

**L'imagination au pouvoir**  
Portrait de la création musicale pour jeune public (Québec,  
1990-2005)

**The Imagination in Power**  
Portrait of Musical Creation for the Young Audience (Québec,  
1990-2005)

Noémie Pascal

Volume 16, Number 2, 2006

Musique de création et jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902395ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902395ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pascal, N. (2006). L'imagination au pouvoir : portrait de la création musicale pour jeune public (Québec, 1990-2005). *Circuit*, 16(2), 21-42.  
<https://doi.org/10.7202/902395ar>

Article abstract

Since the early 1990s more and more so-called "contemporary" musical creations for young audiences occupy the artistic scene in the province of Quebec. Indeed organizations devoted to youth creation appeal for composers on the contemporary scene, while organizations working for contemporary musical creation open their doors to the "jeune public". Drawing from a almost exhaustive inventory of works of this kind presented in Quebec since 1990, the present article seeks to offer a picture of this very particular repertoire: first, observing (what are) its characteristics, then, suggesting some hypotheses concerning their *raison d'être*, finally, underlining their effect on the creative act. What is the role of responsibility of the historico-cultural context, of the composers, of the producers or of the listeners in the stylistic direction of the studied repertoire? Should not the portrait of musical creation for the young audience simply bear witness to the influence of the child's magic, playful and imaginative universe on the composer's?

# L'imagination au pouvoir

*Portrait de la création musicale pour jeune public*

*(Québec, 1990-2005)*

Noémie Pascal

Depuis quelques années, au Québec, la création pour jeune public pénètre peu à peu le milieu de la musique contemporaine, alors que, parallèlement, la musique contemporaine semble s'intégrer au milieu de la création pour jeune public. En effet, la SMCQ, le NEM, l'ECM et Chants Libres, parmi d'autres, comptent maintenant à leur répertoire des projets destinés aux enfants, tandis que des organismes comme L'Arsenal à musique et Le Moulin à Musique collaborent avec des compositeurs reconnus en musique contemporaine, si bien que, aujourd'hui, la création musicale pour jeune public n'est plus une simple curiosité : elle possède son propre répertoire qui représente réellement une part — certes encore mince mais fort prometteuse — de l'ensemble de la création musicale.

Les pages suivantes visent à tracer un portrait de ce répertoire en dressant la liste des principales œuvres qui le constituent, pour ensuite en cerner les particularités. Ce répertoire comporte-t-il des constances stylistiques? Le cas échéant, quelles en sont les causes possibles et que nous apprennent-elles sur les différents enjeux de la création musicale pour enfants? Cette réflexion se basera sur la simple observation des œuvres du répertoire, bien sûr, mais aussi sur les propos des compositeurs concernés. En effet, si le portrait musical a été rendu possible grâce à la coopération de nombreux organismes et ensembles impliqués de manière plus ou moins intensive dans la création musicale pour jeune public, nous devons à plusieurs compositeurs la compréhension de celui-ci<sup>1</sup>.

1. Nous tenons en ce sens à remercier l'ensemble des organismes qui ont accepté de répondre à nos questions et qui nous ont rendu accessibles certains enregistrements, ainsi que les compositeurs Isabelle Panneton, Ana Sokolovic, Denis Gougeon, Jérôme Blais et Gilles Bellemare, qui se sont montrés disponibles à répondre à nos questions, sans oublier Lucie Renaud, qui a eu la gentillesse de partager avec nous son entretien avec Yves Daoust.

## Délimitation du cadre : présentation du répertoire

La première étape de cette étude consiste donc à tracer le portrait du répertoire concerné, c'est-à-dire les œuvres destinées spécifiquement aux enfants de moins de 12 ans et créées entre 1990 et 2005 au Québec. Pour y parvenir, il est essentiel d'en dresser au préalable un inventaire quasi-exhaustif. Or, cette entreprise, qui s'annonce au départ relativement simple étant donné la clarté des limites posées, cache pourtant une certaine complexité : c'est que le répertoire musical destiné à un jeune public est extrêmement varié. Nous retrouvons en effet des œuvres composées par des jeunes lors d'ateliers et d'autres par des compositeurs reconnus, du théâtre pour jeunes avec musique et des mises en scène d'œuvres instrumentales existantes, des œuvres pour jeunes interprètes et des spectacles multimédia ultra-sophistiqués. La variété des genres est telle qu'il s'avère nécessaire, avant de s'arrêter à dresser un inventaire, d'esquisser un portrait global de l'ensemble du monde musical « jeunesse », tenant compte de tous les genres qui l'habitent, y compris ceux qui ne seront pas abordés dans cette étude. Ce bref tour d'horizon sera par le fait même l'occasion de définir le cadre précis de notre recherche, précisant les limites que nous nous sommes posées.

### La place des jeunes

Un regard, même bref, sur l'ensemble du répertoire pour jeune public, laisse voir d'entrée de jeu une très grande variété dans les types de rapports entretenus avec les enfants : certaines œuvres sont simplement créées par un compositeur pour un auditoire jeune, mais d'autres sont aussi créées pour des interprètes jeunes ou même avec de jeunes « cocompositeurs ». C'est le cas notamment de *La symphonie des éléments*, de Alain Lalonde, Alain Dauphinais, André Hamel et Michel Gonneville<sup>2</sup> et de *20 Jacks ¼*, de Tim Brady<sup>3</sup>, composées précisément pour des ensembles de jeunes instrumentistes (adolescents plutôt qu'enfants); ou encore de *À l'école!*, du NEM<sup>4</sup>, ainsi que *Billes, pailles et glouglous* et *La musique des bruits*, des Productions SuperMusique<sup>5</sup>, qui placent les jeunes au cœur d'un processus de création musicale. Or, la présente étude concerne uniquement les œuvres composées par des compositeurs professionnels pour des interprètes professionnels mais visant un jeune public : un trop grand nombre de variables — sur le plan de la composition et de l'interprétation, notamment — pourrait semer une certaine confusion quant aux enjeux liés spécifiquement à la nature du public.

### Limites stylistiques et temporelles

À l'intérieur des spectacles musicaux pour enfants strictement auditeurs, inutile de préciser que de multiples orientations stylistiques sont empruntées,

2. Présentée en mars 2005 dans le cadre du Festival Montréal/Nouvelles Musiques, par les jeunes musiciens de l'harmonie senior de l'école secondaire Joseph-François-Perreault, à Montréal.

3. Pour 20 jeunes guitaristes, présentée en novembre 2002 dans le cadre du festival international Les Coups de Théâtre, en coproduction avec Innovations en concert.

4. Présentée en juin 2003, par le Nouvel Ensemble Moderne. Projet mené pendant toute l'année scolaire à l'école Félix-Leclerc en collaboration avec le Cercle des étudiants compositeurs de l'Université de Montréal (céco).

5. Ateliers de création destinés aux enfants de niveau primaire proposés par les Productions SuperMusique.

des musiques populaires de création aux musiques folkloriques, en passant par des musiques « savantes » d’hier et d’aujourd’hui, conçues ou non au départ pour un jeune public. Bien entendu, il n’est question, dans cette étude, que de la musique dite « contemporaine », c’est-à-dire d’œuvres qui se situent dans la tradition, rompue ou non, de la musique classique. Nous nous attardons donc spécifiquement aux projets de compositeurs qui œuvrent habituellement dans le domaine de la musique contemporaine (Denis Gougeon, Yves Daoust, Isabelle Panneton, Ana Sokolovic, Zack Settel, Michael Oesterle, Alain Dauphinais, Gilles Bellemare, Vincent Dionne, Marc Tremblay, Jérôme Blais, Justin Mariner, Geneviève Baudet), mais aussi à certaines créations originales conçues par des ensembles d’interprètes qui s’intéressent à la création contemporaine, comme c’est le cas pour QUAD, Éclats et les projets de Reggi Ettore, de L’Arsenal à musique (étroitement liés à la création contemporaine par leur instrumentation, les instruments inventés des frères Baschet). Notons par contre que toutes les créations d’interprètes ne seront pas nécessairement intégrées à notre inventaire : les cas d’« atmosphères musicales » composées par des ensembles d’interprètes pour lier entre elles certaines œuvres tirées du répertoire classique<sup>6</sup>, par exemple, ne peuvent être placées au même rang que les projets musicaux entièrement composés spécifiquement pour le contexte « jeune public ».

Cette étude laissera bien entendu de côté les projets de style populaire ou folklorique, comme c’est le cas notamment des projets présentés par La Musiquetterie (signés André Simoneau). D’autres œuvres, apparemment à la limite entre musique de tradition classique ou populaire, ont nécessité une attention particulière, comme celles de Jean-Luc Éthier, du Moulin à Musique (*La symphonie synthétique* et *Les boîtes ne sont pas toutes carrées*), œuvres électroniques frôlant le populaire que nous avons finalement décidé d’écarter en raison de la prédominance populaire confirmée par leur compositeur. Il en est de même pour le projet *Noël sur cinq continents*, de Yves Lapierre (avec l’ensemble Répercussion et l’Orchestre symphonique de Trois-Rivières), qui se situe plutôt du côté des musiques du monde. Par contre, les barrières restent ouvertes à la musique dite « actuelle » avec une œuvre de Danielle Palardy-Roger, au jazz contemporain avec le projet de [Iks] et, comme mentionné plus haut, aux projets pour instruments inventés de L’Arsenal à musique, même si, comme le souligne leur concepteur, ceux-ci sont stylistiquement très hétéroclites<sup>7</sup>.

Après les limites stylistiques se pose la question des limites temporelles et géographiques du répertoire étudié. Comme nous l’avons mentionné en introduction, la période 1990-2005 est celle qui nous intéresse ici et, par le fait

6. Comme on en retrouve notamment chez les Jeunesses Musicales du Canada.

7. Les projets *L’usine des sons*, *Ma disquette* et *L’homme invisible*. Reggi Ettore, entrevue accordée à Noémie Pascal le 12 septembre 2005.

8. Comme c'est le cas pour la plupart des projets présentés par les Jeunesses Musicales du Canada, par exemple *Barocambolesque*, *Pas de deux*, *Annabelle Canto*, *Tous pour un et un pour tous*, etc.

9. Par exemple les spectacles *Panique au musée de la musique* et *Musique pour quintettaphone*, présentés par la SMCQ Jeunesse en 1998 et 1999, ou encore *Le musicien des glaces*, produit par les Jeunesses Musicales du Canada en 2005.

10. Notons que le cas du projet *Bonnes nouvelles*, du Moulin à Musique, est bien particulier : les compositeurs Michael Oesterle et Serge Arcuri ont été approchés par l'organisme à la suite de l'écoute de deux œuvres existantes, *Studio* et *Accords perdus*. Oesterle a par la suite composé pour le projet théâtral une musique originale fortement inspirée de l'œuvre initiale, alors que Arcuri a simplement permis que son œuvre déjà existante soit utilisée selon les besoins du projet. Bien sûr, dans ce cas, la création originale de Oesterle peut être intégrée à notre étude, alors que celle de Arcuri sort de nos limites.

même, des projets comme *L'histoire du petit tailleur* (Tibor Harsanyi, 1937) ou *Histoire de Babar* (Francis Poulenc, 1962), présentés par la SMCQ Jeunesse en 1997 et 1995, ne seront pas considérés. Les dates doivent évidemment correspondre à celles de la composition musicale de l'œuvre et non à celle de la création du spectacle : de nombreux spectacles musicaux pour jeunes sont composés de plusieurs œuvres du répertoire unies dans une mise en scène originale<sup>8</sup>. Dans ces cas, il y a certes création, mais pas musicale — même si nous y retrouvons de nombreux arrangements qui assurent une certaine actualisation des œuvres. Les spectacles musicaux construits à partir d'œuvres de musique contemporaine (plus ou moins récentes) qui n'ont pas été pensées ni conçues par leurs compositeurs en termes de jeune public devront eux aussi être écartés<sup>9</sup> : ils ne pourraient témoigner des enjeux spécifiques à la création musicale destinée précisément à un jeune public<sup>10</sup>.

Les limites stylistiques et temporelles seront donc ici les suivantes : seules les œuvres musicales composées entre 1990 et 2005 explicitement pour jeune public seront prises en considération. Rappelons que nous limitons notre recherche aux frontières québécoises, comme mentionné en introduction, bien que nous restions ouverts aux éventuels projets étrangers présentés au Québec (comme *Cocottes perchées*, présenté par la SMCQ Jeunesse). D'ailleurs, si le projet pour jeune public de Denis Gougeon, *Silverwing*, n'est pas intégré à notre inventaire, c'est précisément parce qu'il n'a pas été produit par un organisme québécois mais plutôt par le Niagara Symphony Orchestra.

### Limites disciplinaires

Il y a variété, aussi, du côté des disciplines intégrées à ces projets musicaux : théâtre, danse, vidéo, littérature, viennent très souvent se fusionner à la part musicale, brouillant en certains cas les pistes. Où est la limite entre l'œuvre musicale pour jeunes intégrant des éléments théâtraux et le théâtre jeunesse intégrant une trame sonore ? Cette question, à laquelle il est possible de répondre théoriquement (en fonction de la place qu'occupe la musique à l'intérieur de l'œuvre — comme simple accompagnement ou comme élément principal), est, en certains cas, fort embarrassante dans la pratique. Dans le cadre de cette étude, nous avons décidé de limiter nos recherches aux œuvres produites par des organismes œuvrant dans le monde de la musique et non du théâtre, et ce, pour une raison bien simple : ce sont elles qui témoignent de notre observation initiale, à savoir l'ouverture des organismes en musique contemporaine au jeune public et vice-versa. Soulignons toutefois l'extrême vitalité du théâtre jeunesse au Québec, qui, comme toute forme de théâtre d'ailleurs, fait très souvent appel à des compositeurs de musique contemporaine.

## Inventaire du répertoire pour jeune public

### Questions d'ordre méthodologique

Le répertoire étudié étant récent, voire actuel, l'élaboration d'un tel inventaire ne peut se baser sur aucune structure de recherche établie ni référence bibliographique : l'information au sujet de la musique pour jeune public 1990-2005 se trouve encore à la source même, c'est-à-dire principalement auprès des financiers, des producteurs, des interprètes et des compositeurs. Avant d'en arriver à cette conclusion, diverses recherches peu fructueuses ont été menées auprès d'organismes susceptibles de tenir des registres plus ou moins complets des dernières créations en musique contemporaine, par exemple le Centre de musique canadienne et la SOCAN. Or, il s'est avéré qu'aucun des organismes abordés ne possède de moteur de recherche thématique permettant de retracer plus précisément les œuvres destinées à un public particulier. Il a donc été nécessaire de se tourner vers les différents organismes en musique susceptibles d'entrer dans les critères de recherche définis, c'est-à-dire premièrement les ensembles spécialisés en musique contemporaine, deuxièmement les organismes spécialisés dans la production d'événements musicaux pour jeune public, puis éventuellement les ensembles de musique classique ouverts à la nouvelle musique. Le site Web<sup>11</sup> du Conseil des arts et des lettres du Québec a été, à cette étape de la recherche, fort utile, avec une liste — destinée explicitement aux pédagogues et aux parents — des différents organismes québécois ayant à leur répertoire des projets jeunesse. Plusieurs organismes cités ont été mis de côté d'entrée de jeu en raison de la nature de leur répertoire, alors que d'autres ont été examinés minutieusement. C'est ainsi que des recherches ont d'abord été effectuées entre autres auprès de l'Ensemble contemporain de Montréal, la SMCQ Jeunesse, Productions SuperMusique, Chants Libres, [Iks], du Moulin à Musique et de L'Arsenal à musique, puis de différents ensembles et orchestres de musique classique. Un certain nombre d'œuvres destinées aux jeunes ont de cette manière pu être retracées. Afin de compléter l'ébauche d'inventaire jusque-là obtenue, de nouvelles recherches ont été menées auprès d'autres ensembles et organismes de musique contemporaine (le Nouvel Ensemble Moderne, Codes d'accès, Innovations en concert, le Théâtre La Chapelle, le Quatuor Bozzini, le Quatuor Quasar, le Trio Fibonacci), portant fruit en certains cas. C'est ainsi que, petit à petit, l'inventaire a pris forme, résultat de la convergence de différents axes de recherches auprès d'organismes, d'ensembles et d'artistes québécois. Bien entendu, rien encore ne vient garantir l'exhaustivité de cet inventaire : nous tenons d'ailleurs à nous excuser auprès d'éventuels artistes ou organismes qui ne se verraient malencontreusement pas figurer dans la liste ici établie.

11. <http://www.calq.gouv.qc.ca/jp/organismes.htm>

## L'inventaire en question

L'inventaire se dresse comme suit, dans un tableau regroupant l'ensemble des créations originales en musique contemporaine pour jeune public (1990-2005) présentées au Québec par des organismes en musique (tableau 1).

### Observations générales

D'après cet inventaire, 21 projets de création originale en musique contemporaine (mettant en scène 27 œuvres différentes) auraient été proposés, en 15 ans, au jeune public québécois. Comment percevoir ce chiffre? En un sens, il peut sembler mince : moins de deux projets par année pour l'ensemble du Québec. La création musicale pour jeunes serait-elle précaire, malgré l'ouverture des organismes spécialisés en événements jeunesse à la musique contemporaine et celle des organismes de musique contemporaine à la réalité du jeune public? Au contraire, en considérant la précision des limites posées, tant stylistiques que temporelles, ce chiffre se fait fort prometteur, et d'autant plus lorsqu'il est remis en contexte.

En effet, un bref aperçu historique permet d'adopter un regard optimiste pour le genre, car si aujourd'hui il n'y a pas encore une grande abondance, il y a bel et bien croissance. Les années 1990-2005 ont vu grandir de manière considérable l'intérêt réciproque entre création contemporaine et projets pour jeune public, extrêmement discret dans les années 1970-1980. D'un côté, L'Arsenal à musique<sup>12</sup> et Le Moulin à Musique (établis respectivement depuis 1978 et 1980) se sont ouverts à la création musicale contemporaine au début des années 1990, la SMCQ Jeunesse a vu le jour en 1995 (d'une fusion de la SMCQ avec l'ensemble Clavivent), puis les Jeunesses Musicales du Canada ont présenté un premier projet incluant une création originale pour jeune auditoire en 2004. De l'autre, c'est à la fin des années 1990 que des organismes de musique contemporaine tels que le NEM, Chants Libres et l'ECM s'intéressent à la création pour jeunes, la voie ayant été ouverte par la SMCQ et son volet « jeunesse ». L'avenir de la création musicale pour jeune public au Québec est bel et bien prometteur.

Cette croissance pourrait certainement être liée à la tendance des programmes de subvention gouvernementaux à encourager le développement de nouveaux publics en musique contemporaine<sup>13</sup>. Mais quelles que soient les raisons — politiques, sociales ou purement artistiques —, il semble bel et bien y avoir ouverture dans le domaine de la création pour jeunes, d'autant plus que ces projets connaissent très souvent une visibilité inégalée dans le monde de la création musicale contemporaine : quelle œuvre « pour adultes » d'un compositeur vivant pourrait avoir la chance d'être présentée devant public des

12. Soulignons ici le rôle important de L'Arsenal dans cette ouverture, premier organisme spécialisé en projets pour jeune public à toucher à la création musicale dite « contemporaine », d'abord discrètement, avec *Ma disquette* et *L'homme invisible* (près de 3000 représentations au Québec et à l'étranger), puis de plein front avec *Trip Tympan* (de Yves Daoust, avec près de 800 représentations). Reggi Ettore, cofondateur de l'organisme, souligne la méfiance de certaines institutions scolaires envers la nouvelle orientation esthétique annoncée avec *Trip Tympan*, au début des années 1990. Mais après quelques années, semble-t-il, le genre a finalement été apprivoisé par le milieu. R. Ettore, *op. cit.*

13. Pourtant, Le Moulin à Musique, par exemple, depuis ses débuts, n'a bénéficié qu'une seule fois du soutien financier gouvernemental pour une commande d'œuvre, comme le souligne la cofondatrice et directrice artistique de l'organisme, Marie-Hélène Da Silva. Entrevue accordée à Noémie Pascal le 9 septembre 2005.

**TABLEAU 1.** Créations originales en musique contemporaine pour jeune public (Québec, 1990-2005)

Année	Organisme	Titre	Compositeur	Description
1990	L'Arsenal à musique	<i>Ma disquette et L'homme invisible</i>	R. Ettore	Théâtre musical : instruments inventés (Frères Baschet)
1992	Danielle Palardy-Roger, en coll. avec DAME	<i>L'oreille enflée</i>	D. Palardy-Roger	Conte musical en 13 tableaux pour 6 voix, 17 instruments, séquenceur, bouteilles et sons préenregistrés sur bande
1993	L'Arsenal à musique	<i>Trip Tympan</i>	Y. Daoust	Multimédia : électroacoustique et vidéo
1995	SMCQ Jeunesse	<i>Le piano muet</i>	D. Gougeon	Conte musical pour 9 musiciens et narrateur
1997	Le Moulin à Musique/ECM	<i>Il était deux fois</i>	V. Dionne, M. Tremblay	Contes musicaux : violons et clavier-échantillonneur
	ECM	<i>J'écoute, j'imagine, je compose : Montage, limites, vestiges Le voyageur insomniaque Le chat, le salon et la folle</i>	J. Mariner J. Blais G. Baudet	Concert de musique instrumentale avec animation visant à guider l'écoute de l'auditoire : flûte, violoncelle, percussions et chef
1999	Le Moulin à Musique/ECM	<i>La maîtresse rouge</i>	A. Dauphinais	Théâtre musical : quatuor à cordes et comédienne
2000	L'Arsenal à musique	<i>Planète Baobab</i>	Y. Daoust et D. Gougeon	Multimédia : 2 solistes, musiciens (variable), électroacoustique et vidéo
	SMCQ Jeunesse	<i>Bouba ou les tableaux d'une expédition</i>	A. Sokolovic	Théâtre musical : 5 musiciens, 2 comédiens et 1 manipulateur d'ombres
2001	SMCQ Jeunesse	<i>Cocottes perchées</i>	Éclats	Théâtre musical : 3 musiciens comédiens
	[Iks]	<i>Afriks conté aux enfants</i>	[Iks]	Multimédia : vidéo, théâtre, quintette de jazz contemporain, 3 musiciens sénégalais
2002	SMCQ Jeunesse	<i>Éclats de rythme</i>	QUAD	Théâtre instrumental : 4 percussionnistes
	Chants Libres	<i>Pacamambo, l'opéra</i>	Z. Settel	Opéra : 5 chanteurs, électro., flûte et percussions (Traces)
	Orchestre symphonique de Trois-Rivières	<i>À la découverte de l'orchestre : Le petit air Le chat Debussy</i>	G. Bellemare	Conte musical : orchestre et narrateur. Œuvres originales intégrant des extraits du répertoire et la présentation des instruments.
2003	SMCQ Jeunesse	<i>Tapajungle</i>	QUAD	Théâtre musical : 4 percuss., 1 comédien
	L'Arsenal à musique	<i>Alice</i>		Multimédia : 2 solistes, 1 comédienne, orchestre, électroacoustique et vidéo.
2004	Le Moulin à Musique/ECM	<i>Bonnes nouvelles</i>	M. Oesterle (S. Arcuri)	Théâtre musical : 2 musiciens comédiens (violoncelle, et guitare) et 1 danseur.
	Jeunesses Musicales du Canada	<i>Mission sur la planète Alliage : thèmes et conversations</i>	S. Pelley	Théâtre musical regroupant plusieurs œuvres du répertoire et une création originale (trp, cor, trb : trio <i>Alliage</i> )
	NEM	<i>L'arche</i>	I. Panneton	Opéra : 5 chanteurs et 11 musiciens.
2005	L'Arsenal à musique	<i>L'usine des sons</i>	R. Ettore	Théâtre musical : instr. inventés (Frères Baschet)
	Orchestre Métropolitain	<i>Poudre à pâte : une fine cuisine orchestrale !</i>	M. Oesterle	Théâtre musical : Présentation des instr. de l'orchestre (avec 2 comédiens)



14. Maison de la culture Rosemont/  
La Petite-Patrie (Montréal), 20 janvier  
2006.

15. À la lumière de l'inventaire dressé  
sur papier, bien sûr, mais aussi de  
l'écoute de plusieurs des œuvres qui y  
figurent, bien qu'il ait été  
malheureusement impossible d'avoir  
accès aux enregistrements de chacune  
d'entre elles.

centaines de fois, au Québec? Sans compter que les salles sont la plupart du temps combles, comme l'a bien démontré *Le Moulin à Musique* lors de la représentation de *Bonnes Nouvelles*, en janvier 2006<sup>14</sup>.

### Des particularités du répertoire jeunesse

Pour mieux cerner ce répertoire, il reste maintenant à observer s'il se définit par des particularités bien précises ou, plus exactement, si certains caractères stylistiques ou esthétiques y sont récurrents<sup>15</sup>. Un regard un tant soit peu attentif sur le tableau saura répondre affirmativement à cette interrogation avec, en première place, la pluridisciplinarité, qui touche à quelques exceptions près chacune des œuvres de l'inventaire. Que ce soit sous la forme de spectacles multimédia, fusionnant la musique à la vidéo et au théâtre (*Alice, Planète Baobab*), ou sous des formes plus traditionnelles de théâtre musical (*La maîtresse rouge, Bonnes nouvelles, Tapajungle, Boubou ou les tableaux d'une expédition*), d'opéra (*Pacamambo, L'arche*) ou de conte musical (que nous décrivons ici comme une œuvre musicale avec narration — comme c'est le cas pour *Le piano muet*), presque tous les projets s'apparentent plus au spectacle qu'au concert. Du moins dans les titres qui ont pu être recueillis au sein du tableau, seules les œuvres du projet *J'imagine, j'écoute, je compose*, de l'Ensemble contemporain de Montréal, se présentent sous une forme strictement musicale — bien qu'elles soient exécutées dans une mise en scène interactive discrète ayant comme acteurs les musiciens et leur directeur, jouant leurs propres rôles. Bref, l'événement musical pour enfants sans texte ni mise en scène est presque totalement absent de la création pour jeune public, ce qui n'est certainement pas le simple fruit du hasard.

Autre élément récurrent sans pour autant être surprenant, et qui se révèle à l'écoute des œuvres de l'inventaire plus qu'à la simple observation du tableau : chacune semble donner une grande importance à la perception physique et psychique qui en sera faite, la pluridisciplinarité étant sur ce plan un outil précieux. À leur écoute, l'enfant sera invité à traverser de multiples états d'esprits. *Boubou ou les tableaux d'une expédition* (Ana Sokolovic), par exemple, mettant en scène (avec deux comédiens et un manipulateur d'ombres accompagnés de cinq musiciens) l'histoire parfois dramatique mais le plus souvent cocasse d'une sympathique petite bestiole orpheline qui décide de changer le monde par la musique, provoque inévitablement des éclats de rire dans la salle. Au contraire, nous pouvons imaginer que les auditeurs frissonnent au moment d'entendre la musique qui accompagne l'histoire de *Arès* ou encore de *Sa Majesté*, deux des multiples personnages mystérieux rencontrés par la narratrice de *L'oreille enflée* (Danielle Palardy-Roger) ; une musique d'ailleurs elle-même tout aussi

mystérieuse par ses sonorités particulières, provenant entre autres d'une guitare électrique, de saxophones, de bouteilles, de percussions variées et d'un synthétiseur. D'autres projets invitent plutôt à la danse — comme *Tapajungle*, où les percussionnistes de QUAD accompagnent le récit bien coloré du célèbre *Livre de la jungle* au rythme de tambours, de cymbales et de gongs — ou encore à la nostalgie — comme dans *Le piano muet* (Denis Gougeon), conte traditionnel québécois de Gilles Vigneault qui narre l'aventure d'un petit garçon à la recherche de son grand-père musicien, sur une musique instrumentale contemporaine aux couleurs parfois folkloriques. Et que dire de *Pacamambo* (Zack Settel), cet opéra qui traite du sujet délicat de la mort à travers l'histoire d'une petite fille cachée pendant des semaines avec son chien et le corps de sa grand-mère, poursuivant le beau rêve de Pacamambo? Le livret est ici à lui seul bien assez dramatique, et si la musique (les cinq chanteurs sont accompagnés d'un duo de percussions et flûtes, puis de musique électronique) vient parfois accentuer les frissons, à d'autres moments elle les allège plutôt.

Bref, que ce soit par les thématiques, l'expressivité des mélodies ou l'élan des rythmes, ces musiques s'emparent en un tournemain de leur jeune auditoire, bien sûr aidées du texte narré, chanté ou illustré. Les extrêmes, d'ailleurs, semblent fortement privilégiés au profit d'une plus grande expressivité, et ce, tous paramètres confondus : les stimulations sensorielles et psychologiques sont souvent dépourvues de retenue, venant toucher (parfois littéralement) le public le plus directement possible, sans détour. *Planète Baobab* (autour du *Petit prince*, d'Antoine de Saint-Exupéry) et *Alice* (inspiré d'*Alice au pays des merveilles*, de Lewis Carroll), spectacles multimédia composés par Yves Daoust et Denis Gougeon mettant en scène comédiens, vidéo, lumière, sur des musiques à la fois électroacoustiques et instrumentales, sont certainement les exemples les plus représentatifs de cette « plurisensorialité », par la diversité des médiums utilisés, certes, mais aussi par la nature et la grandeur des effets auditifs et visuels permis par l'utilisation de nouvelles technologies.

Les langages utilisés dans les créations observées sont bien entendu personnels à chaque compositeur, mais il est pourtant possible, là encore, d'y retracer une certaine constance : la plupart des œuvres de l'inventaire témoignent de l'acceptation du concept de « métissage » sous diverses formes, que ce soit par des emprunts stylistiques au répertoire folklorique (comme le fait *Le piano muet*, décrit plus haut) ou populaire (comme *Pacamambo*, lorsqu'il s'inspire du *rap* dans la diction de certains passages), ou par l'utilisation d'un langage ou d'un genre plutôt traditionnels. C'est le cas notamment de l'opéra d'Isabelle Panneton intitulé *L'arche*, sur un texte d'Anne Hébert : malgré l'allure fantaisiste du livret, qui met en scène des personnages farfelus tantôt

16. Isabelle Panneton, entrevue accordée à Noémie Pascal le 1<sup>er</sup> septembre 2005.

17. Danielle Palardy-Roger, correspondance à Noémie Pascal, 2 février 2006.

18. « La maîtresse rouge réveille les âmes endormies, celles des enfants qui s'ennuient ou de ceux qui portent des souliers trop petits. Elle les comble de rouge, du rouge vif des émotions et de la passion. »

humains, tantôt chat, vache, bœuf ou cochon, la compositrice a voulu rester fidèle au genre de l'opéra, c'est-à-dire respecter sa facture habituelle pour le présenter aux enfants tel qu'il est dans la tradition<sup>16</sup>. Par ailleurs, Isabelle Panneton s'est laissée la liberté d'y explorer les musiques appartenant au répertoire folklorique, avec notamment des citations du célèbre air *C'est la mère Michelle*. Si ce n'est de cette ouverture au mélange, les langages des œuvres semblent s'unir dans une certaine intelligibilité de l'évolution du discours musical : l'auditeur n'est pas confronté à une temporalité abstraite éclatée et déstabilisante, mais plutôt à une temporalité au service de l'expression, illustrant en plusieurs cas les états d'âme des personnages ou tout simplement l'atmosphère d'une situation particulière du discours narratif.

Les enchevêtrements ne semblent pas se limiter au langage, comme le confirme Danielle Palardy-Roger en décrivant ainsi son œuvre *L'oreille enflée* :

C'est une œuvre de musique actuelle qui regroupe chansons, comptines et musiques de tous genres. C'est également une suite de tableaux aux atmosphères variées, où s'entrecroisent humour, réflexions philosophiques, poésie et pataphysique.<sup>17</sup>

De la même manière que les styles ou les disciplines, les thématiques abordées dans le répertoire observé s'entrecroisent en effet, elles aussi, représentant très souvent la confrontation de plusieurs mondes : celle d'univers fantastiques dans *Planète Baobab*, *Alice et L'oreille enflée*, de la mort ou du rêve dans *Le piano muet* et *Pacamambo*, du monde animal dans *Bouba ou les tableaux d'une expédition* et *L'arche*, etc. Notons également que la vocation souvent éducative des œuvres, en partie du moins, place en plusieurs cas la musique au cœur même du propos narratif : elle tient souvent un rôle des plus importants dans l'histoire racontée. Elle s'y présente parfois sous une forme personnifiée comme dans *Bouba ou les tableaux d'une expédition*, par exemple, à travers la figure de *Il Creatore*, ou encore dans *Le petit air*, de Gilles Bellemare, qui met en musique le conte de Kim Yaroshevskaya, où les héros sont les instruments de l'orchestre. D'autres œuvres donnent à la musique un rôle plus abstrait mais tout aussi central, comme mémoire d'un passé mystérieux dans *Le piano muet*, déjà décrit, mais aussi comme atout à l'expression humaine dans *Bonnes nouvelles* (trois enfants, dont un guitariste, une violoncelliste et une danseuse en devenir, attendent des nouvelles musicales de leurs parents, compositeur et chorégraphe, envoyés dans l'espace pour créer une œuvre) ou comme objet de magie dans *La maîtresse rouge* (alors que la musique est incarnée par une mystérieuse maîtresse rouge, membre d'un quatuor à cordes tout aussi rouge, qui vient mettre de la magie dans les écoles<sup>18</sup>). Dans ces œuvres pluridisciplinaires, la musique n'est pas que langage : elle est aussi sujet.

Même ouverture aux différentes disciplines artistiques et styles musicaux, même exploration de mondes fantastiques : on pourrait bel et bien dire que certains traits communs unissent l'ensemble des œuvres du répertoire étudié. Mais il reste encore à en explorer les causes...

### **Origine de ces particularités : quelques hypothèses**

La part du contexte historique et culturel

Les causes de ces particularités pourraient être multiples. D'une part, nous pourrions simplement les relier à une tendance esthétique qui marque la création musicale depuis les années 1980, à savoir la postmodernité ou, pour reprendre l'expression moins connotée et plus large de Guy Scarpetta, « l'esthétique de l'impureté »<sup>19-20</sup>. Les caractéristiques de cette esthétique particulière, qu'une étude détaillée<sup>21</sup> du répertoire créé au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle a relevé comme tendance dominante<sup>22</sup>, recourent en effet de manière très serrée les caractéristiques du répertoire jeunesse observé ici : ouverture aux mélanges disciplinaires et stylistiques, souci particulier de la perception incarné par l'importance accordée à la sensorialité ou au drame, attrait pour le rêve et l'illusion, bref, acceptation de la part matérielle de la musique qui est susceptible d'une part de toucher l'auditeur et d'autre part de se laisser toucher par toute forme d'altérité. Le rapport entre les caractéristiques du répertoire pour jeune public et « l'esthétique de l'impureté » ne fait aucun doute et, par le fait même, les particularités des œuvres jeunesse pourraient tout simplement s'expliquer par leur appartenance historique ou culturelle : les créations musicales pour enfants appartiennent à leur époque, elle-même marquée de l'esprit de la postmodernité.

Par contre, une observation s'impose : la fréquence des caractéristiques relevées et l'intensité avec laquelle elles sont exploitées dans les œuvres jeunesse semble bien particulière. Il n'y est pas question de mélanges disciplinaires et stylistiques discrets, de sensorialité et de drame retenus : chaque caractère est présent dans chaque œuvre et, de surcroît, de manière flamboyante. En effet, alors que seulement un certain pourcentage des œuvres du répertoire régulier en musique contemporaine est marqué par la pluridisciplinarité, le répertoire jeunesse l'est presque en totalité ; alors que le drame et l'expressivité sont parfois discrets dans certaines œuvres du répertoire habituel, ils le sont presque toujours à l'extrême dans les œuvres destinées aux enfants ; si la thématique du rêve et de l'illusion est très souvent présente dans l'ensemble de la musique contemporaine, ce n'est certainement pas toujours de manière aussi concrète que dans celle qui se destine à un jeune public. Ce n'est donc pas ici qu'une question de fréquence : au-delà des données quantitatives fournies par le tableau présenté plus haut, l'écoute de plusieurs œuvres révèle rapidement que la pluridisciplinarité,

19. Scarpetta, 1985.

20. La postmodernité et « l'esthétique de l'impureté » se rejoignent toutes deux dans leur attrait pour des mélanges stylistiques et le souci accordé à la perception. Or, si la postmodernité est associée habituellement à un courant très précis dans ses gestes et sa position historique, « l'esthétique de l'impureté », quant à elle, peut s'appliquer à toutes les œuvres qui tendent, d'une manière ou d'une autre, à privilégier la facette matérielle plutôt qu'intellectuelle de la musique (selon une vision très platonicienne et judéo-chrétienne selon laquelle l'esprit est pur et le corps, impur), et ce, à des degrés divers dans des langages variés.

21. Pascal, à paraître.

22. L'étude de près de 300 œuvres entendues dans des festivals internationaux de musique contemporaine en Europe et au Québec a en effet révélé que les caractéristiques reliées par Scarpetta à « l'esthétique de l'impureté » étaient quasiment omniprésentes, bien entendu à des intensités très variées et à travers des langages souvent personnels.

23. *Go*, James Sellars, 1997.

24. *Dolce Furioso*, Dubravko Detoni, 2002.

25. *Perela, l'homme de fumée*, Pascal Dusapin, 2003.

le drame, la sensualité, le comique, le fantastique, sont, dans la plupart des cas, beaucoup plus prononcés dans le répertoire pour jeune public que dans la moyenne du répertoire régulier. Si une œuvre comme *Go*<sup>23</sup>, de James Sellars, d'une frénésie rythmique envoûtante clairement influencée par le rock (pour flûte, clarinette, violon, violoncelle, piano, percussions), mais pour public adulte, peut inviter à danser, ce n'est rien, pourtant, à côté des percussions de *Tapajungle*. Si *Dolce Furioso*<sup>24</sup>, de Dubravko Detoni, par exemple, fait sourire l'auditoire sérieux de musique contemporaine, au moment où les musiciens feignent de jouer devant un chef d'orchestre énergique, *Bouba ou les tableaux d'une expédition* fait rire aux éclats son public d'enfants avec les péripéties farfelues de son héroïne. Quant au monde fort étrange de *La maîtresse rouge*, dans lequel une curieuse musicienne vient hanter l'école fréquentée par les jeunes auditeurs, il l'est sûrement au moins autant que celui de bon nombre d'œuvres du répertoire actuel, comme *Perela, l'homme de fumée*<sup>25</sup>, un opéra de Pascal Dusapin mettant en scène un homme de fumée à l'origine et au destin mystérieux. Décidément, si le répertoire de musique contemporaine tend vers l'esthétique qualifiée par Scarpetta d'« impure », il est de loin devancé par le répertoire jeunesse qui, pénétrant l'univers coloré de l'enfance, en atteint le sommet.

La part des compositeurs :  
esthétiques propres aux compositeurs impliqués

Il serait possible, d'autre part, d'expliquer la nature des particularités du répertoire jeunesse par l'orientation esthétique propre à chaque compositeur impliqué : il faudrait alors s'aventurer à relier Gougeon et Daoust, Panneton et Sokolovic, Blais et Palardy-Roger, à un même courant stylistique dont les points d'ancrage se trouveraient dans la postmodernité ou du moins une « esthétique de l'impureté ». D'ailleurs, le simple fait d'accepter de se lancer dans des projets jeunesse ne pourrait-il pas être vu comme un geste postmoderne en soi, trahissant un fort désir de toucher l'autre et de s'en laisser toucher ? Un bref regard sur la liste des compositeurs impliqués invite à rejeter d'emblée cette hypothèse : la plupart d'entre eux pourraient certainement, à leur manière, être associés au courant observé dans le répertoire jeunesse, mais assurément pas tous avec une même intensité.

Si les compositeurs d'œuvres pour jeune public ne sont pas nécessairement les porte-étendards d'une « esthétique de l'impureté » particulièrement vive, mais que, par ailleurs, leurs œuvres pour jeune public en sont marquées, il y aurait donc un décalage entre l'œuvre pour adultes et l'œuvre pour enfants d'un même compositeur. C'est ce que pourrait venir confirmer une comparaison stylistique détaillée, mais une telle entreprise serait certainement trop ambitieuse ici. Nous

pouvons toutefois nous laisser guider par le regard des compositeurs sur leur propre œuvre, notamment celui d'Isabelle Panneton<sup>26</sup>, particulièrement explicite à ce sujet : la compositrice affirme avoir emprunté, dans son opéra *L'arche*, des sentiers qu'elle n'aurait peut-être jamais osé emprunter autrement. Elle souligne, notamment, des passages extrêmement descriptifs où les instruments imitent les animaux cités, ou encore l'emprunt très clair fait à la chanson *C'est la mère Michelle* déjà mentionné plus haut. Pourquoi donc une telle ouverture à d'autres gestes stylistiques ? C'est que *L'arche*, explique la compositrice, en étant dotée d'un propos narratif bien coloré, justifie certains gestes compositionnels qui n'auraient pas leur place en d'autres circonstances. Isabelle Panneton reste Isabelle Panneton, certes, mais à qui un sujet narratif est venu ouvrir la porte à de nouvelles explorations. Les propos de Gilles Bellemare<sup>27</sup> semblent de prime abord s'opposer à cette idée, alors qu'il affirme, au sujet du *Petit air* et du *Chat Debussy*, ne pas avoir adopté de discours plus libre qu'à l'habitude. Toutefois, le compositeur reconnaît que l'écriture y est tributaire de la trame dramatique du conte, qui, de son côté, est bien entendu particulièrement imaginative. Les idées des deux compositeurs finissent donc par se rejoindre, venant confirmer que les particularités du répertoire pour jeune public ne s'expliquent pas uniquement par les tendances esthétiques générales des compositeurs impliqués.

#### La part des producteurs : nature pluridisciplinaire des projets

À en croire les paroles d'Isabelle Panneton et de Gilles Bellemare tout juste citées, une dernière hypothèse quant aux causes des particularités stylistiques du répertoire pour jeune public se pose : la nature pluridisciplinaire des projets étudiés. La pluridisciplinarité a été définie comme une constante en soi, certes, mais la thèse que nous soutenons ici est que l'ensemble des caractéristiques récurrentes en découlent. En effet, le propos narratif de l'œuvre appelle nécessairement chez le compositeur une écriture particulièrement expressive, voire descriptive ; si le propos est spécialement imaginaire et farfelu — comme dans la plupart des écrits pour enfants — la musique le sera tout autant. Les paroles d'Ana Sokolovic<sup>28</sup> vont d'ailleurs en ce sens : « Je viens d'écrire un opéra, et c'est exactement le même processus [que dans *Bouba*] : il faut qu'on réponde au texte. » Or, poursuit-elle, les idées initiales ne sont pas les mêmes dans les œuvres pour jeunes que dans celles pour adultes : « Si j'ai à mettre en musique l'idée d'une pomme, je vais probablement le faire de la même manière pour un public jeune que pour un public adulte... Mais aux adultes on ne parle pas de pommes. » En effet, dans le cadre de projets destinés au public régulier de musique contemporaine, il est rare qu'on mette en scène des héros semblables à la bestiole énergique, curieuse et parfois naïve qui se

26. Isabelle Panneton, entrevue accordée à Noémie Pascal le 1<sup>er</sup> septembre 2005.

27. Gilles Bellemare, entrevue accordée à Noémie Pascal le 2 septembre 2005.

28. Ana Sokolovic, entrevue accordée à Noémie Pascal le 6 septembre 2005.

retrouve dans *Bouba ou les tableaux d'une expédition*. Le compositeur, dans l'aventure « jeune public », est tout simplement guidé par le sujet de l'œuvre (ou du moins par la manière dont le sujet de l'œuvre est traité), ce dernier étant nécessairement différent du sujet (ou de son traitement) de l'œuvre pour public adulte. Dans ce cas, les caractéristiques musicales propres au répertoire pour jeune public seraient tout simplement celles de tout projet musical théâtral, mais accentuées par la nature des thèmes propres à tout projet jeunesse.

Il s'avère toutefois que la pluridisciplinarité n'est, très souvent, pas le choix du compositeur : ce sont plutôt les producteurs ou organismes musicaux qui en décident, demandant aux compositeurs de prendre part à un projet plus large dont le profil global est souvent déjà défini, tributaire notamment de questions budgétaires et politiques. Le choix de la pluridisciplinarité par les producteurs est certainement facile à comprendre : on veut avant tout arriver à captiver les enfants, à garder leur attention — qu'on a, à tort ou à raison, l'habitude de penser fragile, comme le souligne d'ailleurs Isabelle Panneton<sup>29</sup> — du début à la fin de la représentation, histoire de les satisfaire, bien sûr, mais aussi de satisfaire les éducateurs et parents qui les accompagnent. Un enfant qui s'ennuie en concert ne fera pas que bâiller ou rêvasser, mais il chahutera ; et le plus petit chahut est beaucoup plus perceptible, voire dérangeant, que la plus lointaine rêverie. En ce sens, l'événement strictement musical, sans image et sans texte, est des plus risqués : son haut degré d'abstraction en rend l'écoute particulièrement aride. Au contraire, les spectacles musicaux pluridisciplinaires, en s'adressant à plus d'un sens chez l'auditeur, garantissent — ou du moins donnent l'illusion de garantir — un certain degré d'attention : si à un moment ou l'autre de la représentation, la trame sonore vient à perdre l'attention des enfants, ceux-ci peuvent toujours se raccrocher aux textes, aux costumes ou aux décors, et si ceux-ci n'ont pas plus de succès, nous pouvons toujours espérer que le tout, par accumulation, saura au moins garder éveillée la curiosité.

Est-ce nécessaire ? À l'ère du cinéma, de la télévision et des jeux vidéo, tous assurément pluri-sensoriels, les enfants ont-ils besoin de tant de stimuli pour rester assis calmement sur leur siège ? Isabelle Panneton<sup>30</sup> s'est pourtant étonnée de la qualité d'écoute des enfants dans les moments musicaux et scéniques les plus lents, et Yves Daoust, qui a aussi participé aux spectacles multimédia *Alice* et *Planète Baobab*, raconte comment son projet *Trip Tympan* a gagné en magie lorsqu'il a été « purifié », c'est-à-dire lorsque sa part visuelle a été diminuée. Le compositeur fait par ailleurs l'éloge des aptitudes d'écoute des enfants, trop souvent victimes de préjugés :

Si les sonorités vous envoûtent vous-même, ça marche aussi pour les enfants. Ce sont souvent les moments les plus doux, les plus fins, les plus poétiques, qui vont les

29. I. Panneton, *op. cit.*

30. I. Panneton, *op. cit.*

chercher. Il y alors un silence incroyable, on entendrait les mouches voler, ne serait-ce que parce qu'ils ont une acuité auditive incroyable. Ils n'ont pas besoin qu'on les bombarde d'information sonore.<sup>31</sup>

L'unique exemple de « monodisciplinarité » présent dans l'inventaire vient confirmer l'aptitude sous-estimée des enfants. En effet, le projet *J'écoute, j'imagine, je compose* proposé par l'Ensemble contemporain de Montréal a remporté un franc succès alors qu'il regroupait trois œuvres purement musicales — et purement contemporaines — dans une mise en scène visant à guider l'écoute des enfants plutôt qu'à leur suggérer un propos narratif quelconque (la formule se rapprochant plus du « concert-causerie » que du théâtre). Et selon les paroles de Jérôme Blais<sup>32</sup>, qui a participé au projet, il avait été précisément demandé aux compositeurs de ne pas modifier leur style d'écriture : sa pièce *Le voyageur insomniaque*, composée pour l'occasion, a d'ailleurs été présentée par la suite à plusieurs reprises à des publics adultes, donc hors contexte. Les jeunes seraient-ils beaucoup plus prêts qu'on a l'habitude de le croire à « affronter » la musique contemporaine pure ? Comme dit Denis Gougeon<sup>33</sup> à ce sujet, il n'est pas nécessaire de composer des œuvres purement musicales spécifiquement pour les enfants : les œuvres du répertoire habituel peuvent tout à fait leur convenir. De même Zack Settel, lorsqu'il affirme qu'« on n'est pas vraiment obligé de faire des [compositions] pour enfants... à la limite, c'est inutile », prônant plutôt l'œuvre « tout âge »<sup>34</sup>.

Quoi qu'il en soit, il est clair que pour les producteurs, le spectacle musical restera toujours une valeur plus sûre qu'un simple concert. Les particularités du répertoire pour jeune public relèveraient donc en grande partie de la responsabilité des administrateurs, qui favorisent les événements pluridisciplinaires plutôt que des artistes qui y participent. La postmodernité, ou « l'esthétique de l'impureté », qui marque ces œuvres, bien que l'apanage d'une époque, serait par le fait même provoquée ou accentuée par les choix des producteurs, qui proposent aux compositeurs des projets pluridisciplinaires dans lesquels la musique sera forcément guidée par le thème narratif.

### **Enjeux de la création musicale pour jeune public : la liberté à l'intérieur de contraintes**

Face à des projets partagés avec d'autres créateurs, dans lesquels le genre musical et le sujet sont choisis de pair avec d'autres artistes et même des producteurs, les compositeurs ne se sentent-ils pas brimés dans leur liberté ? En effet, tout projet pluridisciplinaire, voire toute collaboration, indépendamment du public visé, pose des limites et des contraintes bien précises susceptibles d'avoir des incidences considérables sur les possibilités qui s'offrent aux artistes impliqués.

31. Yves Daoust, entrevue accordée à Lucie Renaud, juin 2005.

32. Jérôme Blais, entrevue accordée à Noémie Pascal le 6 septembre 2005.

33. Denis Gougeon, entrevue accordée à Lucie Renaud et Noémie Pascal le 4 juillet 2005.

34. *Pacamambo, l'opéra*, DVD autour de l'œuvre, Chants Libres, Montréal, 2002.



D'ailleurs, les compositeurs ayant participé à des créations pour jeune public s'entendent pour dire que ce qui les distingue est beaucoup plus lié à la nature des projets qu'au public visé : Yves Daoust souligne la part de détachement liée à un travail commandé<sup>35</sup> (en comparaison aux projets strictement personnels imaginés du début à la fin), Denis Gougeon, son cocompositeur dans *Alice et Planète Baobab*, relève les compromis à faire pour que chaque artiste impliqué ait sa place<sup>36</sup>, puis Isabelle Panneton note les contraintes liées au genre (« Je ne me suis pas dit "j'écris pour des enfants" ; mes contraintes, moi, c'était celles qui viennent avec l'opéra<sup>37</sup> »).

Ce n'est pas parce que la plupart des contraintes des projets pour jeune public proviennent de leurs concepteurs que les destinataires n'ont, de leur côté, aucun impact sur l'œuvre. Au contraire, le compositeur ne doit-il pas forcément adapter sa musique, d'une manière ou d'une autre, aux oreilles sensibles d'un jeune auditoire ? En ce sens, le compromis n'est-il pas inévitable ? Yves Daoust souligne la fragilité des oreilles des enfants qui, quasi vierges, sont plus vulnérables que celles des adultes<sup>38</sup>. Par conséquent, les sons extrêmement forts sont à éviter, tout comme d'ailleurs les sons extrêmement graves, susceptibles de provoquer de l'angoisse chez les plus jeunes. Le discours de Zack Settel semble aller dans la même direction : le compositeur de *Pacamambo* insiste sur la gestion particulière du temps (structure générale et rythme), qui doit s'adapter aux caractéristiques perceptives de l'enfant pour arriver à garder son attention<sup>39</sup>. Isabelle Panneton fait d'ailleurs la même remarque au sujet de son expérience avec *L'arche*, déclarant qu'il est nécessaire, dans la création pour jeune public, d'« encore mieux gérer la perception du temps, plus exigeante avec les enfants ». La compositrice avoue aussi avoir été particulièrement préoccupée par l'intelligibilité de son discours musical, qu'elle voulait absolue<sup>40</sup>.

Nous pouvons croire, toutefois, qu'au bout du compte, les contraintes inhérentes à la création pour jeune public ne sont pas si importantes. D'abord, des contraintes semblables sont inévitables dans toute réalisation artistique et celles — d'ordre psychoacoustique (pour reprendre les termes d'Yves Daoust<sup>41</sup>) plutôt qu'esthétique — liées au jeune public ne sont en rien plus restrictives que celles qui marquent habituellement toute démarche créatrice réaliste : ici, c'est la fragilité des oreilles et la vulnérabilité psychologique des enfants qu'il faut respecter, mais dans un autre cas, ce sera la finesse d'un public spécialisé, les forces ou faiblesses d'un interprète dédicataire, le thème d'un festival ou les choix stylistiques d'un collaborateur. D'ailleurs, les compositeurs, en général, ne semblent pas faire grand cas des compromis liés aux projets pour jeune public, comme l'explique clairement Yves Daoust :

Je n'ai jamais considéré qu'il fallait faire des compromis dans son langage, quand on travaillait pour des enfants, ou qu'il fallait aborder cela sur un mode léger. [...] Sur

35. Y. Daoust, *op. cit.*

36. D. Gougeon, *op. cit.*

37. I. Panneton, *op. cit.*

38. Y. Daoust, *op. cit.*

39. *Pacamambo, l'opéra*, DVD autour de l'œuvre, *op. cit.*

40. I. Panneton, *op. cit.*

41. Y. Daoust, *op. cit.*

le plan du style, ce n'est pas fondamentalement différent. Je pense que si l'on écoute une musique que j'ai faite pour un spectacle pour jeune public, on va me reconnaître. On dira : « C'est du Daoust ». <sup>42</sup>

42. Y. Daoust, *op. cit.*

Ou encore Ana Sokolovic :

Le résultat revient au même, mais nos questionnements sont un peu plus approfondis d'un côté pour les enfants, et d'un autre pour les adultes. Par exemple, peut-être qu'on réfléchit plus à l'avenir de la musique ou à notre place dans la société quand on écrit pour des adultes, [...] et [quand on écrit] pour les enfants, peut-être qu'on pense plus à leur imagination. <sup>43</sup>

43. A. Sokolovic, *op. cit.*

Par ailleurs, les contraintes imposées par le projet jeunesse, dans le contexte historique et culturel actuel, semblent épouser la tendance dominante — de postmodernité ou « d'esthétique de l'impureté » — plutôt que la contredire. En effet, le souci de l'intelligibilité du discours, par exemple, qui s'impose dans les projets jeunesse pour mieux rejoindre l'auditeur, fait partie des préoccupations de bon nombre de compositeurs d'aujourd'hui, contrairement à ceux du temps de Darmstadt. Comment percevoir comme une restriction une préoccupation qui va de soi ? Les compositeurs qui s'engagent dans l'aventure « jeune public » semblent beaucoup plus invités à consolider leurs préoccupations habituelles que contraints à adopter des idées qui ne sont pas les leurs.

Plusieurs compositeurs sont d'ailleurs très explicites à ce sujet. Gilles Bellemare, notamment, atteste que ses œuvres pour jeune auditoire font preuve d'un certain souci d'accessibilité, mais non pas en raison du public auquel elles se destinent : ce souci est toujours présent chez lui, peu importe le public visé <sup>44</sup>. Et de même Ana Sokolovic : « Je n'ai pas eu à ajuster vraiment mon langage, parce que mon langage, déjà, en général, part du visuel ou de choses qui sont très faciles à cerner ou imaginer <sup>45</sup>. » Bien sûr, des ajustements peuvent s'imposer, comme le souligne Michel Duchesneau, qui était responsable de la SMCQ Jeunesse à l'époque de *Bouba ou les tableaux d'une expédition*, mais les propos des compositeurs laissent croire qu'ils ne viennent pas ébranler les fondements de leur langage ou de leur esthétique. Ainsi, en se préoccupant des besoins et des exigences d'un public enfant, les compositeurs poursuivent simplement dans la voie qui est la leur, s'adaptant au contexte si nécessaire mais sans se détourner de leur vision propre :

44. G. Bellemare, *op. cit.*

45. A. Sokolovic, *op. cit.*

C'est un défi de renouveler la perception [des enfants], de rester cohérent et de toujours relancer l'intérêt. Mais c'est un défi qui se pose de toute façon, que ce soit avec des adultes ou des enfants. Seulement, avec les enfants, ça se pose de façon beaucoup plus urgente. <sup>46</sup>

46. I. Panneton, *op. cit.*

Isabelle Panneton parle d'une urgence : celle-ci peut sûrement parfois imposer quelques compromis, mais laisse avant tout croire que les contraintes posées

sont un moteur, plutôt qu'un frein. En effet, alors qu'elles précipitent tout simplement les préoccupations habituelles des compositeurs, ne les incitent-elles pas à s'aventurer plus franchement et profondément dans certaines de leurs convictions? Le «devoir» de pousser plus loin des gestes qui prennent leur force aux yeux de certains dans leur expression la plus tempérée pourrait bien entendu être perçu en soi comme une contrainte considérable, une entrave à la liberté du créateur. Mais les compositeurs qui figurent à l'inventaire dressé ici ne semblent pas voir en cette urgence une telle sujétion, du moins en ce qui concerne la création de leurs œuvres pour enfants : Isabelle Panneton, par exemple, affirme au contraire que les contraintes qui se sont posées dans le cadre de *L'arche* lui ont donné plus de liberté<sup>47</sup>. Peut-être est-ce là une caractéristique propre à toute forme de contrainte, et non particulièrement à celles qui marquent la création pour jeune public : comme le souligne Ana Sokolovic, «les contraintes [en musique] créent la liberté<sup>48</sup>.»

Les discours des compositeurs, d'ailleurs, donnent une image de la création pour jeune public beaucoup plus proche d'une invitation à la fête, favorisant tout particulièrement une grande liberté d'expression, que d'un impératif stylistique. Pour Denis Gougeon<sup>49</sup> et Isabelle Panneton<sup>50</sup>, notamment, elle représente un véritable terrain de jeu sur lequel il est possible de laisser libre cours à ses idées les plus farfelues et, de surcroît, d'en partager le plaisir immédiat avec des collaborateurs : c'est du moins ainsi qu'ils ont vécu leur expérience dans *Alice et Planète Baobab*, pour le premier, puis dans *L'arche*, pour la seconde. Bien sûr, quelques aspects sont d'une certaine lourdeur, du fait de la pluridisciplinarité des projets, mais ce qui reste, en définitive, «c'est la fête<sup>51</sup>», partagée d'abord avec les autres artistes, ensuite avec un public qui ne demande qu'à y participer. Par contre, Gilles Bellemare ne fait pas cette distinction : il note que le jeu est toujours présent dans sa démarche créatrice, peu importe le projet ou le public<sup>52</sup> : aucune différence, donc, entre une œuvre pour enfants et une œuvre pour le public habituel de musique contemporaine. De même, Isabelle Panneton observe chez les jeunes compositeurs un penchant ludique particulier, symptôme évident du sentiment d'«après-rupture» qui marque le milieu artistique actuel<sup>53</sup> — chose que vient confirmer Ana Sokolovic au sujet de sa propre musique («Moi, je compose toujours comme ça : je joue<sup>54</sup>!»).

Les propos de l'ensemble de ces compositeurs ne sont pas étonnants : le jeu va de soi, dans l'univers de l'enfant et, par conséquent, il représente une méthode de choix pour entrer en contact avec ce public particulier, en musique comme ailleurs. Or, le point que nous voulons souligner ici ne concerne pas le résultat ludique visé par les compositeurs, mais plutôt l'incidence que sa perspective peut avoir sur l'état d'esprit du compositeur à l'œuvre :

47. I. Panneton, *op. cit.*

48. A. Sokolovic, *op. cit.*

49. D. Gougeon, *op. cit.*

50. I. Panneton, *op. cit.*

51. I. Panneton, *op. cit.*

52. G. Bellemare, *op. cit.*

53. I. Panneton, *op. cit.*

54. A. Sokolovic, *op. cit.*

les compositeurs s’amusent. Même si, aux yeux de certains d’entre eux, l’acte même de composition est toujours synonyme de jeu, pour d’autres cet aspect est grandement accentué dans le cas d’œuvres destinées aux enfants. Comme si le fait de composer une œuvre dans une perspective ludique était en soi ludique ou, plus simplement, comme si les compositeurs décidaient de prendre part au jeu qu’ils concevaient, se laissant entraîner dans l’univers des enfants...

Et quel est cet univers? Un monde truffé de monstres, de fées, d’animaux parlants, d’objets animés, les uns faisant peur, les autres faisant rire, mais aucun ne laissant indifférent; il est marqué par l’infiniment grand (les géants), l’infiniment petit (les nains), l’infiniment bon et l’infiniment mauvais, mais ignore la neutralité. Pour l’enfant, tout est possible : pourquoi donc se restreindre aux frontières du réel? À l’intérieur des limites que lui imposent sa sensibilité physique et psychologique, les sensations sont extrêmes et voulues comme telles, les mondes se plaisent à s’entrecroiser et à se confondre : l’enfant, débordant d’imagination, dépourvu de tout préjugé, ouvert plus que tout autre à la découverte, verra en l’objet le plus pur les fantaisies les plus impures, c’est-à-dire en l’objet le plus sobre et simple une fascinante variété de facettes. Et les compositeurs qui leur dédient des œuvres semblent se plaire à se laisser entraîner dans ce tourbillon coloré, comme l’illustre le bref portrait du répertoire pour jeune public au Québec, en s’orientant naturellement vers une « esthétique de l’impureté ». Non qu’ils deviennent eux-mêmes enfants : ils laissent tout simplement, comme eux, leur imagination prendre le pouvoir.

## Conclusion

C’est donc sur le thème de l’imagination que s’ouvre la réflexion portée sur l’ensemble du répertoire pour jeune public créé au Québec entre 1990 et 2005 : au-delà d’une appartenance à son époque, fondamentalement postmoderne, ou des choix des producteurs, tournés vers la pluridisciplinarité, « l’esthétique de l’impureté » qui se dégage des caractéristiques récurrentes de l’inventaire dressé laisse avant tout transparaître une ouverture au jeu et à la fête, domaines privilégiés de l’enfance. Mélanges stylistiques, thématiques fantastiques, attrait pour le spectaculaire ou du moins importance accordée à la sensorialité : ces constantes du répertoire étudié ne sont en fait que le résultat d’un désir chez les compositeurs d’offrir au propos narratif, qui tient de l’univers de l’enfance, une réponse musicale cohérente qui sera, à son image, ouverte au monde éclaté de l’imaginaire.

Dans ce monde, toutes les extravagances semblent permises; l’enfant est-il prêt à *tout* accepter? Bien au contraire; s’il est encore exempt de préjugés, il n’est pas pour autant dépourvu de sens critique : il aime... ou n’aime pas, sans

55. Pour reprendre les termes de D. Gougeon, A. Sokolovic, I. Panneton et G. Bellemare, *op. cit.*

hypocrisie, sans gêne, ni retenue. Il est des publics les plus exigeants, voire les plus cruels<sup>55</sup>, ne tolérant ni la monotonie ni l'incohérence, assoiffé de découvertes, d'aventures et de folie, mais certainement pas dupe. Or, si ce n'est de cette exigence particulière, que nous ne pouvons que féliciter, l'enfant-auditeur ne semble poser aucune limite particulière au compositeur... à moins qu'on ne puisse voir en l'invitation au jeu qu'une contrainte. Bien douce restriction s'il en est! Après tout, la musique, depuis ses origines, n'est-elle pas aussi une fête?

#### BIBLIOGRAPHIE

##### Entrevues :

- BELLEMARE, G., entrevue accordée à N. Pascal, 2 septembre 2005.  
BLAIS, J., entrevue accordée à N. Pascal, 6 septembre 2005.  
DAOUST, Y., entrevue accordée à L. Renaud, juin 2005.  
DA SILVA, M.-H., entrevue accordée à N. Pascal, 9 septembre 2005.  
ETTORE, R., entrevue accordée à N. Pascal, 12 septembre 2005.  
GOUGEON, D., entrevue accordée à L. Renaud et N. Pascal, 4 juillet 2005.  
PANNETON, I., entrevue accordée à N. Pascal, 1<sup>er</sup> septembre 2005.  
SOKOLOVIC, A., entrevue accordée à N. Pascal, 6 septembre 2005.

##### Documentation écrite :

- PASCAL, N. (à paraître), « Musiques au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle : l'unité dans la diversité », dans J.-J. Nattiez (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, volume 5, Arles, Actes Sud/Cité de la musique.  
SCARPETTA, G. (1985), *L'impureté*, Paris, Grasset.

##### Documentation audio-visuelle :

- Alice*, enregistrement sonore, L'Arsenal à musique, 2003.  
*Bouba ou les tableaux d'une expédition*, enregistrement vidéo, SMCQ Jeunesse, 2000.  
*Bonnes nouvelles*, enregistrement vidéo, Le Moulin à Musique et l'Ensemble contemporain de Montréal, 2004.  
*J'écoute, j'imagine, je compose*, enregistrement vidéo, Ensemble contemporain de Montréal, 1997.  
*La maîtresse rouge*, enregistrement vidéo, Le Moulin à Musique et l'Ensemble contemporain de Montréal, 1999.  
*Le piano muet*, enregistrement vidéo, SMCQ Jeunesse, 1995.  
*L'oreille enflée*, enregistrement sonore, Danielle Palardy-Roger en coll. avec DAME, Ambiances Magnétiques, Montréal, 1993.  
*Pacamambo, l'opéra*, DVD autour de l'œuvre, Pierre-Mathieu Fortin (prod.), Chants Libres, Montréal, 2002.  
*Planète Baobab*, enregistrement sonore (extraits), Orchestre symphonique de Laval, L'Arsenal à musique, 2002.  
*Tapajungle*, enregistrement vidéo, ensemble QUAD, SMCQ Jeunesse, 2003.

##### Documentation électronique :

- La Musiquetterie, *La Musiquetterie*, [en ligne], 2005. [<http://pages.globetrotter.net/musiquetterie/accueil.html>], (12 septembre 2005).  
L'Arsenal à musique, *L'Arsenal à musique*, [en ligne], 2005. [<http://www.arsenal.ca/>], (12 septembre 2005).

- Conseil des arts et des lettres du Québec, *Spectacles pour jeune public*, [en ligne], 2005. [<http://www.calq.gouv.qc.ca/jp/organismes.htm>], (12 septembre 2005).
- Le Moulin à Musique, *L'Arsenal à musique*, [en ligne], 2005. [<http://www.moulinmusique.qc.ca/>], (12 septembre 2005).
- SMCQ, *SMCQ Jeunesse*, [en ligne], 2005. [<http://www.smcq.qc.ca/smcq/jeu.f/index.html>], (12 septembre 2005).
- Jeunesses Musicales du Canada, *Concerts jeune public*, [en ligne], 2005. [[http://www.jeunesses-musicales.com/fr/portail/index\\_jp.asp](http://www.jeunesses-musicales.com/fr/portail/index_jp.asp)], (12 septembre 2005).



*Tapajungle*, musique de Johanne Latreille et Michel Viau, groupe QUAD, scénario et mise en scène de Suzanne Lantagne, smcQ Jeunesse, 2003. Photo : Michel Dubreuil.