

Une formation à la création et par la création

Permettez-moi d'aborder ce sujet central par une anecdote. Il y a quelques années, Emanuele Pappalardo m'a invité à venir enregistrer, sous forme de dialogues, une série d'émissions pour radio Vatican sous le titre : « "la composizione è un gioco da bambini". » Au cours du premier enregistrement, il m'a fait écouter une musique faite à partir des sonorités d'une goutte d'eau transformées de différentes manières. Je ne savais pas qui en était l'auteur. J'ai pensé : « peut-être Pierre Henry ? Peut-être Bernard Parmegiani ? ». Eh bien ! Non. L'auteur de cette pièce était Silvia, une fillette de 10 ans à laquelle Emanuele Pappalardo avait montré l'usage d'un logiciel de traitement des sons. Cette anecdote a été à l'origine d'une profonde réflexion sur la création musicale enfantine, fondamentale pour moi comme pour Emanuele Pappalardo. L'année suivante, nous avons organisé un colloque international sur la création musicale enfantine à l'âge du numérique, quelques-unes des créations de la même Silvia ont été diffusées sur Internet et présentées dans de nombreuses conférences au Chili, en Argentine, en Italie etc. Emanuele ne pouvait pas en rester là. Il a multiplié les expériences de formation à la composition par ordinateur, et le livre que vous avez entre les mains en est le dernier témoignage.

La composizione è un gioco da bambini.

Il ne faisait pas de doute, depuis les années 1970, que les profondes transformations qui étaient apparues dans la musique contemporaine étaient susceptibles de transformer les méthodes de la pédagogie musicale. La musique concrète, puis électroacoustique, avait montré que l'on pouvait concevoir la composition non comme un assemblage de notes, de mélodies, d'harmonies et de rythmes, écrits sur une partition grâce à un solfège, mais comme une composition de sons, produits et assemblés empiriquement. Un amateur ou un enfant était dorénavant capable de composer, et une voie radicalement nouvelle s'ouvrait à l'éducation musicale. La création, qui antérieurement était le point d'aboutissement de longues années d'études, se présentait comme l'expérience la plus immédiate. C'est toute une révolution douce qui commençait, et dont la recherche présentée ici est le dernier épisode.

Cette pédagogie de la création a une histoire. Ce sont d'abord les enfants de maternelle qui ont été incités à une invention sonore, en utilisant des corps sonores divers, comme des tubes, des bouteilles en plastique et n'importe quels matériaux et objets de récupération. Des compositions collectives plus élaborées, mélangeant la voix et des corps sonores, sont ensuite apparues dans le paysage scolaire avant que les technologies électroacoustiques puis l'ordinateur ne trouvent place dans les classes de musique. Ce sont d'abord quelques classes de collège qui se sont ouvertes à la composition par ordinateur, dans les années 80, et voici qu'aujourd'hui c'est une classe de CM2.

Si les jeunes enfants ont pu se lancer dans une aventure de création musicale, c'est parce que leurs comportements de recherche sonore se fondent sur une attitude d'exploration. En cela,

ils rejoignent les compositeurs les plus actuels. Composer aujourd'hui suppose une attitude d'exploration. Il y a deux siècles, un compositeur comme Schubert pouvait écrire pour le piano sans disposer d'un piano. Connaissant de mémoire tous les effets d'enchaînements harmoniques, il était capable de les entendre intérieurement et d'écrire « à la table ». On imaginait la musique dans sa tête et on l'écrivait ensuite. Ce n'est plus le cas lorsqu'on découvre des sonorités entièrement nouvelles. On voit déjà Debussy, Ravel ou Stravinsky composer au piano. Debussy, par exemple, explore les sonorités des registres extrêmes du clavier. C'est ce que Pierre Schaeffer appelle, plus tard, une attitude « concrète ». La musique concrète est composée par essais et rectification, par une recherche empirique des assemblages de sonorités. La recherche musicale la plus contemporaine se rapproche des explorations sonores des jeunes enfants. C'est une rencontre historique, une aubaine pour la pour l'éducation musicale.

Car explorer les sonorités, produire par hasard un son et avoir envie de recommencer, de prolonger son exploration sonore en changeant légèrement le geste pour modifier le son, c'est précisément ce que font les tout jeunes enfants. Dès les premiers mois de la vie, ce sont les bruits produits avec la bouche, puis avec n'importe quel objet, qui attirent l'attention. L'exploration sonore fascine nos bébés, comme elle fascine les compositeurs contemporains. Aussi peut-on voir dans ces explorations sonores de la première enfance, qui consistent à découvrir par hasard une singularité sonore intéressante, à la répéter en introduisant des variations, le germe de l'invention musicale. Le rôle de l'éducateur est alors simplement de savoir écouter, de manifester son approbation, peut-être par un sourire, peut-être par un mot d'encouragement, éventuellement en ayant recours à un « dispositif » qui rende l'exploration encore plus intéressante. Par exemple en approchant un microphone relié à un amplificateur, pour que le son émis soit encore plus nouveau, plus étonnant. C'est bien l'enfant lui-même qui se livre à une recherche sonore et musicale, et l'éducateur n'est là que pour inventer les moyens de favoriser cette recherche. Sa recherche à lui, éducateur, porte sur les dispositifs.

De la création individuelle à l'échange et l'analyse

C'est bien ce dont il est question ici. Il ne s'agit plus de tubes ou de bouteilles en plastique, même relayés par un micro et un amplificateur, mais d'un ordinateur pour chacun des 15 enfants d'une classe de CM2, d'une séance hebdomadaire de rendez-vous dans une salle de conservatoire, équipée d'un vidéoprojecteur et d'une installation sonore qu'on peut relier à chacun des ordinateurs, de façon à ce que tous puissent entendre et voir le travail de composition de chacun. C'est le *nec plus ultra*, le dernier-né des dispositifs favorisant la création et l'échange, simplement guidé, sans rien imposer, par une équipe éducative.

Après deux séances d'une heure destinées à expliquer à chacun des deux groupes de huit le mode d'emploi du logiciel, les enfants sont livrés à eux-mêmes pour réaliser séparément une séquence d'une à deux minutes qu'ils présentent au groupe à la séance suivante. La séance collective est donc un moment où chaque jeune créateur explique ses intentions et ses trouvailles et recueille l'appréciation critique de ses camarades. Cette analyse individuelle et collective est la grande originalité et réussite de ce protocole qui incite à présenter et expliquer son travail créatif, à s'exprimer sur la production des autres et permet aux éducateurs de

glisser à l'occasion quelques concepts analytiques pour enrichir l'échange. Il ne s'agit donc pas seulement d'apprendre à faire, mais aussi à écouter, à se faire une opinion, à échanger, dans une relation de pair à pair entre jeunes compositeurs. Donc à échanger avec bienveillance, même dans la critique, en imaginant facilement que ce que l'autre a réalisé on aurait pu le faire soi-même. Autant qu'un atelier de composition, c'est une école d'écoute, écoute active des musiques, écoute coopérative de l'autre. Autant qu'une expérience musicale, c'est une expérience humaine : chacun prend des risques en montrant ce qu'il a lui-même créé, donc en exposant aux autres sa sensibilité et son imagination, ce qu'il a de plus intime, et le groupe échange en se mettant à la place de celui qui se montre. C'est une expérience de vie sociale sur une matière artistique personnelle, un apprentissage de l'analyse et de la tolérance.

Cette école du jugement critique et de l'auto-évaluation en contrepoint de l'expérience créative repose sur des bases solides. Bien sûr, sur la complémentarité de l'analyse et de la composition dans les conservatoires, mais aussi, dès l'âge de 10 ans, sur les analyses en dialogue entre Emanuele Pappalardo et la jeune Silvia à propos de ses créations. Il faut écouter ces échanges, qui sont aussi importants que les travaux créatifs. Il faut écouter Silvia qui non seulement explique comment elle a fait, mais raconte l'étonnement de ses camarades, et surtout comment elle a appris, en faisant, à écouter. Quel plaisir elle éprouve, dans l'autobus, en entendant le « mixage » de voix lointaines et de chuchotements proches. « Mais à quoi ça sert ? », lui demande Emanuele qui la pousse dans ses retranchements. « Mais c'est l'écoute de la vie » lui répond tranquillement Silvia en riant¹.

C'est tout à la fois de l'imagination, de l'expression, de l'échange, de la vie sociale et de l'écoute du monde que les jeunes compositeurs de Latina ont fait l'expérience.

Un modèle de recherche-action

On lira plus loin un compte-rendu détaillé de cette expérience pédagogique et on s'étonnera peut-être que cette activité soit appelée « recherche ». Certes, ce n'est pas une recherche au sens que prend ce mot dans un laboratoire de psychologie expérimentale. Mais il y a différentes formes de recherche dans le domaine de l'éducation.

Un enseignant face à ses élèves est toujours plus ou moins dans une situation de recherche. Il propose une activité et il observe le résultat. Ce qu'il a trouvé une fois, il le refait ou le corrige. Le travail de terrain comporte toujours une part de recherche. Mais en général, l'enseignant est le seul bénéficiaire de son expérience.

On franchit une étape décisive si cette expérience est capitalisée. C'est le propre de la recherche que de capitaliser et de transmettre le résultat de ses observations. D'autres pourront vérifier et approfondir et c'est ainsi que progresse le savoir et l'expérience collective. Dans une situation de classe ou d'une quelconque activité pédagogique, capitaliser veut dire enregistrer les observations, soit en ouvrant un journal de bord, soit – mieux – en

¹ On peut entendre les compositions de Silvia et ces analyses en dialogue sur le site Creamus : https://creamus.inagrm.com/co/La_goccia.html

enregistrant, soit – encore mieux – en filmant les séances. C’est maintenant le moyen idéal pour fixer les observations. Or, ce qui rend extrêmement précieux le travail effectué à Latina présenté ici, c’est que toutes les séances ont été filmées, que les parents comme les enfants ont fait part de leurs observations par écrit et qu’ainsi une précieuse documentation a été recueillie. C’est ainsi que j’ai pu avoir le privilège de suivre pas à pas, séance par séance, le déroulement de l’expérience, et que l’ensemble de ces travaux est désormais transmis à la communauté des éducateurs de la terre entière. Aussi cette expérience de Latina fournit-elle non seulement aux éducateurs un exemple d’une situation de composition musicale en fin de primaire, mais aussi aux sciences de l’éducation un modèle de recherche – action, avec capitalisation, analyse et transmission des observations.

Former des musiciens.

Les objectifs de cette expérience sont donc complexes et nombreux. On savait depuis longtemps que l’approche créative de la musique est possible, de la première enfance à l’âge adulte, qu’un outil comme l’ordinateur enrichit la composition dès le collège, qu’un enfant seul, à qui on a montré l’usage d’un logiciel pouvait, dès l’âge de 10 ans, composer et analyser. La première curiosité a été de savoir comment on peut organiser une telle activité à l’échelle d’une classe de CM2.

On dira peut-être qu’apprendre à composer n’est pas la priorité en musique. Après tout, le plus habituel, si l’on souhaite que ses enfants fassent de la musique, c’est de les inscrire dans une classe de flûte ou de piano. Certes. Mais il faut remarquer que jouer de la flûte ou du piano ce n’est pas seulement jouer les notes. Un bon musicien est celui qui est capable, sur son instrument, d’obtenir une belle sonorité, ou même une sonorité variable en fonction de l’expression, de donner une légèreté ou une vigueur à une phrase musicale, donc de contrôler ou même d’imaginer un phrasé. Pour jouer les notes, il suffit de travailler. Contrôler la sonorité, le phrasé, l’expression passe par une tout autre expérience de production et de façonnage du son, celle, précisément, qu’ont acquise les jeunes élèves de Latina. Quand Francesco réalise une sonorité légère qui est interprétée par lui et par ses camarades comme une suspension qui détermine une attente², non seulement il a été capable de produire cette sonorité légère, mais il a pris conscience de cette légèreté en la commentant, en en parlant avec ses camarades, et si un jour un professeur de flûte ou de piano lui dit « cette phrase, tu pourrais la faire plus légère », il comprendra tout de suite ce que cela veut dire et saura donner une légèreté à la phrase. Ajoutons qu’il n’aura même pas besoin d’attendre que son professeur le lui dise. Lui-même devinera qu’une phrase plus légère serait d’un bel effet et il saura comment l’obtenir. Il en a l’expérience. La différence entre un bon musicien et un musicien médiocre, dès les premières années d’apprentissage et durant toute la carrière professionnelle, ne consiste pas à jouer les notes. Tous finiront par y arriver. Elle porte sur cette capacité à contrôler une belle sonorité, une attaque franche ou douce, à donner une délicatesse, une souplesse ou une chaleur à une phrase et à imaginer la manière de composer ces registres sonores et expressifs. Interpréter, à un certain niveau, c’est aussi inventer. Ce sont ces

² *Domenica di ottobre*, séance 4 groupe B. [pages 23-24 de la ricerca]
http://www.edizioniets.com/audio/9788846754851/A11-Domenica_di_ottobre_Francesco.mp3

aptitudes qui sont ici enrichies par l'expérience de la composition et de l'analyse, personnelle et collective. C'est la part transférable de l'expérience de création qui forme non seulement le futur compositeur mais le futur musicien.

Enrichir la personnalité tout entière

Ajoutons que l'expérience de création enrichit aussi la personnalité tout entière. L'enfant qui a produit une petite composition, en y mettant son imagination et sa sensibilité et a recueilli l'approbation de ses camarades et des adultes est légitimement fier de lui. Il se sent capable d'initiative, de mener à bien son projet. Cette confiance en soi, cette estime de soi est un des facteurs de réussite dans l'existence, pas seulement en musique. On sait maintenant qu'elle est indispensable ; que les véritables inégalités sociales se situent entre ceux à qui on a appris l'obéissance, à qui on a dit, toute leur vie, « fais ce qu'on te dit », et ceux dont on a développé l'esprit d'initiative, à qui on a dit « fais ce qu'on ne t'a pas dit et que tu as trouvé par toi-même ». Les tâches qu'on peut décrire par le menu, une machine les fera un jour ou l'autre. Ce sont les actions innovantes, qui demandent de l'imagination, de l'initiative et une confiance dans son aptitude à réussir qui ouvriront une vie épanouissante. Rien de tel que l'expérience de création pour développer ces talents et cette confiance, surtout si on peut présenter son travail à ses camarades, aux adultes, et même aux parents. Quelle plus belle manière de consolider l'image de soi que de réunir en fin d'année les parents et tous les adultes qui ont encadré le travail, de demander à chacun des jeunes compositeurs de choisir la pièce dont il est le plus content, de la commenter, de l'analyser, et de la faire entendre dans un concert final ? Et quel plus beau cadeau offert par les parents, pour renforcer chez chacun l'estime de soi, que d'applaudir publiquement chaque enfant, y compris le sien ? Ce n'est pas tous les jours qu'un enfant a l'occasion d'entendre ses parents l'applaudir publiquement. Ceux-là ont de la chance. Ils pourront aborder la vie avec sérénité.

L'équipe

Disons un mot, pour introduire cette recherche, sur le travail d'équipe. C'est donc Emanuele l'initiateur de ce projet, inspiré notamment par l'expérience de composition d'une fillette de 10 ans, comme on vient de le rappeler et comme il explique en détail dans la première partie. Il s'est entouré d'éducatrices, Elisa et Antonella, parfois aidées d'un autre partenaire, qui ont conduit les séances d'atelier, comment le verra dans les vidéos..

Le rôle d'un personnage de l'ombre, qu'on ne voit pas sur les vidéos, doit être précisé : c'est Luca. On espère que ce travail de composition déterminera des progrès chez les enfants, qu'ils maîtriseront de mieux en mieux les outils, c'est évident. Mais surtout qu'ils seront de plus en plus inventifs et heureux de cette activité, qu'ils analyseront de mieux en mieux, communiqueront toujours plus entre eux. On rêverait de savoir mesurer ces progrès. Ce sont des estimations purement qualitatives, fondées sur le jugement bienveillant de l'observateur. Là encore, pour pouvoir capitaliser et transmettre plus objectivement ces résultats il faut se donner les moyens de les quantifier. C'est le travail qu'a effectué Luca, et il n'est pas inutile de vérifier, après avoir défini quelques indicateurs, que, par exemple, à la dernière séance les

jugements entre enfants évalués comme « de haut niveau » sont deux fois plus fréquents qu'à la première (14% contre 7%)³.

Et moi, dans cette recherche, quel était mon rôle ? À vrai dire bien modeste : un rôle d'observateur attentif et bienveillant. Quand un jeune enfant se lance dans une recherche sonore, le rôle de l'adulte n'est pas de lui dire ce qu'il doit faire. C'est de manifester sa curiosité et son intérêt. De l'écouter. On en dirait autant d'un professeur de composition au conservatoire supérieur ou d'art plastique à l'école des beaux-arts. Son rôle n'est pas de dire à l'étudiant « fait ceci, fais cela ». C'est d'analyser avec lui sa création. J'ai donc suivi les conseils que je donne. Je n'ai pas dit « faites ceci plutôt que cela ». Je me suis contenté de regarder, avec un intérêt et un plaisir croissant, toutes les vidéos, d'écouter toutes les musiques composées par les enfants, de lire les comptes-rendus, et de manifester mon enthousiasme bien réel. Je ne sais pas si cela a beaucoup aidé l'équipe, mais pour moi, ce fut un bonheur et un enrichissement.

³ Dimensione intersoggettiva alta, [p 9]