

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

29 | 2016

Ethnomusicologie appliquée

Les livres-disques de musiques du monde à destination du jeune public. Quels outils pour quelle médiation ?

Anne Damon-Guillot et Claire Damon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2587>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 73-92

ISBN : 978-2-88474-388-4

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

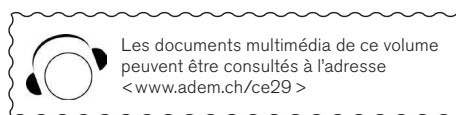
Anne Damon-Guillot et Claire Damon, « Les livres-disques de musiques du monde à destination du jeune public. Quels outils pour quelle médiation ? », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2587>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Les livres-disques de musiques du monde à destination du jeune public

Quels outils pour quelle médiation ?

ANNE DAMON-GUILLOT et CLAIRE DAMON



Par livres-disques de musiques du monde à destination du jeune public, nous désignons à la fois des anthologies de chants et des contes musicaux. Nous avons été confrontées l'une et l'autre à ces ouvrages. Claire Damon, à partir de sa pratique de classe à l'école primaire, a engagé une réflexion encore inédite sur leur usage pédagogique. Quant à Anne Damon-Guillot, elle a été sollicitée dans le cadre de la formation de médiathécaires, animateurs jeunesse et futurs enseignants de musique. En effet, ces derniers se trouvaient démunis face à des supports pas toujours accompagnés de documentation didactique. C'est ainsi que nous avons jugé qu'une réflexion conjointe et pluridisciplinaire, convoquant ethnomusicologie, narratologie et didactique, devait être menée.

Nous appréhendons ces ouvrages comme des outils pour la transmission de musiques d'ailleurs. Quand on sait que l'interculturalité en musique passe, dans plusieurs pays occidentaux, en priorité par les enfants, nous voulons interroger les différents processus de reformatage des musiques correspondant aux cadres de production contraints par un support précis et un public ciblé. L'implication des chercheurs dans ces projets, certes, reste faible. Ce sont en effet les éditeurs jeunesse et les pédagogues qui, en mobilisant un savoir, des méthodes, une terminologie et des données parfois issues de l'ethnomusicologie, ont la responsabilité de la formation de l'oreille des enfants à des musiques « autres ». Mais des projets éditoriaux font appel à l'expertise ethnomusicologique : Philippe Bruguière en tant que conseiller scientifique de la collection « Contes du Musée de la Musique », Dominique Salini pour les commentaires dans *Comptines et berceuses corses* chez Didier jeunesse (2011), Olga Vélichkina pour sa participation musicale avec son ensemble Tsevnitsa dans le livre-disque consacré à la musique russe chez Gallimard jeunesse (2008), ou encore Stéphanie Khoury, sollicitée pour des

contacts dans la communauté cambodgienne pour *Comptines et berceuses des rizières* chez Didier jeunesse (2013). Par ailleurs, des gestes – comme celui de la collecte – et des terminologies, empruntées à l'ethnomusicologie, sont mobilisés dans ces projets. C'est en ce sens que l'ethnomusicologie est ici *appliquée*, même si la mission de médiation – faire connaître, au risque de tomber dans le cliché ou dans l'approximation – et, parfois, la part de création artistique revendiquées dans ces projets, peuvent orienter les données rassemblées ou composées pour l'occasion.

Nous employons à dessein le terme de « responsabilité » des publications jeunesse, tant les petites oreilles associent à la musique « africaine » – pour prendre un exemple fameux et représentatif – la version de Didier jeunesse de « Uélé molibá mákási »¹. Cette responsabilité est d'autant plus forte qu'elle est confirmée par les soutiens réguliers et manifestes attribués à ces ouvrages par les institutions (Éducation Nationale, SACEM par exemple).

Le corpus sur lequel nous avons travaillé (une vingtaine d'ouvrages publiés chez une dizaine d'éditeurs) appelle plusieurs questions : celle de la spécificité du support – un livre illustré et un disque –, de la spécificité des répertoires enfantins, et enfin de la spécificité,

réelle ou supposée, du public enfantin. Y aurait-il une virginité de l'écoute enfantine, qui recevrait différemment les musiques du monde ? Quels contextes d'écoute créent les livres-disques et les différents médiateurs qui les mettent dans les mains des enfants ? Les musiques choisies – très peu d'enregistrements de terrain, finalement, dans ces éditions, mais des ensembles musicaux implantés en France –, les voix, les arrangements, la manière dont les pages se succèdent, les illustrations, le dialogue récit/musique résultent d'autant de choix éditoriaux. Nous empruntons aux théories de la réception en littérature le concept de « reconfiguration »² qui nous a paru pertinent pour interroger ce qu'on donne à entendre et ce qui est entendu par le jeune public et pour comprendre de quelle façon, dans ce contexte, les musiques du monde deviennent « autre chose » et se « ré-inventent ».



« Uélé molibá mákási », *Comptines et berceuses du baobab*, page 1. Paris : Didier jeunesse, 2002.
Interprètes : Jean-Marie Bolangassa, Marie-Cécile Maloumbi Mata, Uriel Koukou Cissoko, Anaïs Mwindi Mata, Emmanuel Victor Mata ;
collectage : Chantal Grosliéziat.

¹ Il s'agit de la chanson congolaise qui ouvre le livre-disque *Comptines et berceuses du baobab* (2002). C'est un tube des crèches et des maternelles !

² Mazauric, Fourtanier, Langlade 2011a et 2011b. Ce terme est employé par les auteurs en référence au concept ricœurien de « configuration ». Ricœur 1985.

Spécificité du support

Le sonore dans la littérature sonore

Par rapport à la littérature sur papier, la littérature audio au sein de laquelle on trouve les livres-disques se caractérise par l'ajout d'une dimension sonore. Le *sonore* de la littérature sonore est caractérisé par trois éléments : une voix qui raconte et/ou des bruitages et/ou de la musique.

Voix

Nous allons mettre ici de côté les recueils de chansons. Dans le cas du récit enregistré, le corps est absent, c'est donc à la seule voix qu'est assignée la tâche de représenter tout entier celui qui lit. Elle signe vraiment un enregistrement. Ainsi, dans *Zowa et l'oasis* (2005) présenté comme une initiation à la musique du Maghreb, c'est l'acteur algérien Fellag qui raconte. L'accent de l'acteur donne une saveur particulière et reconnaissable à la voix, c'est une façon d'inscrire la voix dans son contexte géographique et culturel.

La musique du Maghreb, Zowa et l'oasis, page 4. Paris : Gallimard jeunesse, 2005. Compositeurs : Fatahalla Ghoggal, Luis Saldanha (Orchestre National de Barbès); interprètes : Fellag, Kadi Bouguenaya, P'tit Moh, Kamel Tenfiche, Taoufik Memouni, Fatahalla Ghoggal.



Bruits et bruitages

Les bruits sont souvent illustratifs. Dans *Anton et la musique cubaine* (1998), les mots « L'horizon grondait » (6) sont accompagnés d'un roulement de tonnerre. Parfois, les bruits sont fonctionnels. C'est par exemple le retentissement d'une cloche qui indique qu'il faut tourner la page. Le procédé de la ritournelle, sans mentionner les bruits et bruitages, peut toutefois également remplir cette même fonction :



Fig. 1. Ritournelle de *La cigale et le petit rat* qui indique la tourne de page, 2003.

La collection « Contes des cinq continents » chez Nathan fait systématiquement intervenir le principe de la ritournelle pour la tourne de page. Ces indications sonores délectent les enfants car elles rendent leur écoute active. D'une manière ludique, et comme sans effort, elles sensibilisent l'oreille de l'enfant à des sonorités dont il n'est *a priori* pas familier. *Petit lièvre et l'étranger* (2003) initie à la musique des Indiens d'Amérique. L'aspect fonctionnel du sonore qui structure le

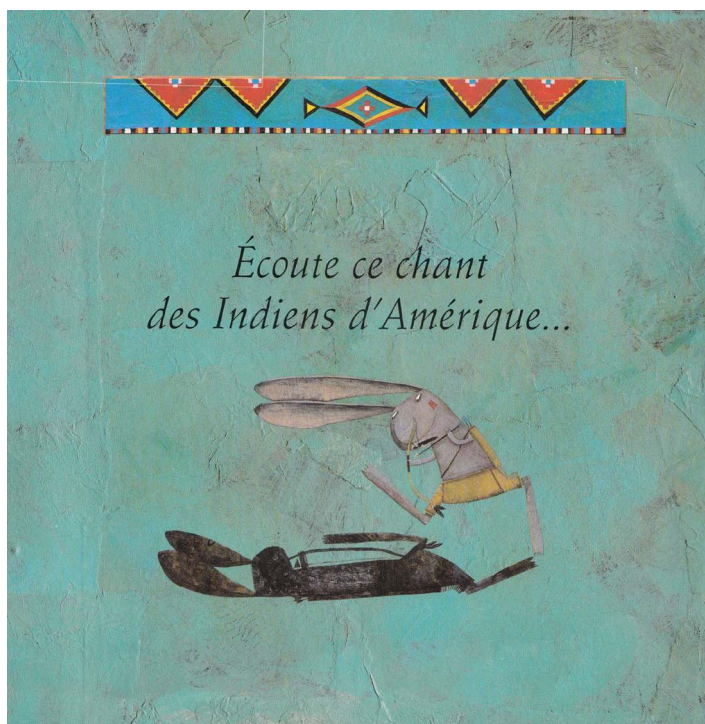


Fig. 2a et 2b. *Petit lièvre et l'étranger* (2003), transition entre la fin du récit et le chant, pp. 26-27.

récit par le biais de la ritournelle est une préparation à l'écoute, plus exigeante, du chant qu'on entend à l'issue du conte, tiré du catalogue de Buda Musique.

Enfin, les bruits peuvent avoir une fonction déictique. Les sons qui ouvrent *Comment la nuit vint au monde et autres contes brésiliens* (2005) inscrivent le discours dans le contexte de la jungle amazonienne avant même que la narration ne commence. Ils contribuent à créer, avant la lecture, un horizon d'attente, et ce tapis sonore demeure présent pendant toute l'introduction. En quelques secondes, l'ambiance est créée, l'attention aiguisée.

«A la recherche de la noix de tucuma», *Comment la nuit vint au monde et autres contes brésiliens*, page 1. Paris : Naïve, 2005. Compositeur : Pierrick Hardy ; interprètes : Muriel Bloch, Serena Fisseau, Pierrick Hardy, Verioca.



Musique

Il existe plusieurs façons de faire fonctionner ensemble musique et récit (cf. le tableau de la page suivante).

La musique étant la raison d'être de nos livres-disques, elle est souvent le sujet même de l'histoire. Dans *Anton et la musique cubaine* (1998), l'auditeur partage le parcours auditif du héros – on entend ce que le héros entend. Dans un passage particulièrement réussi, Anton, jeune percussionniste prodige, est auditionné chez un pianiste renommé. Il se met à jouer des bongos avec le pianiste et on entend la musique en train de se construire :

«Improvisation aux piano et bongo», *Anton et la musique cubaine*. Paris : Gallimard jeunesse, 1998. Interprètes : Philippe Lejour, Luis Telles, José Jordano.



La musique est ici bien plus qu'un décor, qu'un contexte auditif ; on peut parler de narration sonore, dans le sens où l'élément sonore intervient dans la compréhension du récit.

Considérons une dernière façon d'imbriquer musique et récit. Dans certains ouvrages, l'histoire est prise en charge conjointement par du texte et des chansons. Dans *Les matriochkas de Natacha* (2014), les paroles des chansons, en français avec quelques mots russes, fournissent des informations pour la compréhension du récit.

Une expérience sonore, visuelle et textuelle

Contrairement au livre – monomédia – le livre-disque est multimédia : il est constitué de deux instances, image et son, et d'une troisième quand il y a récit. Les contes d'éveil sonore et musical et les livres-disques de chansons sont conçus pour ce support hybride du livre-disque, leur vocation est d'être écoutés et lus. Trois «voix» parlent ensemble, textuelle, iconique et sonore.

Le livre apparaît comme le moyen de faire découvrir des sonorités, des instruments aux enfants. On tire parti du goût que les enfants portent aux livres pour leur faire entendre des musiques. Placé dans une situation connue

Relation texte/musique	Exemples significatifs	Caractéristiques
Histoire écrite à partir de la musique	Collection «Contes du bout du monde» de Gallimard Jeunesse <i>Le carnaval des animaux</i> <i>La boîte à joujoux</i> , musique de Claude Debussy, texte de Rascal, Didier Jeunesse	Il ne s'agit pas de contes mis en musique mais de musiques traditionnelles puisées dans le catalogue Ocora de Radio France et «mises en contes» par la conteuse Muriel Bloch. A partir des pièces de Saint-Saëns, Francis Blanche a écrit de brefs textes pouvant être lus par un récitant. Rascal a imaginé une histoire à partir de la musique de ballet, elle-même composée sur un argument d'André Hellé.
Musique écrite à partir de l'histoire	<i>L'histoire de Babar</i> <i>Comment la nuit vint au monde</i> , Muriel Bloch	Francis Poulenc a mis en musique l'histoire de Jean de Brunhoff*.
Musique comme composante de l'histoire	<i>Pierre et le loup</i> , Prokofieff <i>Zowa et l'oasis</i> , Begag <i>Anton et la musique cubaine</i> , Viau	Les œuvres ont été créées pour que texte et musique fonctionnent conjointement.
Histoire qui met en valeur un style de musique, un compositeur, un instrument	Collections «Mes premières découvertes de la musique», «Découverte des musiciens», «Grand répertoire» Gallimard Jeunesse Collections «Les contes du Musée de la musique», «Les musiques enchantées»	L'éveil musical et la création sont la raison d'être de ce type d'œuvre, le texte servant de faire-valoir à la musique.
Histoire prise en charge alternativement par du texte dit et des chansons	<i>Bulle et Bob</i> , Natalie Tual; <i>Les matriochkas de Natacha</i> , Noémi Kopp-Tanaka <i>Inspecteur Cats</i> , Agnès Bihl, Actes Sud Junior	La partie musique se compose exclusivement de chansons qui participent à l'histoire.
Œuvre dramatique mise en musique destinée à la scène	Opéras pour enfants <i>Les enfants du Levant</i> Isabelle Aboulker; <i>Brundibar</i> , Hans Krasa Comédies musicales	L'histoire avance en musique, prise en charge par des soli, un chœur et un ensemble orchestral.

* La légende veut que, alors que Poulenc était assis au piano, sa nièce ait un jour posé sur son pupitre son album de Babar, lui demandant de le lui jouer. Poulenc aurait alors commencé à improviser au gré des aventures et des illustrations. De là serait née *l'Histoire de Babar* pour récitant et piano.

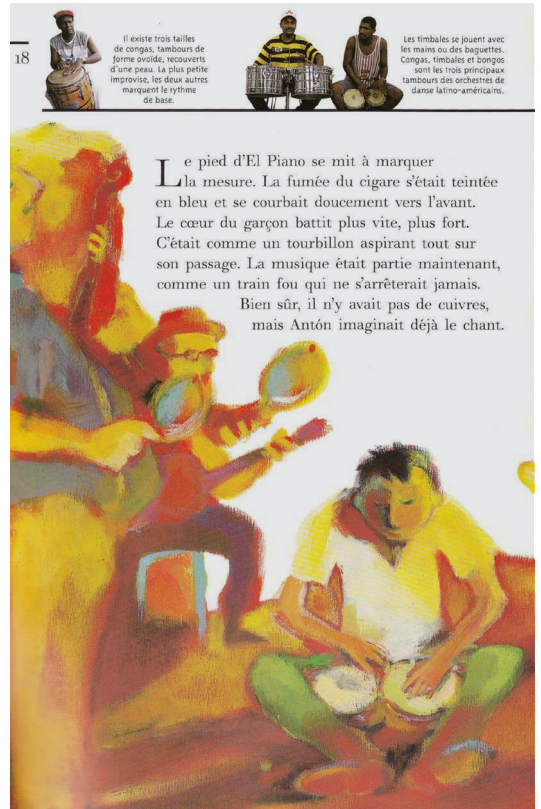
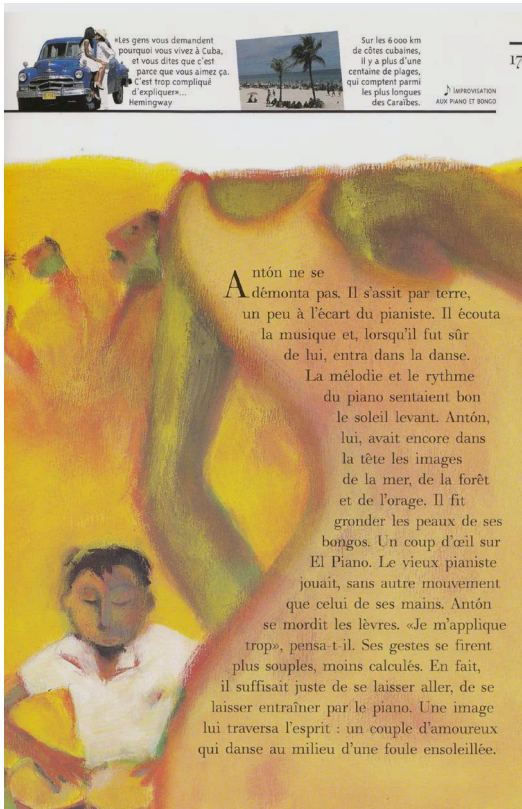


Fig. 3a et 3b. *Antón et la musique cubaine*, 1998, Emmanuel Viau, pp. 17-18.

et sécurisante, face à un objet qui lui est *a priori* familier, l'enfant est amené à écouter – dans le meilleur des cas à entendre – des musiques, à entrer dans une autre culture, une autre langue.

Bien plus, l'image guide l'écoute. Nathalie Novi, illustratrice du livre-disque consacré à la musique du Maghreb *A l'ombre de l'Olivier* (2001), explique qu'elle s'est inspirée, pour ses peintures, des gestuelles attachées aux chansons, donc de ce que le répertoire suggère corporellement³. La lecture des images de ce livre-disque invite par conséquent à écouter les chansons comme des jeux dansés, voire à partager cette expérience corporelle.

La contextualisation géographique du récit et des musiques par une illustration caractéristique est une autre façon de guider l'écoute. Delphine Jacquot illustre *Les Comptines de miel et de pistache* (2009) avec le baroque et l'onirisme qu'on lui connaît⁴. Pour mettre en images ces comptines turques, kurdes, arméniennes et grecques, elle prend soin d'insérer dans son univers des décors avec

3 Communication personnelle, mai 2014.

4 De Lambilly 2008; Jacquot 2011; Kerloc'h 2009.



Fig. 4. *Comptines de miel et de pistache*, 2009, Delphine Jacquot, pp. 26-27.

des arabesques, des vêtements, des chaussures, des maisons typiques de cette région du monde.

Les livres-disques de musiques du monde amènent à faire une expérience textuelle, iconique et sonore. Les trois narrations – le texte, le son, l'image – façonnent ensemble un objet à la fois achevé et ouvert sur un ailleurs à explorer. Dans « To kokoraki » (Le petit coq), chanson grecque issue de *Comptines de miel et de pistache* (2009), l'image et le son – les imitations chantées des cris des animaux (*kotkotkot*, *niaou-niaou*, etc.) – guident la compréhension du texte, à tel point que, même sans traduction et sans parler grec, il est aisé d'en suivre le déroulement. Le texte est en effet construit selon un procédé d'accumulation⁵ étayé par l'image et l'instance sonore.

Narration visuelle ou iconique, narration sonore et narration textuelle s'enrichissent et fournissent la texture de ce qui est reçu par l'enfant.

5

« To kokoraki », *Comptines de miel et de pistache*, page 11. Paris : Didier jeunesse, 2009. Interprètes : Melina Vlachos ; collectage : Nathalie Soussana.

5 « C'est [...] une chanson à récapitulation : les enfants s'amuse à imiter par toute une série d'onomatopées le langage de leurs animaux familiers, avec l'obligation de mémoriser tous les éléments successifs dans l'ordre. » *Comptines de miel et de pistache* (2009 : 54), commentaires de Nathalie Soussana.

De quelques démarches éditoriales

«*Reflét d'une mémoire collective*»⁶ : la collection Didier jeunesse

Au sein du corpus de livres-disques de musiques du monde, la collection «*Comptines du monde*» de Didier jeunesse est sans doute la plus connue et la plus diffusée. Elle a été récompensée par de nombreux prix, qui la distinguent sur le plan musical, citoyen et littéraire. Dans le monde musical, elle a obtenu plusieurs «*Coups de cœur*» de l'Académie Charles Cros ou encore des prix de l'Adami⁷ (Talent, Mino). Elle a reçu aussi le Prix de l'Assemblée nationale pour le livre-disque sur le Maghreb⁸ qui réunit «vingt-neuf comptines arabes, berbères et françaises, mêlant le patrimoine oral de chacune de ces trois cultures et permettant ainsi une découverte mutuelle basée sur le respect et la compréhension de l'autre»⁹. Enfin, le livre-disque sur l'Afrique noire¹⁰ a reçu le Prix Sorcières, prix de littérature pour la jeunesse.

Les chansons, comptines et autres berceuses sont toutes collectées en région parisienne et représentent «autant de rencontres avec des mamans et leurs enfants, des artistes aguerris, des étudiants de passage, avec ceux et celles qui, vivant en France, nous invitent à partager ces petites étincelles de leur enfance» (*Comptines et berceuses de babouchka, 29 comptines slaves* 2006 : 7). Elles font ensuite l'objet d'arrangements musicaux. Les paroles sont systématiquement reproduites dans leur alphabet d'origine, transcrites en caractères latins et traduites en français.

D'une part, comme le démontre l'expression «reflét d'une mémoire collective» que nous avons mise en exergue (*À l'ombre de l'olivier* 2001 : 59), l'intention de la collection est de valoriser des répertoires intimes, recueillis auprès de populations immigrées ou issues de l'immigration. D'autre part, la collection semble vouloir afficher que tous les enfants du monde se ressemblent. Ainsi, le livre-disque sur le Maghreb, par exemple, met en regard des jeux de doigts et de chatouilles très proches, de Tunisie et de France, qui se succèdent sur la page du livre et dans le disque («voir documents 6 et 7»). Le jeu de chatouille en arabe est amené et mis en scène de telle manière que l'enfant de langue française comprend de quoi il est question.

«*Hadā li sraq ljāja*», *À l'ombre de l'olivier*,
page 6. Paris : Didier jeunesse, 2001.
Interprètes : Hafida Favret ; collectage :
Hafida Favret et Magdeleine Lerasle.



«*Un gros lézard est passé par là*», *À l'ombre de l'olivier*,
page 7. Paris : Didier jeunesse, 2001.
Interprètes : Dina, Mohamed et Oumnia Souidi ;
collectage : Hafida Favret et Magdeleine Lerasle.



6 Ces mots, à valeur programmatique, ferment l'ouvrage *À l'ombre de l'olivier* (2001 : 59).

7 L'Adami est la Société française pour l'Administration des droits des artistes et musiciens interprètes.

8 *À l'ombre de l'olivier* (2001).

9 <http://www.assemblee-nationale.fr/evenements/prix.asp>

10 *Comptines et berceuses du baobab* (2002).

Pour chaque ouvrage, les annexes fournissent des repères historiques, culturels, linguistiques, gestuels et musicaux sur les pièces. La collection est mue par le désir de valoriser la diversité des enfants de France.

*Découverte et éducation musicales :
les collections de Gallimard jeunesse*

La politique d'édition jeunesse en matière de musiques du monde de la maison Gallimard s'appuie sur des partenaires institutionnels (SACEM) ou éditoriaux (Ocora Radio France), qui sont autant de choix modelant la ligne de publication.

La collection « Mes premières découvertes de la musique » de Gallimard jeunesse s'intéresse à tout type de musique – jazz, musique classique ou encore électroacoustique – et comprend une sous-collection intitulée « A la découverte des musiques du monde ». Il s'agit de contes mis en musique tels *Emporte-moi, Lissa Ivanovna* (2008) pour la musique russe. La collection est soutenue par le fonds d'action SACEM dans le but de « mener de tout jeunes lecteurs vers le vaste et bel univers de la musique et de former ainsi le public de demain » (*ibid.*: intérieur couverture). Voulant aider « tous les courants de la création musicale » (*ibid.*), la SACEM rappelle aux enfants, à la fin de chaque ouvrage, ce que sont un compositeur et les droits d'auteur auxquels ce dernier peut prétendre. Ainsi, les musiques de la collection « A la découverte des musiques du monde » sont *composées* – et doivent l'être, pour pouvoir bénéficier de l'aide – par des auteurs-interprètes, telle Bielka¹¹ pour la musique russe. Les musiciens auxquels il est fait appel sont des professionnels, implantés en France, comme ceux regroupés par l'association Samhati pour *La musique indienne ; La danse du démon* (2010).

Les conteurs sollicités pour la collection ont *tous* l'accent du pays d'origine. Ce choix éditorial nuit parfois à la compréhension enfantine mais donne souvent un charme indéniable au récit. Fait suffisamment rare pour être souligné, ces ouvrages de petit format s'adressent à un très jeune public ; ils sont en effet destinés aux enfants à partir de 3 ans. Enfin, ils comprennent, à la suite de l'histoire contée, un cahier documentaire portant sur la reconnaissance des timbres.

Les numéros figurant en dessous des instruments dessinés renvoient à des pages du CD joint à l'ouvrage. Il est aisé d'imaginer les prolongements pédagogiques et ludiques qu'on peut proposer en classe ou en formation musicale à partir d'un tel support. À la fin des ouvrages de la collection, on trouve des informations synthétiques sur la culture musicale concernée, qui viennent nuancer quelque peu les titres généralistes comme *LA musique russe* : « La Russie est un

¹¹ Bielka est une artiste connue et reconnue dans le milieu russe parisien.



Fig. 5. *La musique russe; Emporte-moi, Lissa Ivanovna*, 2008, Aurélia Fronty (illustratrice), pp. 24-25.

immense pays [...]. D'une région à l'autre, les cultures, les langues et les musiques varient. Il n'y a guère que la balalaïka et les lojki que l'on retrouve partout en Russie d'Europe» (*La musique russe; Emporte-moi, Lissa Ivanovna* 2008: 26).

Une autre collection de Gallimard jeunesse musique, les «Contes du bout du monde», fait preuve d'une initiative éditoriale originale, dans sa collabora-

tion avec Ocora Radio France. La conteuse Muriel Bloch s'est inspirée du catalogue Ocora mis à disposition de Gallimard par Radio France pour écrire des contes inédits. À la différence de la collection «A la découverte des musiques du monde» dont il vient d'être question plus haut, les musiques qui accompagnent les contes n'ont pas été composées expressément ni arrangées, mais constituent le point de départ de la création. Ainsi, dans *Ce qui arrive à monsieur et madame Kintaro* (2005), un conte du Japon, l'introduction fait entendre «Reimei» pour *shakuhachi* et *shamisen*, composition de Shôtârô Yamada datant de 1933. À la fin de l'ouvrage, une double page présente les «principaux genres musicaux et instruments» entendus sur le CD (*ibid.*: 22).

Enfin, la collection «Musiques d'ailleurs» de Gallimard jeunesse, qui s'adresse à des enfants de 8 à 12 ans, se révèle d'un contenu plus exigeant

La musique russe; Emporte-moi, Lissa Ivanovna, page 2. Paris: Gallimard jeunesse, 2008. Compositeur: Bielka; interprètes: Nathalie Nerval, Olga Vélitchkina, Katia Stankiewisz, Lucille Tarpinian, Olga Roudakova, Bielka.



d'un point de vue musicologique. Dans l'ouvrage consacré à la musique cubaine (*Antón et la musique cubaine*, 1998), les pièces musicales qui illustrent l'histoire sont issues de divers enregistrements d'artistes et d'ensembles cubains. Une frise surmonte chaque double page; elle évoque les instruments, la danse ou donne des repères généraux sur Cuba. Le texte espagnol des chansons se trouve à la fin du livre, avec la traduction française. Enfin, une définition des genres musicaux est proposée, ainsi qu'une discographie par genres.

*A la rencontre des instruments :
Cité de la Musique/Actes Sud Junior*

La Cité de la Musique s'est associée à la maison d'édition Actes Sud junior pour les Contes du Musée de la Musique. Il s'agit d'histoires sur la musique, voire sur un instrument particulier – du clavecin aux tambours de Tahiti en passant par la guitare manouche. Les instruments mis en scène sont exposés au Musée de la Musique et le jeune lecteur/auditeur est invité à s'y rendre: « Cette histoire, tu peux venir l'entendre au Musée de la Musique, à Paris. Tu y découvriras une des plus belles collections d'instruments de musique » (*Tâm et la voix des dragons* 2013: intérieur de couverture). *Tâm et la voix des dragons*, par exemple, est un conte pour découvrir la cloche vietnamienne. L'originalité des destinations musicales (*Tashi l'enfant du toit du monde*, 2002, sur le Tibet) et leur précision (*Wambi le chasseur d'antilopes*, 2001, sur le Gabon et non sur l'Afrique en général) distinguent enfin les Contes du Musée de la Musique des autres collections.

*«Des récits du passé pour comprendre
le présent»¹² : les éditions Kanjil*

La maison d'édition Kanjil est marquée par son indépendance et son engagement militant. Lise Bourquin-Mercadé, qui l'a fondée et la dirige, a été une figure pionnière du livre-disque avec sa première maison d'édition Vif Argent. C'est en 1984, avec *Kanjil et la Guerre des Tigres*, qu'elle commence à associer des musiques du monde aux contes. À notre question « Pourquoi des musiques du monde? », Lise Bourquin-Mercadé répond¹³ :

¹² Ce sont ces mots qui qualifient les livres-CD édités chez Kanjil sur le site internet qui leur est dédié: www.mondoral.org/LIVRES-CD-KANJIL.

¹³ Lise Bourquin-Mercadé nous a accordé un entretien en mai 2014, dont le compte rendu

rédigé par Claire Damon se trouve sur le blog de la librairie stéphanoise des Croquelinottes: <http://croquelinottes.fr/site/aujourd'hui-un-grand-entretien-avec-leditrice-de-kanjil/>

Pour sortir du «gnangnan», du classique, pour proposer autre chose. Dans le cas de *Kanjil et la Guerre des Tigres*, il s'agit de musiques rapportées de Java par deux ethnomusicologues du Musée de l'Homme, avec les sons du gamelan, de l'angklung. Mon expérience me montre qu'il y a un véritable appétit pour les choses exigeantes. Je suis assez irritée par tous ces livres où il n'y a presque pas de texte. Les ouvrages que je propose sont denses, ils contiennent beaucoup, chacun peut y trouver son compte. C'est toujours l'adulte qui met le livre entre les mains de l'enfant. J'aime que cet adulte puisse approfondir, trouver lui aussi de quoi aller plus loin.

Comme dans *La légende de Chico Rei*...

Oui, dans *La légende de Chico Rei* par exemple (enregistrée avec la samba «Chico Rei» de l'école *Salgueiro*, chantée par le grand artiste afro-brésilien Martinho da Vila, qui raconte aussi l'histoire en portugais), deux textes consacrés aux écoles de samba complètent le récit. Le premier, destiné aux jeunes enfants, leur permet d'apprendre à reconnaître les instruments de percussion afro-brésiliens. Le second, plus savant, est un témoignage exceptionnel écrit par une *carnavalesca* de Rio de Janeiro, Maria-Augusta Rodrigues, une spécialiste des cultures populaires du Brésil qui a longtemps travaillé avec le *Salgueiro*. Elle explique comment les écoles de samba se sont constituées et organisées, quelle place essentielle elles occupent dans la vie des Brésiliens. Elle décrit également l'organisation et le déroulement d'un défilé d'école de samba. [...]

D'autre part, ce livre est bilingue.

Et les enfants écoutent volontiers les deux versions, l'une à la suite de l'autre. Et pourtant, le CD dure presque 1 heure ! La musique y est certainement pour quelque chose. Comme les rythmes, les couleurs de voix, les accents : ils montrent qu'on a traversé l'Atlantique, qu'une autre culture est née.

Qui est ce Chico Rei ?

[...] En 1964, *Le Salgueiro*, une grande École de samba de Rio de Janeiro, a choisi Chico Rei comme thème de son défilé et a fait connaître à tous l'histoire de ce héros afro-brésilien qui libéra les siens sans verser une goutte de sang, par le travail solidaire et le rachat.

Les livres du catalogue sont souvent des récits d'émancipation politique, avec des héros locaux qui conquièrent leur liberté. La musique sert, au même titre que le récit, le témoignage historique. Par exemple, *Dis-moi des chansons d'Haïti* (2010) est dédié à «tous les «timoun» qui ne connaissent pas le pays de leurs parents» (*ibid.* : 6). Les chansons traditionnelles illustrées par des peintures d'artistes haïtiens racontent l'histoire du pays pour mieux en comprendre le présent.



Fig. 6. *Dis-moi des chansons d'Haïti*, 2010, Pierre-Louis Riché (peintre), p. 33.

Les projets éditoriaux présentés ici, qui se veulent représentatifs à défaut d'être exhaustifs, revendiquent tous une mission éducative, voire politique, qui semble presque passer avant la notion de plaisir, si l'on s'en tient aux notes d'intention des éditeurs : entretenir une mémoire, faire découvrir, faire comprendre ; ouvrir à l'« ailleurs », au « bout du monde », au « monde ». Comment ces livres-disques, destinés à (re)présenter le lointain, sont-ils reconfigurés de manière à être reçus et assimilés par le public enfantin ?

Reconfiguration

«*Rêver cet univers si lointain, si proche*»¹⁴

Jouant de la familiarité de l'enfant avec le livre, le livre-disque amène à l'écoute, la guide, voire la contraint.

La présence de héros enfantins dans les récits musicaux, mais aussi celle de voix d'enfants chantant dans les enregistrements facilitent l'identification du jeune auditeur. Elles lui donnent la possibilité de se sentir proche d'un autre qui aurait pu paraître lointain.

De même, le choix de l'intégration de standards, qui ne relèvent pas des répertoires enfantins, dans les anthologies de berceuses et comptines fait entendre ce qu'on souhaite entendre. Sous ce « on », nous rangeons l'éditeur, l'auditeur lambda, mais aussi les communautés diasporiques. Ainsi, dans les *Comptines de miel et de pistache, 29 comptines arméniennes, grecques, kurdes et turques* (2009), la collectrice Nathalie Soussana a exigé « Loussin élav », le chant arménien par excellence dans l'imaginaire collectif, popularisé par Berio dans ses *Folk songs*.

Dans la même optique, les arrangements musicaux, chez Didier jeunesse, rassurent l'oreille en mettant en scène un enfant universel. Didier jeunesse écrit sur son site internet que « Le répertoire de l'enfance dépasse les communautarismes, il touche à l'universel et à la poésie »¹⁵. Cela

a finalement parfois pour conséquence, sans remettre en cause la qualité indéniable de ces ouvrages, que tout se ressemble un peu. Ainsi, deux pièces à première vue aussi éloignées qu'une berceuse judéo-espagnole et une chanson chinoise font l'objet d'un traitement musical similaire : un chant est entonné à cappella, puis accompagné d'une ligne harmonique à la guitare.

« Durme, durme », *Comptines du jardin d'Eden*, page 12. Paris : Didier jeunesse, 2005. Interprètes : Norig Recher ; collectage : Nathalie Soussana.



« Ràng women dangqi shuang jiang », *Comptines et berceuses des rizières*, page 1. Paris : Didier jeunesse, 2013. Interprètes : Li Song ; collectage : Chantal Grosliéziat.



«*On n'est pas chez Ocora Radio-France*»

Le travail d'arrangement est légitimé chez Didier jeunesse par l'oralité des sources : « Comme tout répertoire issu de l'oralité, celui-ci connaît de nombreuses variantes. Tel est le destin de ces chansons traditionnelles, où chacun peut venir y tricoter ses airs à sa manière ! [...] que vous puissiez à votre tour, tisser, broder [...] »¹⁶.

¹⁴ *Comptines et berceuses de babouchka* 2006 : 7.

¹⁶ *Comptines et berceuses de babouchka*, 2006 : 50.

¹⁵ www.didier-jeunesse.com/livre/comptines-du-jardin-deden/

Par ailleurs, même si la guitare de l'arrangeur nous semble vouloir rendre audibles et proches les musiques rencontrées, qui seraient universelles parce qu'enfantines, l'exclamation « On n'est pas chez Ocora Radio-France ! » de Jean-Christophe Hoarau¹⁷, arrangeur de la collection « comptines du monde » de Didier Jeunesse, est une revendication de sa part de création. Dans les albums de Didier Jeunesse, l'image procède de la même démarche et se situe non du côté du documentaire mais de celui, là aussi, de la création. Ainsi Nathalie Novi n'offre-t-elle pas des illustrations culturellement marquées par le Maghreb, mais elle a choisi de représenter artistiquement *son* Maghreb, c'est-à-dire celui des années 1960, où elle a grandi, entre couettes et robes courtes.

Le livre-disque à l'école : un autre acte didactique

Avec un livre sur support papier, une situation scolaire habituelle est la lecture à voix haute. Dans ce cas, le maître ou la maîtresse est devant son groupe d'élèves, les yeux plongés dans le livre et propose, de façon magistrale, sa lecture. Avec un livre-disque, caractérisé par le double-support, il n'y a pas de lecture à voix haute de la part du maître, mais une écoute commune. L'acte didactique est totalement différent. Décrivons une situation typique parmi celles que nous avons pu observer en classe :

Les élèves de Petite Section étaient assis sur les bancs et l'enseignante se trouvait face à eux, comme il est d'usage dans les moments de regroupement. L'enseignante a mis le disque.

Quand l'enregistrement a commencé, elle a croisé les jambes, mis une main sous le menton et souri. Son regard a embrassé tous les élèves. Face à ses élèves, cette enseignante a donc pris une posture : elle s'est montrée en train d'écouter, ce qui a pu servir de modèle à ses élèves.

A plusieurs reprises, son visage a exprimé des sentiments relatifs à l'histoire en train de se dérouler : étonnement, attente, sourires.

Il s'agit donc bien également d'une situation de lecture « encadrée », qui ne se définit pas par le face-à-face caractérisant la lecture magistrale, mais par le côté-à-côté. L'adulte, dégagé de l'acte de production, partage avec les élèves l'acte de réception.

Comment les élèves écoutent-ils et qu'est-ce qu'ils entendent ?

¹⁷ Communication personnelle, mai 2014.

*Le texte de lecteur-écouteur*¹⁸

Les travaux en théorie de la réception en littérature sur le « texte du lecteur » rappellent la nécessité de prendre en compte *l'activité* du lecteur au cours de la lecture¹⁹. Toute lecture est en effet marquée par la subjectivité de celui qui lit, tout comme l'oreille musicale informe l'objet de son attention pour l'apprécier et l'évaluer. Un texte audio ou enregistré est un texte énoncé par un lecteur expert. À ce niveau, il est déjà un texte de lecteur, un texte actualisé, reconstruit ou « refiguré »²⁰. À un second niveau, les enfants reçoivent cette lecture... et créent leur propre texte de lecteur. Ils la digèrent, venant ainsi « achever l'œuvre »²¹.

Le texte de lecteur est dans notre cas un texte de lecteur-écouteur, car sa vocation est d'être écouté. De même que le texte de lecteur, le produit de la lecture-écoute se laisse très difficilement appréhender, sinon par l'observation des élèves en classe²².

D'abord, le texte de lecteur-écouteur subit l'influence des lectures-écoutes antérieures. Fréquemment, les enfants cherchent à rapprocher ce qu'ils entendent – souvent pour la première fois – de ce qu'ils connaissent. C'est ainsi qu'à l'écoute du conte sur la musique des aborigènes d'Australie (*Petit lièvre et l'étranger*, 2003), des élèves se sont exclamés : « c'est du rap », ou « c'est comme dans un film d'horreur ». Une autre fois, des élèves ont évoqué *Pierre et le loup*, signifiant par là qu'ils avaient reconnu une catégorie de texte. Très nettement, le texte de lecteur s'enrichit du déjà là.

Ensuite, le texte de lecteur-écouteur engage le corps. En cela, il se différencie du texte de lecteur. Au cours de nos expérimentations, nous avons pu observer que la lecture-écoute a toujours une répercussion corporelle sur les élèves. Il nous faut souligner ici que nous n'avons pas constaté de différence dans la spontanéité de leur réaction à l'écoute de musiques auxquelles ils sont habitués et à l'écoute de musiques dont ils sont plus éloignés. Une musique japonaise suscite autant d'effervescence chez les jeunes élèves qu'une musique de Mozart. Gestes dansés, rires, mouvements de connivence entre élèves accompagnent la lecture-écoute, quelle qu'elle soit.

Enfin, l'image agit sur la texture de la lecture-écoute. Nous avons noté en effet une différence entre les situations d'écoute aveugle, c'est-à-dire sans livre,

18 Au terme d'auditeur, nous préférons celui d'écouteur, qui marque la particularité de la situation narrative dans laquelle est placé celui qui écoute un texte destiné à être écouté. Dans le livre-disque, le raconteur est l'instance narrative qui correspond au narrateur dans la situation narrative classique. Pour faire le parallèle avec la notion de raconteur, nous employons le terme d'écouteur lorsqu'il s'agit de littérature enregistrée.

19 Bellemin-Noël 2001 ; Rouxel, Langlade 2004 ; Mazauric, Fourtanier, Langlade 2011.

20 Bayard, P, « Julien Sorel était-il noir ? » in Mazauric 2011a : 14.

21 « C'est le lecteur qui vient achever l'œuvre et refermer le monde qu'elle ouvre, et il le fait à chaque fois d'une manière différente ». Bayard 1998 : 138.

22 On peut analyser les réactions des élèves pendant et après l'écoute, on peut les faire dessiner, écrire, jouer, re-raconter.

et les situations où l'on fait écouter en montrant les images. L'image semble bien faciliter l'accès au sonore. Elle contextualise les chansons et permet aux élèves de mobiliser ce qu'ils savent déjà.

Grâce à cette capacité qu'a le livre de concentrer tous les regards, il fait figure d'autorité. Quand l'habitude d'écoute n'est pas installée, les yeux doivent avoir quelque chose à regarder pour que les oreilles soient ouvertes aux sons. Cela nous amène à la conclusion que l'écoute est une posture qui s'apprend. Le livre-disque engage à se servir des yeux pour ouvrir les oreilles et la mise en éveil du sens de l'ouïe permet d'affûter son regard. En effet, dans une dynamique inversée, grâce à la musique, l'observation des images peut se faire plus attentive car la musique oblige à ralentir le tempo de l'observation, à fixer plus longuement son attention sur les images. Le temps de l'écoute n'est pas celui de la lecture. Grâce au disque, les illustrations sont mises au régime de l'écoute.

Références

- BARTHELEMY Mimi
2010 *Dis-moi des chansons d'Haïti*. Paris : Kanjil.
- BAYARD Pierre
1998 *Qui a tué Roger Ackroyd ?* Paris : Éditions de Minuit.
- BEGAG Azouz (texte), FELLAG (racontage), Fatahallah GHOGGAL et Luis SALDANHA (mise en musique), Nicolas DEBON (illustrations)
2005 *La musique du Maghreb : Zowa et l'oasis*, Paris : Gallimard Jeunesse Musique, Mes premières découvertes de la musique – A la découverte des musiques du monde.
- BELLEMIN-NOËL Jean
2001 *Plaisirs de vampire*. Paris : PUF.
- BLOCH Muriel (texte et récit), Aurélia FRONTY
2005 *Ce qui arriva à monsieur et madame Kintaro*, Paris : Gallimard Jeunesse Musique ; Ocora Radio France, Contes du bout du monde.
- BLOCH Muriel
2005 *Comment la nuit vint au monde et autres contes brésiliens*. Paris : Naïve
- BLOCH Muriel (texte et récit), Allegra AGLIARDI (illustrations)
2010 *La musique indienne : La danse du démon*. Paris : Gallimard Jeunesse Musique, Mes premières découvertes de la musique – A la découverte des musiques du monde.
- DE LAMBILLY Elisabeth (texte), Delphine JACQUOT (illustrations)
2008 *Pompon ou celui qui voulait sécher la mer avec une éponge*. Paris : Mango jeunesse.
- FAVRET Hafida, Magdeleine LERASLE (collectage), Paul MINDY (réalisation musicale), Nathalie NOVI (illustrations)
2001 *A l'ombre de l'Olivier. Le Maghreb en 29 comptines*. Paris : Didier jeunesse, Comptines du monde.
- GROSLEZIAT Chantal (collectage), Paul MINDY (réalisation musicale), Elodie NOUHEN (illustrations)
2002 *Comptines & berceuses du baobab. L'Afrique noire en 30 comptines*. Paris : Didier jeunesse, Comptines du monde.

- GROSLEZIAT Chantal (collectage), Jean-Christophe HOARAU (réalisation musicale), Claire DEGANS (illustrations)
2007 *Comptines & berceuses des rizières. 29 comptines de Chine et d'Asie*. Paris : Didier jeunesse, Comptines du monde.
- GUILLEMIN Jacqueline (adaptation), Murielle COUËSLAN (direction éditoriale), Anne-Catherine SOULETIE (direction artistique), Xavier FREHRING (illustrations)
2003 *La cigale et le petit rat. Un conte populaire du Maghreb*. Paris : Nathan, conte des cinq continents.
- GUILLEMIN Jacqueline (adaptation), Murielle COUËSLAN (direction éditoriale), Anne-Catherine SOULETIE (direction artistique), Vanessa HIE (illustrations)
2003 *Petit lièvre et l'étranger. Un conte des Indiens d'Amérique*. Paris : Nathan, conte des cinq continents.
- HELFT Claude (texte), BIELKA (mise en musique), Aurélia FRONTY (illustrations), Nathalie NERVAL (récit)
2008 *La Musique russe : Emporte-moi, Lissa Ivanonvna*, Paris : Gallimard Jeunesse Musique, Mes premières découvertes de la musique – A la découverte des musiques du monde.
- JACQUOT Delphine
2011 *Le cabinet des curiosités de Delphine Jacquot*. Paris : La Maison est en carton, Grandimage.
- KERLOC'H Jean-Pierre (texte), Delphine JACQUOT (illustrations)
2009 *Riquet à la loupe*, Paris : L'Élan vert. Galéjade.
- KOPP-TANAKA Noémi (auteur), Katia TCHENKO (récit et chant)
2014 [2009] *Les matriochkas de Natacha*, Paris : Kanjil.
- MAZAURIC Catherine, Marie-José FOURTANIER, Gérard LANGLADE
2011a *Le Texte du lecteur*. Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang.
2011b *Textes de lecteurs en formation*, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang.
- MONTANGE Anne, Olivier BESSON (illustrations), Georges PERLA, Narbu Pem SHERPA, Dawa Zangbu SHERPA, Tshering Wangdi BHUTIA (musique)
2002 *Tashi l'enfant du toit du monde*. Paris : Actes Sud junior ; Cité de la Musique, Les Contes du Musée de la Musique.
- MONTANGE Anne, Frédéric REBENA (illustrations) Jean LOULENDO et Sally NYOLO (musique)
2001 *Wambi le chasseur d'antilopes*. Paris : Actes Sud junior ; Cité de la Musique, Les Contes du Musée de la Musique.
- RICOEUR Paul
1985 *Temps et récit, 3 Le temps raconté*. Paris : Seuil.
- ROUXEL Annie, Gérard LANGLADE, dir.
2004 *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- SOUSSANA Nathalie (collectage), Jean-Christophe HOARAU (réalisation musicale), Sacha POLIAKOVA (illustrations)
2006 *Comptines et berceuses de babouchka. 29 comptines slaves*. Paris : Didier jeunesse, Comptines du monde.
- SOUSSANA Nathalie (collectage), Jean-Christophe HOARAU (réalisation musicale), Delphine JACQUOT (illustrations)
2009 *Comptines de miel et de pistache. 29 comptines arméniennes, grecques, kurdes et turques*. Paris : Didier jeunesse, Comptines du monde.

SOUSSANA Nathalie (collectage), Jean-Christophe HOARAU (réalisation musicale),
Élodie NOUHEN (illustrations)
2011 *Comptines & berceuses corses*. Paris: Didier jeunesse, Comptines du monde.

SOUSSANA Nathalie (collectage), Jean-Christophe HOARAU (réalisation musicale),
Beatrice ALEMAGNA (illustrations)
2013 *Comptines du jardin d'Eden. 28 comptines juives*. Paris: Didier jeunesse,
Comptines du monde.

TANAKA Béatrice (texte et illustrations), Mamadou DIOUM (récit),
Martinho DA VILA (chant)
2008 *La légende de Chico Rei*. Paris: Kanjil.

VIAU Emmanuel (texte), Olivier TALLEC (illustrations), Philippe LEJOUR (récit),
Stéphane LAGOUTTE (photographies)
1998 *Antón et la musique cubaine*. Paris: Gallimard Jeunesse,
Collection Musiques d'Ailleurs.

Sites internet

www.mondoral.org/LIVRES-CD-KANJIL

<http://croquelinottes.fr/site/aujourd'hui-un-grand-entretien-avec-leditrice-de-kanjil/>

Documents audio

Les documents sonores, listés et numérotés dans l'article, peuvent être téléchargés par le lien suivant: www.adem.ch/ce29

RÉSUMÉ. L'étude critique porte sur les livres-disques destinés aux enfants dans lesquels les musiques du monde sont mises en avant. La relation qu'entretiennent texte, musique et image au sein de ce corpus mérite d'être interrogée. Une question centrale sous-tend cette recherche : que donne-t-on à entendre et voir et qu'est-ce qui est entendu ? L'objectif est de retracer le chemin du projet éditorial vers l'objet produit jusqu'à sa réception par l'enfant. Cette réflexion nous paraît nécessiter une approche pluridisciplinaire qui convoque ethnomusicologie, narratologie et didactique. Une vingtaine d'ouvrages, publiés chez une dizaine d'éditeurs, fournit la matière à l'analyse comparative et à des expérimentations en classe pour tenter de comprendre les deux phases de reconfiguration – par ceux qui font les ouvrages et par les lecteurs-écouteurs. Des enquêtes auprès des collecteurs, illustrateurs, éditeurs et musiciens à l'origine de ces ouvrages permettent d'alimenter l'analyse de la démarche éditoriale, d'évaluer le formatage et les enjeux artistiques des projets. Le texte d'écouteur correspond-il à ce qu'on a cherché à transmettre ? Si l'oreille musicale informe l'objet de son attention pour l'apprécier et l'évaluer, comment la mise en forme, en mots et en images des musiques guide-t-elle (contraint-elle ?) l'écoute du lecteur-écouteur ? De quelles manières et selon quelles modalités le livre-disque permet-il une médiation culturelle ?