



Musiques enfantines



ROYAUME des enfants, royaume féérique ouvert aux seuls cœurs simples. Quel musicien n'a pas, un jour, souhaité d'y pénétrer?...

Aux poètes, comme aux voleurs, aucune porte n'est fermée. Du royaume enfantin, Muossorgsky et Debussy sont revenus avec un butin d'exquises images. Les *Enfantines*, *Children's Corner* : toute la grâce et la tendresse de l'enfance sont là, les conversations avec la poupée, les premières bouderies et les premières coquetteries. Mais jusque dans la coquetterie, les enfants sont spontanés, ils ne savent pas qu'ils sont gracieux et c'est justement pourquoi de telles œuvres ne les touchent pas autant que nous; se regarder dans le miroir de la poésie est un jeu qui passionne l'adolescence, mais que l'enfance ne connaît pas encore. Les *Scènes d'enfants* (Senart) de Frédéric Mompou s'apparentent à *Children's Corner*. On y retrouve un peu de la même émotion (l'ironie en moins) et le même recul : le musicien a vu de loin, à la dérobée, les jeux des enfants dans la rue, sur la plage, et il a rapporté ces « instantanés ». Toute autre est l'attitude de Schumann vis-à-vis des enfants. Dans ses *Scènes d'Enfants* il est de plain-pied avec eux, il a fait siennes leurs moindres préoccupations, il joue, il raconte des histoires, il vibre à l'unisson des âmes enfantines. Il est au milieu des enfants un grand

enfant rempli d'un bonheur parfait, sans arrière-pensées, sans retours sur lui-même : lorsque le poète parle, c'est, tout bas, au chevet de l'enfant qui s'endort pour l'introduire et le guider dans les contrées étranges du Rêve. Tous les enfants à qui l'on joue ce cahier l'aiment et le comprennent; seuls ceux qui sont exceptionnellement doués peuvent le jouer eux-mêmes, il faut pour cela des mains déjà expertes et une grande finesse d'interprétation. Il en est ainsi pour des œuvres modernes telles que *Le Petit Elfe-Ferme-l'Œil* (Durand) de Florent Schmitt et la *Première Sonatine* (Rouart-Lerolle) de François-Berthet : jouets ravissants dont les enfants ne peuvent se servir eux-mêmes et qui, d'ailleurs, ne leur sont pas directement destinés. Il y a enfin des musiques enfantines qui s'adressent réellement aux enfants et sont assez faciles pour que ceux-ci puissent les jouer. Ce sont celles que nous voudrions étudier ici, du moins en ce qui concerne le piano.

Les musiciens qui se proposent de composer pour les enfants doivent tout d'abord choisir entre deux chemins. L'un descend, l'autre monte. Se jugeant supérieurs aux enfants, les orgueilleux prennent celui qui descend, le chemin de la puérité. Croyant se rapprocher de l'enfance ils s'en éloignent plutôt. Ils s'abaissent, ils annoncent, ils balbutient pour se faire entendre des oreilles enfantines. Ils y réussiraient mieux s'ils restaient tout simplement eux-mêmes.

Les enfants n'arrivent pas à comprendre pourquoi des personnes habituellement raisonnables font exprès de leur parler bêtement. Fruits d'orgueil, de négligence, ou de naturelle bêtise, un trop grand nombre de cahiers de musique « pour les petits » sont d'une niaiserie déconcertante. Il faut prendre le chemin qui monte, se mettre à la portée des enfants, c'est-à-dire se hausser jusqu'à leur niveau, ce qui exige une extrême humilité, beaucoup d'amour et d'attention; — faire appel au meilleur de soi-même (1); retrouver ses souvenirs d'enfance, cette inépuisable source de fraîcheur. Il faut avoir la simplicité de laisser parler l'âme éternellement enfantine même si ce qu'elle dit n'a pas l'air assez savant. Quel plus bel exemple évoquer ici que celui de Gabriel Fauré, le subtil, le raffiné, écrivant la délicieuse et naïve Berceuse de *Dolly*.

Autre sujet de réflexion : pour qui veut se mêler à leur jeux, il

(1) cf. Debussy, à propos du Moussorgsky des *Enfantines* : « Personne n'a parlé à ce qu'il y a de meilleur en nous avec un accent plus tendre et plus profond. » (Monsieur Croche Antidilettante p. 52).

est préférable de ne pas arriver au milieu des enfants en professeur, une grammaire ou une arithmétique sous le bras. Des compositeurs écrivent des morceaux pittoresques qui, sous des titres amusants, ne sont que des exercices mal déguisés; ils s'imaginent que l'enfant ne s'effraiera point de difficultés pianistiques ainsi apprivoisées. Malheureusement celui-ci n'est pas dupe et cette hybride association de l'utile et de l'agréable ne peut le satisfaire complètement. C'est bien, c'est très bien qu'il y ait des méthodes attrayantes, des exercices récréatifs et des amusements instructifs. Rien ne prouve qu'une étude doive être rébarbative (1), et les meilleures grammaires ne sont pas les plus massives ni les plus arides. Mais il importe aussi que l'enfant trouve sur son piano, à côté des cahiers d'étude, des musiques ingénues d'une exécution assez facile, qui n'aient d'autre souci que de chanter librement et de dire quelques-unes des charmantes découvertes qu'on peut faire dans l'univers enfantin. Les professeurs ne devraient pas considérer seulement comme des récréations ces musiques enfantines car c'est par elles que l'esprit de l'enfant s'ouvrira à la Musique. N'étant pas toute entière absorbée par les difficultés de l'exécution matérielle, l'attention peut se porter sur ce qui est au delà des notes. Dominant l'œuvre, l'enfant peut la comprendre et la sentir; liberté qu'il ne possède pas lorsqu'on lui fait jouer trop tôt une œuvre classique, une sonate de Mozart ou de Haydn, par exemple, qui le dépasse tellement que la plupart du temps il n'arrive pas à la jouer dans le mouvement prescrit. Et n'oublions pas que ce sont généralement Perrault ou Andersen, plutôt que Ronsard ou Racine, qui initient les enfants à la poésie.



Si la musique met à la disposition des enfants moins de richesses que la littérature, c'est que la tâche du musicien est infiniment plus délicate que celle de l'écrivain. Pourvu qu'il conte sans trop de complications une histoire qui plaise aux enfants et qu'en cours de route il évite les mots et les formes de syntaxe trop rares, ce dernier n'est limité par rien. Tandis que le musicien doit à la fois charmer et répondre à des exigences bien définies. Il doit écrire des œuvres

(1) Les meilleures études ne sont-elles pas plutôt des résolutions poétiques de problèmes techniques? Ainsi celles de Chopin. Et dans le domaine de la musique enfantine, celles de Dalcroze. (*Cinquante études miniatures de rythmique et métrique.* — Senart.)

assez courtes, faciles à comprendre (1), à lire et à traduire sur le clavier; il doit s'interdire tout écart redoutable pour les petites mains. La matière de son art est réduite au minimum et c'est avec ce minimum qu'il veut évoquer tout un monde de jeux et de rêves enclos dans la solide réalité d'un décor familial. Il ne faut pas croire que les compositeurs qui écrivent pour quatre mains tournent la difficulté. Ils la doublent. L'autonomie des parties et leur équilibre sont des questions excessivement subtiles. Le « quatre mains » donne plus de satisfactions aux exécutants mais n'est pas plus facile pour le compositeur. Arthur Hoérée a bien raison d'affirmer qu'« écrire des pièces enfantines jolies et faciles c'est tout un problème : faire quelque chose avec rien, autant dire être génial » (2). Ce problème demande d'abord de la part du musicien une très grande souplesse d'écriture et aussi un sens de la stylisation qui lui permette de donner à un groupement de quelques notes une haute tenue artistique. Des œuvres très brèves ne sont pas forcément des esquisses. Que l'on songe à la perfection, au « fini » des *Douze Petites Pièces* (Senart) de Charles Kœchlin, ces charmantes inventions à plusieurs voix.

Mais il faut admirer bien plus encore la densité poétique de ces pièces, leur extraordinaire pouvoir d'évocation (3) : c'est cela qui les met au rang des solutions miraculeuses (les seules valables) du problème de la musique enfantine. Dire tout avec presque rien, tel est en effet le miracle de la simplicité qui, à des degrés divers, est toujours géniale.



Les pièces du *Petit Livre de Clavecin d'Anna Magdalena Bach* et les *Sonatinas Viennoises* (Eschig) de Mozart sont de véritables miniatures musicales qui charment les enfants par la netteté de leurs contours mélodiques et de leurs rythmes. Dans certains menuets de Bach et dans les andantes de Mozart passe un courant de rêverie, mais le reste — marches, polonaises, rondos, allegros très courts — s'impose surtout par des qualités objectives, donnant aux enfants le plaisir de jouer avec des formes parfaites, au relief bien accusé, aisément perceptible. Exception faite de quelques semblables miniatures — mélodies, marche militaire,

(1) Cela ne veut pas dire qu'il doive en bannir le mystère. Au contraire. Rien n'attire plus les enfants : sinon ils n'aimeraient pas tant les Contes d'Andersen.

(2) *Revue Musicale*, Nov. 1934, p. 310.

(3) Dans le cadre d'une page *À travers champs* évoque des horizons infinis.

choral, etc. — qui se trouvent dans l'*Album pour la Jeunesse* de Schumann, il n'y a guère que le recueil de Strawinsky *Les Cinq Doigts* (Chester) qui offre un tel caractère d'objectivité (1). Les musiques pour enfants sont habituellement plus expressives. Schumann a inauguré ici comme en beaucoup d'autres domaines : le premier, en effet, il a su traduire tous les aspects de l'univers enfantin et les nuances de l'âme enfantine. Dans l'*Album pour la Jeunesse* il raconte des histoires (*Le chevalier Ruprecht*), il évoque des contrées lointaines (*Scheherazade*), des paysages de neige (*Chant d'hiver-II*); il entraîne les enfants dans des jeux turbulents (*Le Petit Cavalier*) et les emmène à la suite du *Petit Promeneur matinal* sur la route où les pas sonnent joyeusement. Sa musique se fait parfois plus intérieure (*Premier chagrin*) et même mystérieuse (n° 30). L'*Album pour la Jeunesse* est tout un monde. Comme il contient des pièces très faciles pour les débutants et d'autres plus compliquées, il peut être pendant plusieurs années une source de joie pour les enfants, même pour ceux qui progressent dans les chemins de la musique aussi allègrement que le *Petit Promeneur Matinal*. Les *Sonatinas* de Schumann sont assez difficiles. Une seule fait exception : la *Sonatine pour la Jeunesse* (en sol majeur). Ces quelques pages sont peu connues et pourtant très belles : l'*allegro* initial a toute la spontanéité, tout l'élan joyeux de l'âme enfantine; viennent ensuite un thème et variations dont la conclusion est d'une tendresse bien schumanienne, une charmante berceuse, et un rondo assez vif mais facile. Nullement pittoresque, d'une écriture très calme, mais très expressive, cette sonatine est une des œuvres les plus attachantes que l'enfance ait inspirées à Schumann.

Depuis une cinquantaine d'années il y a eu une floraison de musiques enfantines. D'abord deux admirables recueils pour quatre mains : *Dolly* et *Ma Mère l'Oye*. *Dolly*, c'est l'âme d'une petite fille avec ses tendresses, ses câlineries, ses émerveillements devant les fleurs de son jardin, et des explosions de gaieté folle. Musique d'un charme et d'une vérité extraordinaires : une fois de plus Fauré manifeste ce don d'intériorisation qui est peut-être, dans l'ordre de l'expression, le caractère essentiel de son art. *Ma Mère l'Oye* est un recueil de contes. Le musicien y rivalise avec Perrault et Mme d'Aulnoy dont il inscrit des textes au-dessus de sa musique. Et, de fait, il n'y a pas

(1) De Strawinsky il y a également deux recueils pour quatre mains : *Cinq pièces* (main droite facile) et *Trois pièces* (main gauche facile). Edit. Chester.

en musique de meilleur conteur que Maurice Ravel. Pour s'en convaincre il n'est que de rejouer *la Belle et la Bête* : comme le récit est savamment conduit, comme tout y est finement dit, et en si peu de mots ! Un glissando suffit à opérer les plus merveilleux enchantements. Dans *Ma Mère l'Oye*, des textes n'ont sans doute pas été placés au-dessus de la musique par défi, mais plutôt comme points de repère pour guider les enfants dans l'interprétation. De même on trouve dans les pièces pour enfants d'Erik Satie, *Menus propos enfantins*, *Enfantillages pittoresques*, *Pecoadilles importunes* (Eschig), intercalés entre les portées des textes d'une ironie charmante destinés autant à amuser les enfants qu'à leur faire comprendre ce qu'ils jouent.

Voici le commentaire d'une Berceuse :

« La journée finie, Pierrot va se coucher.

Il a été sage, très sage. Sa mère l'embrasse.

Il se met au lit, content de lui, et dit :

— Est-ce que Grand-Papa et Grand'Maman sauront que j'ai été très sage ?

— Oui, répond la maman.

— Qui leur dira ?

— Ils le verront dans le journal.

Pierrot s'endort tout rempli de fierté. »

Ces petites pièces sont écrites pour des débutants, sans passages de pouce, sans accidents, et sans valeurs plus brèves que la croche.

Ajoutons : sans l'ombre d'une banalité, elles sont au contraire de la meilleure veine d'Erik Satie.

Debussy composa en 1909 pour la méthode Th. Lack un petit cakewalk plein de verve : *The little Nigger* ; c'est malheureusement la seule fois où il s'est mis à la portée des enfants...

N'est-il pas surprenant que l'auteur du *Psaume XLVII* et de tant d'exubérants poèmes pianistiques ait écrit de très faciles pièces enfantines ? Dans *Petites Musiques* (la Sirène) et *Sur Cinq Notes* juste la muse de Florent Schmitt a conservé son allure franche et robuste, elle ne s'est pas déguisée pour aller trouver les enfants ; elle leur parle sans afféterie, mais à travers ses paroles on peut découvrir toute la tendresse de son cœur. Pareille spontanéité se retrouve dans les *Sept pièces enfantines* (éditions de la Schola) de Paul Le Flem : celle qui est intitulée *Bastions de Sable* traduit l'enthousiasme des enfants qui jouent à la guerre avec un éclat, une générosité uniques !

S'il est une œuvre qui doit plaire aux enfants c'est bien *La Nursery* (Salabert) de D.-E. Inghelbrecht : quatre recueils pour piano à quatre mains composés sur de vieilles chansons françaises. *Petit Papa c'est aujourd'hui ta fête, J'ai descendu dans mon jardin* se parent de modulations imprévues et gardent toute leur ingénuité. Une délicate transposition met en lumière la poésie tantôt souriante, tantôt mélancolique de la chanson. Ailleurs, une « comptine », *Am-Stram-Gram* devient un jeu de rythmes endiablés.

Charles Kœchlin a beaucoup écrit pour les enfants. *Dix petites pièces faciles* (Senart) destinées au débutants, d'une très intime et tendre poésie, *Douze petites pièces* déjà plus difficiles, recueil qui pourrait s'intituler « Pastorales et Jeux en plein air », et plusieurs *Sonatines* (1). Dans les *Douze petites pièces* les thèmes ont souvent l'allure de chants populaires et leur beauté s'impose à la mémoire. Comment oublier même lorsqu'on ne les a entendus qu'un fois *Le Retour du Printemps* ou *La Chanson du Pêcheur*? Dans une étude sur Charles Kœchlin, Vuillermoz dit au sujet des *Sonatines* : « Le musicien redevient un enfant qui chante, qui improvise, qui joue avec les rythmes et les contours mélodiques, en toute simplicité et en toute indépendance. Les thèmes si souples, si vivants, si libérés qui passent, en souriant, dans ces pages charmantes sont de ceux qu'inventent les enfants lorsqu'ils fredonnent en ne se croyant pas observés. » (2). Charles Kœchlin a su trouver en lui la plupart de ces thèmes. Mais certains, ceux de la première et la troisième sonatines, lui ont été donnés par un enfant : le musicien a noté des chansons que son fils fredonnait en jouant. Cadeaux précieux : encore fallait-il n'en pas altérer la fraîcheur. Écoutons la *Première Sonatine* : n'est-ce pas une merveille de spontanéité? L'âme elle-même de l'enfant s'y exprime avec toute sa confiante allégresse et sa limpidité.

Certains musiciens n'ont pas attendu trop longtemps pour se souvenir de leur enfance. A vingt ans, Maxime Jacob composait ses *Six Petits Préludes* (Jobert) : ne soyons pas étonnés si *Regret de Vacances* ou *Un Oiseau dans les bois* semblent être la traduction musicale de pages du *Grand Meaulnes*. Ce regard en arrière vers l'en-

(1) *Cinq Sonatines* (Salabert) et *Quatre nouvelles Sonatines* (Senart). Sauf la première et la quatrième, les Sonatines sont, il est vrai, un peu trop difficiles pour les enfants.

(2) Emile Vuillermoz, *Musiques d'aujourd'hui*, p. 24.

fance toute proche, c'est peut-être cela qui fait aussi le charme des deux recueils de *Pièces poétiques* (Eschig) d'Henri Sauguet, livres d'images aux titres par eux-mêmes suggestifs : *Paul et Virginie, le Chasseur perdu...*

Il ne manque tout de même pas de musiques écrites pour les enfants (1). Musiques très diverses, parmi lesquelles les parents et les professeurs pourraient choisir, ainsi qu'on le fait pour les livres de Contes, celles qui doivent plaire plus particulièrement à tel ou tel enfant.

Rêveries, utopie que tout cela, objecteront quelques pédagogues attardés : « il faut d'abord donner aux enfants une technique; ils auront plus tard bien le temps de jouer des morceaux qui leur plairont. » Nous répondrons seulement qu'à condition de ne pas mêler abusivement l'un à l'autre, étude et plaisir ne s'excluent pas et que dans la musique l'étude est subordonnée au plaisir : celui-ci n'est-il pas le but de tout art?

Comme le rappelait un poète « la musique n'est pas faite pour la technique, mais la technique pour la musique », vérité élémentaire trop souvent oubliée. Et, plutôt que de promettre la musique aux enfants (c'est leur demander beaucoup de persévérance), pourquoi ne pas la leur donner tout de suite? Il est au moins aussi important d'éveiller leur sensibilité que de délier leurs doigts.

Il y a des professeurs « technicomanes » et « musicophobes ». Il y a aussi, heureusement, des professeurs poètes qui savent faire aimer la musique aux enfants et la leur faire comprendre avec des images : ils leur apprennent à « monter l'escalier de la gamme de *do*, et chaque octave est un palier »; ils leur montrent qu'il n'est rien de tel qu'une suite de syncopes pour imiter une démarche boiteuse, etc... L'enfant a besoin de ces représentations concrètes; perdu dans l'abstrait, grâce à elles il se retrouve. Et l'image donnant un équivalent fait saisir immédiatement. (Notons que de grands professeurs usent constamment d'images pour déterminer telle ou telle nuance. Récemment, dans un de ses cours d'interprétation, Wanda Landow-

(1) Nous n'avons parlé, parmi les contemporains, que des compositeurs français. Beaucoup de musiciens étrangers, et non des moindres, ont écrit pour les enfants : citons seulement les *Musiques d'enfants* (édit. russe de musique) de Prokofieff, les *Onze pièces enfantines* (Universal édit.) d'Alfredo Casella...

ska demandait « un trille de fer forgé »). Beaucoup de ces professeurs poètes ont suivi l'exemple de Dalcroze qui, avec des méthodes vivantes et charmantes, s'est ouvert un chemin tout neuf dans l'enseignement de la musique. D'autre part il y a des poètes professeurs, nous voulons dire des musiciens qui ont composé des œuvres didactiques sans rien perdre pour cela de leurs qualités habituelles.

Ainsi Georges Migot lorsqu'il a écrit *Le Petit Fablier* (A. Leduc) (1), ces « quelques pages destinées aux enfants pour les familiariser avec certains aspects de la musique moderne ». Nous allons voir avec quel souci de clarté, avec quelle intelligence, Migot s'est acquitté de cette tâche difficile entre toutes. Le Vers :

« Ce sujet revenait sans cesse en leurs discours » qui sert d'épigraphie à la pièce intitulée *Le Lapin et la Sarcelle* est accompagné de l'explication suivante : « des citations non pour être commentées musicalement mais pour suggérer une intention ». En effet, une seule phrase délicieusement ondoyante et chantante s'enroule autour d'une portée puis de l'autre, va et revient sans cesse, paresseusement, sur un fond d'harmonies souples et fluides. Détourner ainsi l'esprit de l'enfant de l'« à côté » pittoresque pour lui apprendre à goûter la saveur concrète qui est dans la substance même de la musique, c'est l'initier aux véritables, aux plus profondes joies artistiques; il n'est pas de meilleur enseignement.

La musique n'est pas une science abstraite qu'il faut rendre attrayante par d'ingénieux artifices, mais c'est tout un monde à travers lequel on peut faire les plus surprenantes promenades. Ces promenades seront bientôt parmi les jeux préférés de l'enfant à condition, naturellement, qu'on n'ait point commencé par l'égarer dans les terres arides des Sonatines de Diabelli ou dans d'autres déserts tout aussi dépourvus de poésie.

Pourquoi priver les enfants de tant de belles choses qui sont à leur portée? Il y a une vieille fée Carabosse qui est responsable de l'ennui des études enfantines, en musique particulièrement, et contre laquelle on ne luttera jamais assez : elle s'appelle la Routine.

JEAN-ROY.

(1) Nous aurions pu prendre pour exemple les *Petits Préludes et Fugues* et les *Inventions* de Bach qui restent les chefs-d'œuvre du genre didactique. Nous avons préféré parler d'une œuvre moins connue.