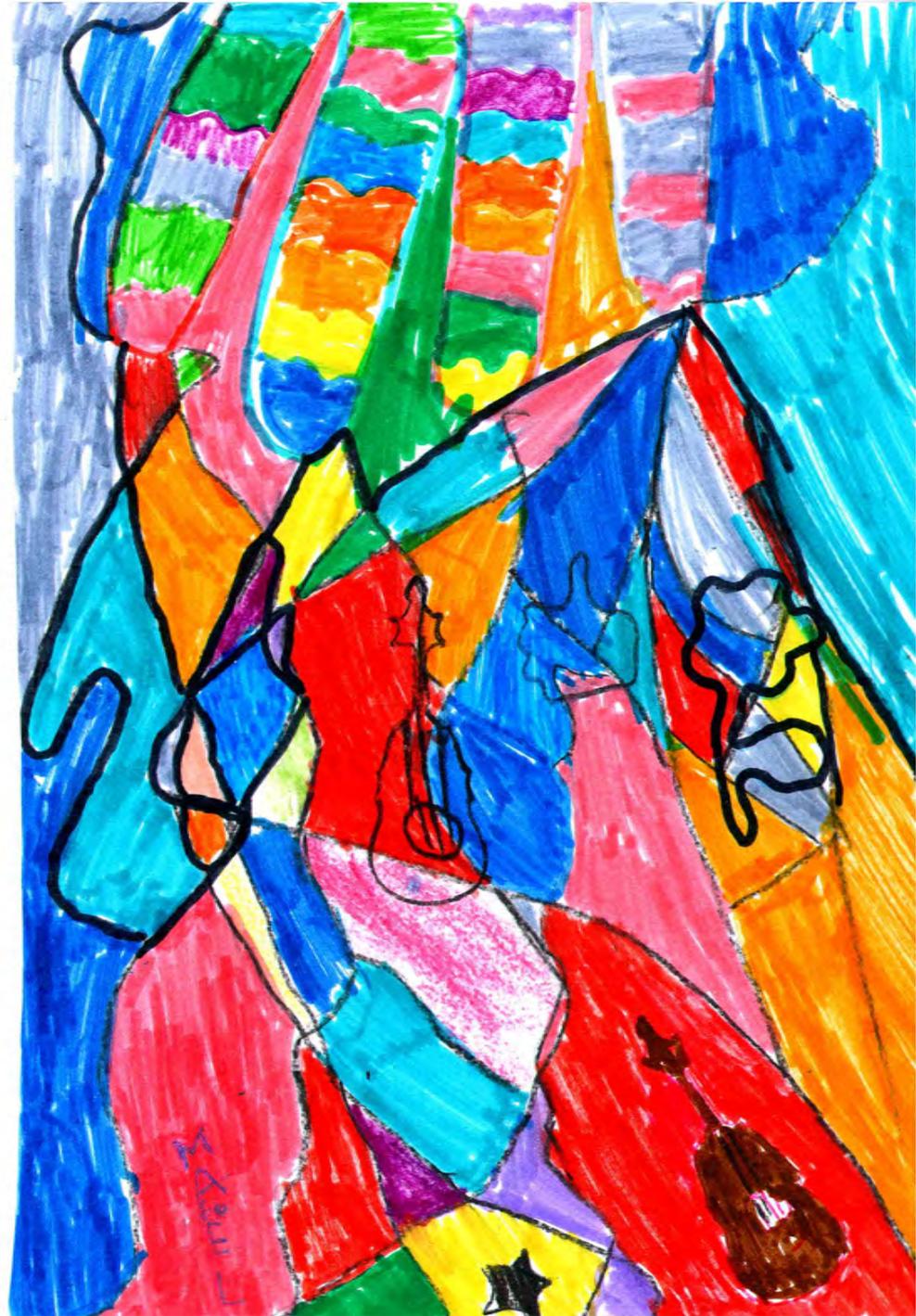


Rim

Bonjour Maël merci pour le travail que  
vous m'avez appris. Quand la maîtresse  
nous a dit que nous étions notre professeur  
de musique j'étais super contente. Vous  
allez beaucoup me manquer. Quand il y avait  
le confinement cela m'a beaucoup manqué de  
faire de la musique. J'espère que tu te  
rappelles de moi vous allez me manquer  
Maël. signé ~~Rim~~ Rim

Christine  
Angel

Coucou Maël Tu vas me manquer quand  
~~quand~~ quand tu vas partir. Mais quand Tu  
vas lire la lettre Tu vas Te souvenir  
de moi. Et aussi merci pour toutes les  
fois que Tu m'as fait. Et avec ce  
méchant confinement on n'a pas pu  
faire de la musique, chanter, écouter  
oh ça est aventure! Je ne vais jamais  
T'oublier. Et merci beaucoup quand je n'ai  
pas compris et bien tu m'aide. Merci  
Christineangel ~~Maël~~





Zakarja Bonjour Maël

c'est ZAKARJA

On ne va plus se voir  
mais des fois je m'ennuie beaucoup mais j'  
ai beaucoup appris sur la musique et à  
cause du confinement on ne peut se  
voir je te fais beaucoup de bisous

Lina

Coucou Maël, j'espère que tu vas bien, j'ai beaucoup aimé ta musique. Tout ce que tu m'as appris vas bien me servir. Grâce à toi, j'ai appris de nouveaux compositeurs, de nouveaux artistes et plein de nouvelles musiques. Dommage qu'il y a eu le confinement mais sinon j'ai bien aimé tes cours. Au revoir Maël.

Signer: Lina 





Chayma

Bonjour Maël

Pendant le confinement j'ai écouté tes compositions Don Gianna Giovanni. Et j'ai appris des choses comme des compositeurs. Et par coup de chance toi et la maîtresse vous nous avez emmenés dans des sorties. Tu es tellement gentil Maël. au revoir Maël... ♡

Laila

Mait Merci beaucoup pour tout ce que tu  
as fait pour nous. J'aimais la  
Musique. Plus tu m'as fait découvrir  
plus j'aimais tous les cours en fait  
celui de la Musique.

Laila



Merci maël

★  
Grazie 😊



★ voici de l'art : ↻ ↻



Thia

Maël

Bonjour Maël c'est moi Thia. Je voulais te dire merci et te remercier pour tout ce que tu m'as appris, j'ai toujours aimé la musique (c'est pour ça que je fais de la guitare). Je trouve très drôle j'ai été impressionnée par les morceaux que tu nous as fait découvrir. (Tu m'as sauvés des cours quand je m'ennuyais), non je rigole j'ai toujours été content quand la maîtresse nous annonçait qu'on allait te voir. J'ai vraiment aimé Don Giovanni, mais la chose que j'aimais le plus c'était quand on faisait de la musique. Le moment qui m'a le plus marqué c'était quand tu nous as fait un morceau on a attendu 10 m et là tu nous as fait un tout petit "swing"!!! J'étais morte de rire.

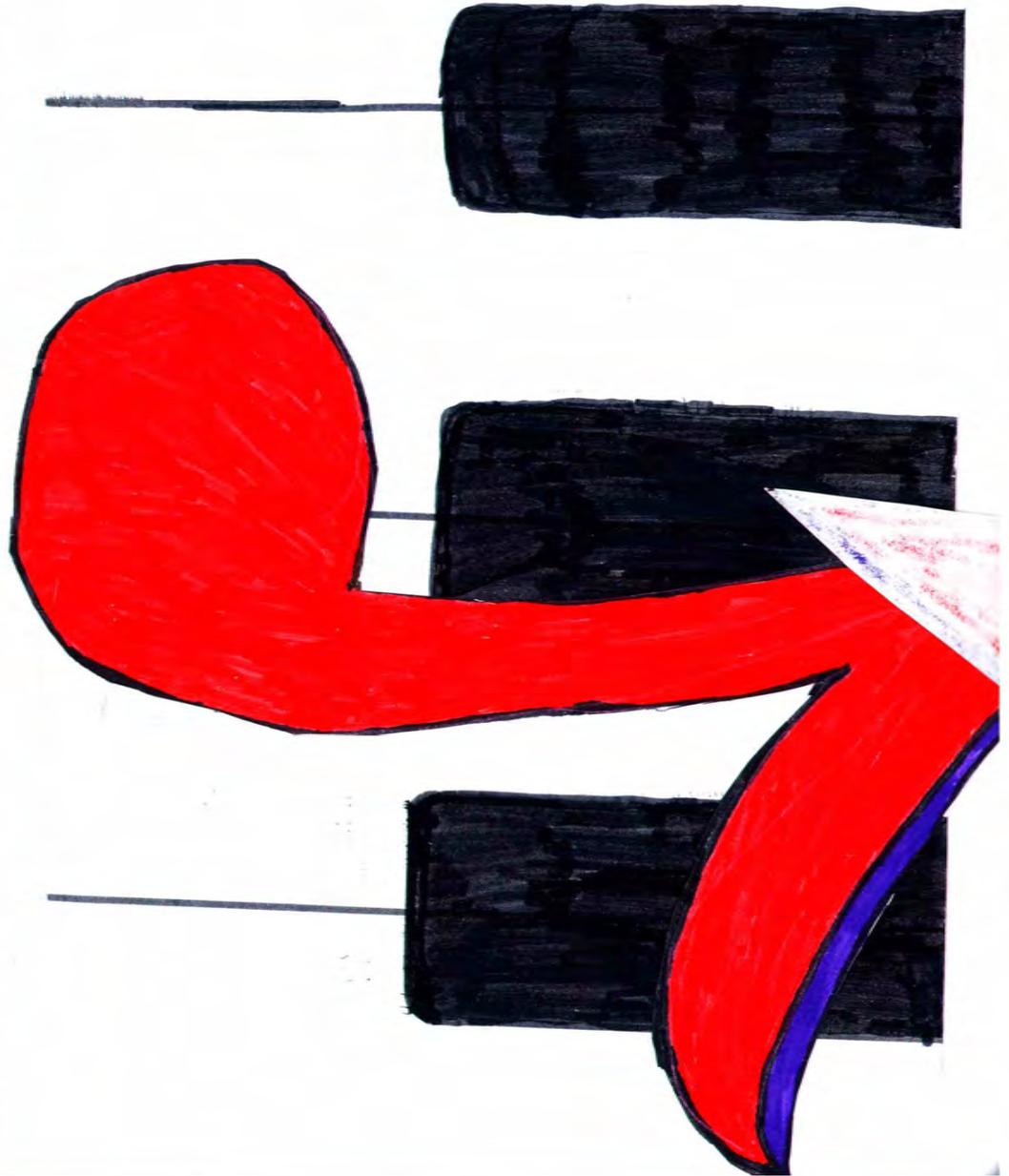
Merci Maël

Thia

Naila

Cher Nael,  
je voulais te dire que j'ai adoré,  
ces agréables séances avec toi sur la  
musique et je suis fière d'en savoir plus  
sur la musique. Je te remercie pour c'est  
1 an agréable avec toi.  
Bisous, merci, et au revoir ♡

~~Naila~~



# MUSIQUE TOUVE MAËLI



~~Rita~~

~~Rita~~

Rita

Maël

Chers Maël,

Tu as été notre professeur de musique pendant mon années de CM1 j'ai bien les séances avec toi, j'ai aussi adoré la sortie au conservatoire on s'était bien amusés. J'ai découvert plein d'œuvres à cause de toi. Je m'ennuyais en classe et tous-jours la maîtresse disait que on va en bas on a cours avec Maël j'étais très contente.

Au revoir Maël,

Cordialement Rita,

~~Rita~~

Amail

Bonjour Mail

Grâce à toi j'ai connu la musique.  
~~Aut~~ maintenant j'aime bien le violon.  
Tu étais très gentil avec nous. J'ai  
eu envie de continuer avec toi mais tu  
dois partir c'est dommage, j'aurais  
voulu rester plus longtemps avec toi.  
J'ai de la chance mon grand-père a  
un violon et je pourrai l'utiliser.  
Grâce à toi j'ai découvert plusieurs  
instruments. Grâce à toi j'ai  
découvert plusieurs compositeurs.  
Tu restera Mail et bonne chance.

MIEL #





Sara

Cher Mail,

J'ai bien aimé les cours de musique.  
 J'aimais quand on jouait des instruments.  
 Une tu avais montré une partition ou  
 il n'y avait rien. Et il y avait aussi  
 une musique qui m'avait fait sursauter.

Sara

Lucas

Bonjour Maël, je suis très content de l'année passée avec toi, vraiment! Tu nous as appris plein de choses sur la musique classique et maintenant je l'entendrai certainement sous un autre jour. Je vais en écouter sans doute plus souvent en m'amusant à essayer de retrouver le nom du compositeur et des instruments. J'ai adoré quand tu nous as fait découvrir le conservatoire et "Chatoaille le chat". Je suis vraiment vraiment triste que tu partes parce que on ne va plus faire de musique, de manipulation avec des instruments. Donc sincèrement

MERCI!!!



NOTE DE L'ANNÉE 2019/2020:

TROP COOL!

SUPER!

5 ÉTOILES



Kais

Cher Maël,

J'ai bien aimé quand on faisait de la musique. Je m'ennuyais quand on devait rester sur notre chaise tout le cours.

J'aimais bien quand on était 1 groupe à chaque fois. J'aimé la musique qui nous avait fait danser. Tu saurais des cours (parfois).

Kais





Maman

Cher Mamiel Bailly

Grâce à toi, j'ai appris des compositeurs que je ne connaissais même pas.  
Grâce à toi, j'ai appris à jouer de la musique à l'improviste. Grâce à toi, j'ai appris un instrument que je ne connaissais même pas ; c'était le tout premier instrument que on a partagé.  
Grâce à toi, je suis allé au conservatoire.  
• Et pour finir ma séance préféré c'était quand on a écouté la musique qui nous avait fait sursauter.

De la part de Maman.

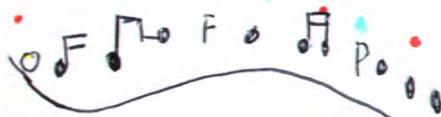
Adamini

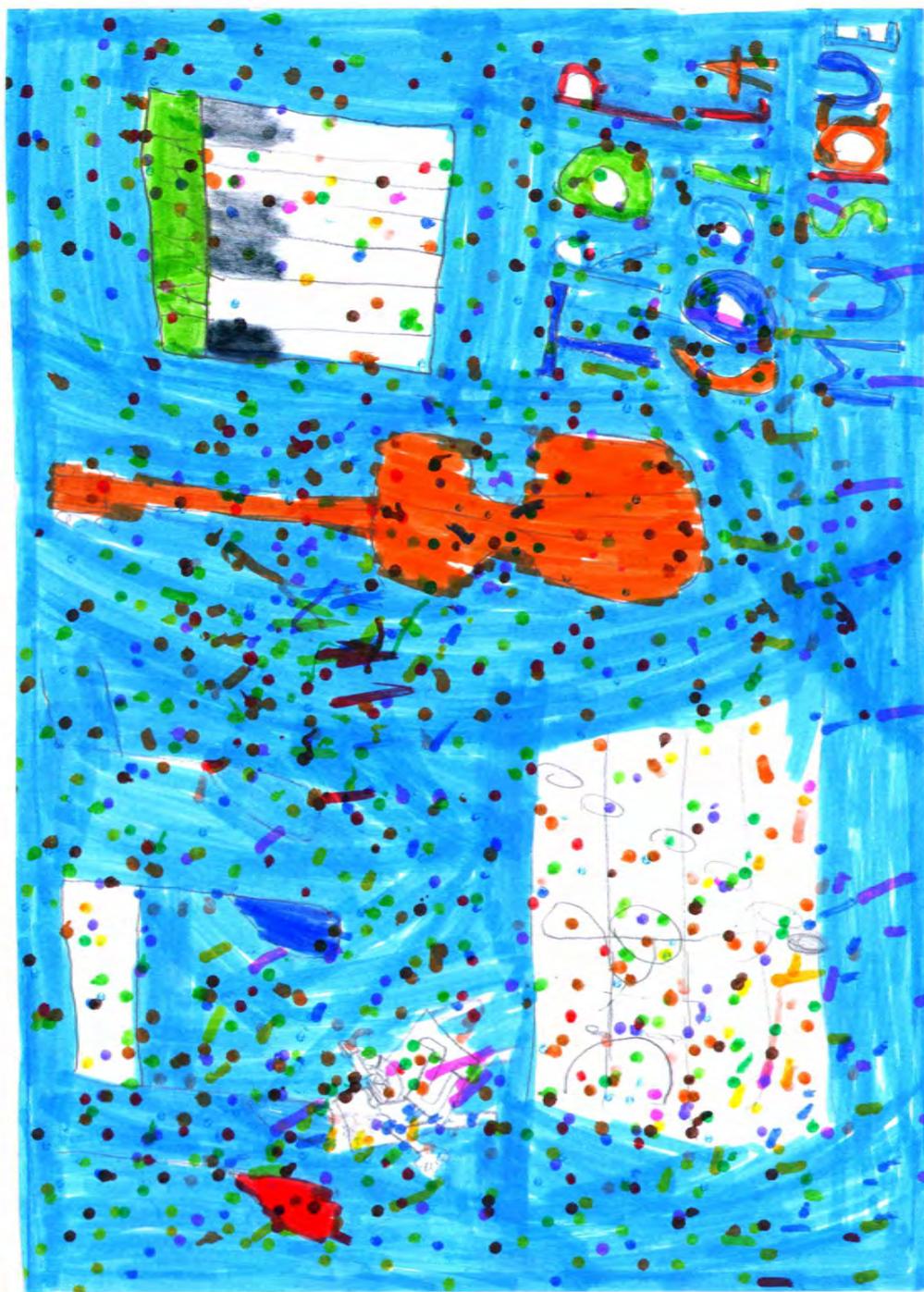
Bonjour Noël Bailly,

je voudrais te dire que j'aimais tous les  
cours de musique et puis je ne connaissais pas  
de musicien avant que tu me déses, et le plus  
que j'aimais c'était Don Giovanni.

Adamini

Zugavari





Mehrab  
Hassan

Bonjour Mael

Merci pour tout ce que tu nous a appris et cela m'a fait très plaisir d'écouter de la musique presque tout le temps <sup>des</sup> nouveaux (elles) compositeurs (trices). Cela m'a aussi fait très plaisir d'essayer de nouveaux instruments et j'ai bien aimé quand on est allé au spectacle Châteauble le chat, j'ai appris plein de choses j'ai découvert plein de nouveautés même pendant le confinement on a <sup>écouter</sup> appris de nouvelles musiques, on a appris à lire les partitions, l'année était très drôle.

Mehrab

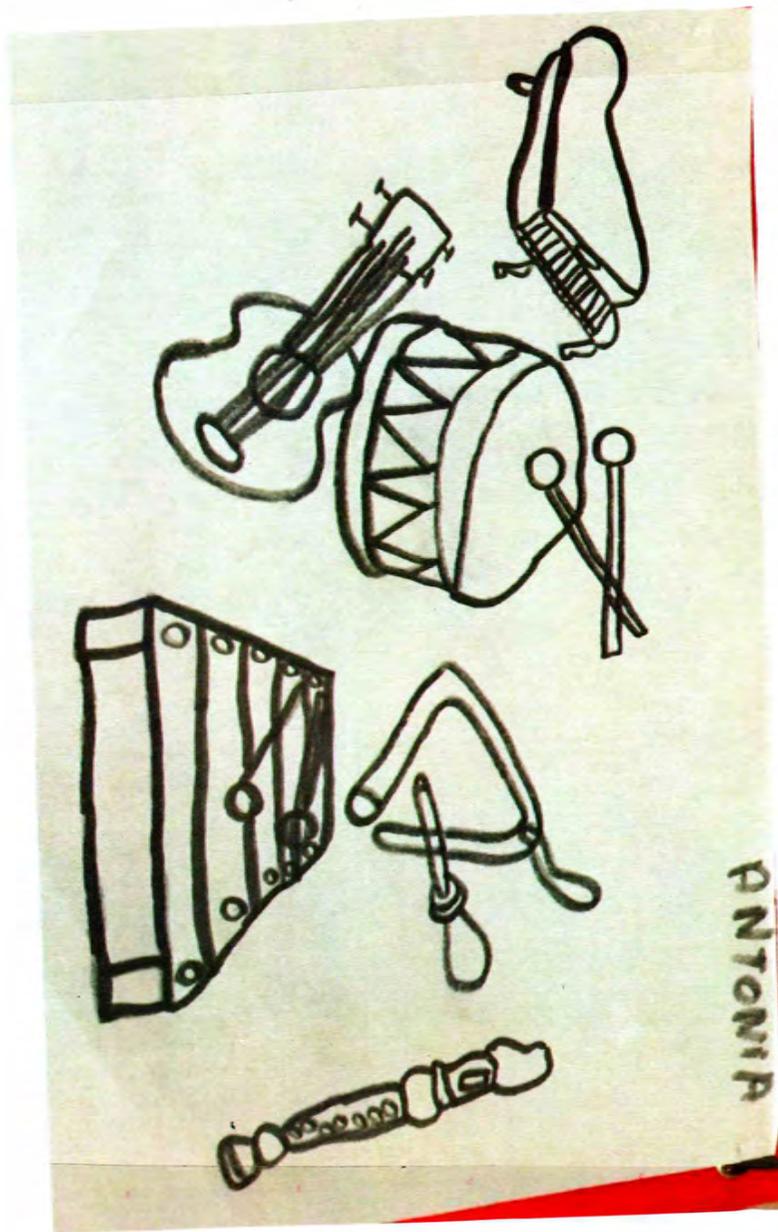
Antonia

Merci Stiel

Je te remercie Stiel pour tout ce que tu nous as appris moi j'ai bien aimé tout ce que tu as fait pour nous et merci pour le début tu nous as chéri et tu n'as pas chéri les CE2 / CM1 vraiment merci beaucoup. Tu as été sympa il y a des musiciens qui sont méchants avec les enfants et tu as été très aimable. Et merci pour toutes les sorties j'ai bien aimé les sorties elles étaient très bien.

Merci Stiel

Antonia



ANTONIA