



www.musiques-medievales.eu

Portail francophone des musiques médiévales

Entretien

avec

Emmanuel Bonnardot

Propos recueillis à Sens le 8 janvier 2010
par
Christian BRASSY

Mise en ligne le 20 février 2010



Clichés © Hervé Letourneur

Une signature vocale immédiatement reconnaissable ! Emmanuel Bonnardot est un interprète qui appose sa marque à tous les projets auxquels il participe. Membre de l'Ensemble Gilles Binchois, co-fondateur d'Alla Francesca et du CmmP, il anime désormais la Compagnie Obsidienne et multiplie les projets qui présentent le Moyen Âge musical à de nouveaux publics.

Souvent, on s'imagine les musiciens se consacrant aux musiques du Moyen Âge comme de purs produits de conservatoire. Est-ce votre cas ?

- Pas du tout ! Je suis originaire de Sens et quand j'étais jeune, il n'y avait pas ici de conservatoire. Ma mère, chanteuse et professeur de chant, m'a donné le goût de la musique et du chant. On écoutait beaucoup de musique à la maison et j'ai eu tôt une bonne connaissance des répertoires. J'ai bien pris quelques cours de violon quand j'avais 8 ans, mais ça s'est mal passé... J'ai aussi pris quelques cours privés de piano, mais assez tard, vers 14 ans, et d'une façon particulière, puisque je répétais les morceaux que ma professeur me jouait, sans lire la musique, sans "solfège".

Donc, vous n'avez pas du tout une formation d'instrumentiste ?

- J'ai commencé par le chant de façon un peu informelle, en chorale. Je pouvais monter assez haut et je me permettait certaines excentricités... qui plaisaient.

Et comment les choses ont-elles changé ?

- Grâce au lycée ! Je suis entré dans une section « musique », à Paris. Mais je devais travailler un instrument. Je voulais jouer de la viole de gambe, mais je n'ai trouvé personne à Paris. Alors, je suis allé frapper à la porte du conservatoire du X^e arrondissement. J'y ai suivi des cours de violoncelle, avec un très bon professeur, Guy Besnard, qui jouait à l'Orchestre de Paris. Il m'a tout enseigné : en 4 ans, j'ai énormément appris avec lui, très bien et très vite, mais avec bien sûr beaucoup de travail. Mais ce qui a vraiment tout déclenché, c'est une petite annonce lue lors de mon année de Première : « Cherchons chanteurs pour refaire le chœur de la Chapelle royale de Versailles ! » Nous avons passé l'audition avec deux amis du lycée : l'un était ténor, l'autre basse, et moi plutôt alto. Et Philippe Herreweghe nous a pris... Je crois que ça l'a amusé de voir ces trois jeunes de 17 ans prenant plaisir à chanter ensemble.

Mais votre voix si particulière, est-elle le résultat d'un travail spécifique ?

- Une voix, c'est toujours un peu étrange... J'avais pris quelques cours avec ma mère, mais... ce n'est pas toujours facile de travailler en famille... J'ai été confié à Michel Laplénie¹, qui était un ami, et qui m'a enseigné les rudiments de la technique vocale et m'a mis sur de bons rails. Et surtout, j'ai fait beaucoup de musique en chœur ou en petit ensemble, et il n'y a rien de tel pour la justesse. Et je me rends aujourd'hui compte qu'au Moyen Âge, on faisait ainsi.

Comment la définiriez-vous ?

- C'est une voix de contre-ténor. Tout en commençant à "La chapelle royale", j'ai rencontré Dominique Vellard² à l'occasion d'un spectacle où l'on chantait ensemble. Nous nous sommes bien entendus et il m'a invité à participer à l'ensemble Gilles Binchois qu'il venait de fonder. J'y suis resté 25 ans... Dans nos premières expériences du répertoire du XV^e^{me} siècle, il y a une voix qu'on appelle *contretenor* et qui me correspond complètement : c'est une voix qui va dans le grave comme dans l'aigu, et qui mélange les registres de poitrine et de tête.

¹ Ténor spécialisé dans les répertoires baroque et Renaissance, il a été un des piliers des *Arts florissants* et de l'*Ensemble Clément Janequin*. Il est parallèlement un pédagogue réputé.

² Créateur de l'ensemble *Gilles Binchois*. Aujourd'hui professeur à la *Schola cantorum basiliensis* et au *CNSM* de Lyon.

C'est une voix qui s'étend sur un large ambitus ?

- Peut-être pas si large que ça : ce qui compte, c'est de pouvoir jouer sur les différences de couleur. Tout seul, on peut arriver à donner des couleurs différentes en particulier dans la polyphonie, de Machaut à Josquin...

C'était alors une voix rare et recherchée ?

- Peut-être, mais ça avait un petit côté curieux, insolite. Et nous étions plusieurs : mais la plupart des autres chanteurs ont finalement choisi de chanter sur un seul registre. Moi, je me suis laissé aller à chanter dans les deux voix, peut-être parce que le répertoire médiéval le permet plus.

Vous avez donc surtout alors chanté du baroque. Comment en êtes-vous arrivé à aborder les musiques médiévales ?

- Dans les années 1970, c'était une musique exotique comme les musiques extra européennes, les formes nouvelles du jazz... C'était une époque de recherche. Le contemporain me semblait peut-être difficile à faire passer au public... Le baroque devenait à la mode... Le Moyen Âge s'est imposé à moi. J'ai toujours été sensible à cette période, au patrimoine médiéval. C'est à la fois la magie des lieux qui m'attire, mais aussi leur acoustique assez exceptionnelle. Et puis, peu à peu, j'ai trouvé une diversité que je ne soupçonnais pas dans ces musiques. Je me suis également piqué au jeu des instruments : j'ai commencé à jouer de la vièle, puis à chanter en m'accompagnant avec.

Comment êtes-vous arrivé à trouver l'instrument qui s'adapte à votre voix ?

- C'est vrai qu'avec la vièle, j'ai choisi un instrument qui a la même tessiture que ma voix. Les deux se mêlent très bien.

Vous utilisez aussi un petit rebec au son aigü qui contraste avec elle...

- C'est un instrument copié sur un tableau du XV^{ème} siècle que m'a fait Judith Kraft, au départ avec des cordes doubles. Mais j'ai finalement séparé les choeurs et il produit maintenant un large registre, du grave (pour accompagner) à l'aigü (pour briller). Les cordophones monoxyles piriformes, comme ce rebec, (vièles creusées dans un seul morceau de bois et en forme de poire) existent depuis le haut Moyen Âge et continuent d'exister dans les musiques traditionnelles.

Accompagner son chant n'a pas été une difficulté supplémentaire ?

- Bien au contraire ! Cela permet de travailler la musique sur l'instrument sans se fatiguer la voix. Et puis on s'écoute moins, ce qui est souvent le problème du chanteur. On m'avait souvent dit : il faut choisir la voix ou l'instrument, on ne peut pas tout faire... Je n'ai pas écouté ces conseils...

Vous avez abordé le solfège assez tard ! Aborder l'aspect théorique de la musique médiévale et sa notation n'a pas été une charge un peu pénible ?

- Au contraire, ça a été une véritable aventure. La formation s'est faite sur le tas avec les plus grands musicologues : Jean Pierre Ouvrard pour le XVI^{ème} siècle, David Fallow pour le XV^{ème}, Wulf Arlt et Marie-Noëlle Colette pour les périodes antérieures ; mais aussi au gré des rencontres telles que René Clemencic, Dominique Visse, Charles Ravier, Jean Claude Malgoire, et plus particulièrement au sein de l'*Ensemble Gilles Binchois* avec Dominique Vellard. La motivation était très grande.

Le fait d'avoir chanté à la Chapelle royale et d'y avoir baigné dans le répertoire baroque n'a-t-il pas été gênant ? Il n'a pas été difficile de se « débarrasser » de certains réflexes ?

- La Chapelle royale, ce n'était pas si baroque que ça. J'y ai chanté du Mozart, du Brahms, du Stravinsky, de la musique contemporaine ; aux Arts Florissants c'était plus baroque, mais je n'étais pas un baroque pur et dur. Je ne suis peut-être pas non plus un médiéviste pur et dur d'ailleurs...

Et n'avez-vous pas par ailleurs connu d'autres influences, en particulier celles des musiques d'autres cultures ?

- Je suis très intéressé par l'ethnomusicologie ; j'ai beaucoup écouté mais sans jamais rationaliser ou imiter. Cela m'inspire, voilà tout. Le travail du grand musicologue Brailoiu³ a bien montré qu'il y avait des universaux dans la musique... Avec Dominique Vellard, à Bâle, nous avons beaucoup confronté des styles de chant différents, mais de là à choisir entre un style byzantin, copte, grec... Nous avons préféré rester nous-même, pouvait-on faire autrement ? En côtoyant la musique du monde, cela a été la rencontre formidable avec des musiciens qui avaient une véritable tradition ; pas facile de confronter nos expériences de laboratoire à de riches traditions séculières. Il a fallu une bonne dose d'humilité...

Avoir été en contact avec ces approches diverses a du être riche de réflexions sur l'interprétation. Prenons un exemple : vous avez chanté la Messe de Machaut à plusieurs reprises avec Dominique Vellard, mais aussi avec René Clemencic...

- ... Dominique Visse, Jean Belliard... C'est l'avantage de travailler avec de grands interprètes, qui ont des choses originales à dire. J'ai digéré ces influences à ma manière. Et je pense que dans la version de la messe par *Obsidienne*⁴, on retrouve un peu de Clemencic ou de *Binchois*... Ce qui compte avant tout dans une telle oeuvre, c'est arriver à la faire sonner. Le plus problématique est de trouver la bonne tessiture. Je crois en avoir fait une version de notre temps en y incluant des femmes. Et j'y ai privilégié la personnalité de chaque voix plutôt que d'y faire un travail d'homogénéité « classique » par pupitre ; c'est, je pense là, une pratique plus médiévale.

Vous avez donc beaucoup chanté avec Dominique Vellard, puis vous avez participé à la constitution d'Alla francesca...

- Il y avait plusieurs envies. D'abord celle de faire de la musique de chambre : c'est-à-dire de se voir souvent, de beaucoup travailler ensemble et d'obtenir un son original. L'ensemble *Alla Francesca* s'est formé pour faire du répertoire de chansons à 3, 4 ou 5. Il a rapidement eu du succès car on s'entendait bien et ça se sentait. Jusqu'alors, avec l'*Ensemble Binchois* ou d'autres, j'avais plutôt mené des expériences, de la recherche, de la réflexion même. Au sein d'*Alla Francesca*, c'était notre culture qui s'exprimait. Nous nous étions approprié cette musique : on joue, on s'amuse avec, on prend des « droits de l'interprète », on s'échappe même... On a choisi des répertoires d'où l'on s'échappe plus facilement, comme les chants de trouvères.

Parallèlement, ça a été l'aventure du CmmP⁵, avec Dominique Vellard, Catherine Schroeder et Brigitte Lesne. En France, il n'y avait pas d'endroit pour apprendre cette musique ! Nous, nous l'avions appris seuls ou à travers des rencontres... et on nous demandait souvent des

3 Constantin Brailoiu (1893-1958) – Ethno-musicologue roumain ayant mené un incroyable travail de collectage et d'analyse. Le *fonds Brailoiu* est une mine pour les passionnés de musiques traditionnelles.

http://www.ville-ge.ch/meg/musinfo_ph.php

4 Messe Notre Dame - *Calliope 9318*

5 Centre de musique médiévale de Paris.

cours ou des enseignements. On a éprouvé le besoin d'avoir une structure pour le faire. Le CEMUDAMM⁶ faisait un peu la même chose sur les musiques anciennes arabes : la rencontre avec cette structure a été déterminante dans la création du CmmP.

Ça a été une grande expérience car, du coup, on se retrouvait professeurs ! Professeur, quand on a été autodidacte, ce n'est pas si facile que ça. Tant qu'on fait de la recherche, on donne ce qu'on vient de trouver et c'est merveilleux car il y a un mouvement générateur où tout se fait en même temps... Beaucoup de monde y est passé... On avait surtout des passionnés, amateurs de bon niveau, mais aussi des professionnels qui venaient s'initier à ces répertoires. On a invité Gérard Geay⁷ à y donner des cours, Jean-Yves Haymoz⁸, Francis Biggi⁹.. et ça a été l'occasion d'apprendre beaucoup de choses ensemble... une sorte de laboratoire !

J'ai participé à un autre très beau laboratoire, à Assise, avec *Micrologus*¹⁰: il y avait un stage, tous les ans pendant les années 80 : chacun amenait sa vision et c'était très ouvert. Et puis aussi aux académies d'été de Céret, que dirigeait Claude-Henry Joubert avec lequel nous travaillons régulièrement sur les projets d'Obsidienne. Et puis j'ai aussi enseigné au CNSM de Lyon, dans le département de musique ancienne créé par Gérard Geay, qui a donné une nouvelle génération de musiciens médiévistes...

Vous avez depuis arrêté l'enseignement ?

- J'ai ressenti le besoin de prendre un peu de recul et j'avais plutôt une envie de faire quelque chose avec les enfants, ce qui se montrait possible avec les projets d'Obsidienne. Pendant plusieurs années, j'ai fait une coupure. Et là, j'ai repris : en particulier des stages avec Raphaël Picazos¹¹ ou Barnabé Janin¹².

Comment s'est formé Obsidienne ?

- *Obsidienne*, c'est un projet qui a démarré il y a déjà une vingtaine d'années. J'étais tombé amoureux de la musique de la fin XV^{ème} - début XVI^{ème} siècle, d'Ockeghem à Josquin, et particulièrement de la musique anglaise de cette époque, très riche, très dense. Je l'avais rencontrée à la *Chapelle royale* et au *Collegium vocal* de Gand où on avait travaillé des choses peu connues : du Brown, du Cornish... et cette musique m'avait sidéré ! Donc, j'avais organisé un petit chœur d'hommes qui a vécu le temps de deux ou trois concerts. Mais je n'étais pas encore prêt à l'époque pour diriger un ensemble. Donc je suis parti sur un projet moins ambitieux, en formant un chœur d'hommes amateur, issu du CmmP. Puis, aux stages que j'organisais à Céret, *Obsidienne* est né de la rencontre de musiciens d'horizons divers fédérés par la musique médiévale. Le nom *Obsidienne* (pas spécialement médiéval !) a été choisi car nous chantions déjà d'autres répertoires plus contemporains que Raphaël Picazos nous composait... C'est devenu un peu une histoire de famille, avec des collègues qui sont maintenant parmi mes meilleurs amis.

6 Centre d'études des musiques et des danses du Machrek et du Maghreb

7 Créateur du département de musique ancienne du *CNSMD de Lyon* qu'il dirigea de 1987 à 1992. Il a enseigné le contrepoint en de nombreux conservatoires et universités, prenant en compte et développement historique de la théorie, de la notation et de la composition

8 Professeur au *CNSM de Lyon* et à la *Haute école de musique de Genève*

9 Luthiste spécialisé dans les répertoires médiévaux ; aujourd'hui doyen du secteur *Musique ancienne* de la *Haute école de musique de Genève*

10 Ensemble italien réputé, de la même génération qu'*Alla francesca*.

11 Membre d'Obsidienne, par ailleurs professeur au CNSM de Paris et au CRR du Val Maubuée

12 Membre d'Obsidienne, par ailleurs professeur au CNSMD de Lyon

Et c'est ce qui a arrêté votre participation à Alla francesca ?

- *Obsidienne* a pris peu à peu de l'importance. Je suis resté encore deux ou trois ans, mais je ne pouvais plus y mettre la même énergie.

Obsidienne est un ensemble avant tout de chanteurs ? Chaque instrumentiste est aussi un chanteur confirmé. C'est une volonté de votre part ?



Ensemble Obsidienne

- Oui! c'est une grande richesse et, en concert, l'impact auprès du public est indéniable. Le CD gomme cet effet impressionnant des mêmes artistes qui se métamorphosent ; l'enregistrement masque également la puissance du chœur (*Obsidienne* au complet, ce sont 16 chanteurs)... bref tout ce qui fait une présence. Le CD a cette limite.

Obsidienne se caractérise aussi par des couleurs instrumentales d'une grande variété, et vous-mêmes y jouez de nombreux instruments. Je vous ai vu jouer aussi bien du cornet que des cymbales, de la sacqueboute ou... de la guimbarde.

- J'ai été attiré à une époque par des instruments plus sonores. Et j'apprécie les instruments à vent. J'avais même pris des cours de trombone, avec Daniel Bruley avec qui j'ai fait un peu de jazz. Progressivement, j'ai constaté qu'il y avait une grande diversité d'instruments au Moyen Âge, dont beaucoup n'étaient pas joués aujourd'hui. Au début d'*Obsidienne*, nous avons fait des animations pédagogiques sur le thème des Anges musiciens. Ça a été l'occasion de jouer sur des instruments sur lesquels nous ne nous serions pas risqués en concert.

Nous y avons pris beaucoup de plaisir et nous avons, à partir de là, développé notre instrumentarium. Et puis, en touchant un peu à tout, ça fait comprendre des choses et ça renouvelle l'approche de son instrument principal : comprendre comment se joue une cornemuse, peut donner des idées nouvelles sur la manière de jouer de la vièle.

Régulièrement, vous enrichissez cet instrumentarium. Vous utilisez ainsi une « vièle-citole » ou une lyre à archet qui sont des créations un peu particulières.

- J'aime la variété des sons alors je fais évoluer des instruments médiévaux qui sont devenus traditionnels, auxquels j'apporte ma touche personnelle avec la complicité du luthier Bernard Prunier qui nous a également construit de merveilleux psaltériens... Des instruments de poètes, pour accompagner la poésie c'est plutôt réjouissant !!!

Vous disposez aussi depuis peu d'une « rote¹³ », instrument très souvent représenté mais ignoré aujourd'hui. C'est là un instrument directement issu d'un travail relevant de l'archéologie musicale.

- Voici l'histoire : je contacte Yves d'Arcizas¹⁴ pour qu'il me construise une harpe et lui décris

13 Appelée par certains *harpe-psaltérion* ou *rote-psaltérion*. Instrument très souvent représenté du Xe au XIIe siècle, mais complètement (ou presque) occulté aujourd'hui.

14 Luthier, spécialiste des harpes anciennes.

l'instrument que je souhaite : deux rangs de cordes pour pouvoir jouer rythmique, mais aussi la polyphonie à voix égales, des troubadours à l'école Notre Dame. Il me répond : "c'est une rote qu'il te faut!". Des rapports qui s'établissent avec le luthier... un aller-retour entre le musicien et le facteur. Je suis toujours passionné par les techniques d'époque, et la réalité dépasse toujours la fiction. Avec Judith Kraft, on a beaucoup cherché pour recréer la *vihuela valenciana* ou le rebec, et d'autres instruments pour le CNSM de Lyon, par exemple... Il me manque une vièle en huit, et pourquoi pas un organistrum. Je suis sûr qu'avec Barnabé Janin, on a les compétences pour tirer le maximum de cet instrument roman... Tous ces instruments ! je ne force pas la collection, mais elle s'enrichit...



Obsidienne en trio et son instrumentarium

Cliché © Hervé Letourneur

Vous dites avoir une prédilection pour les répertoires du XV^{me} siècle tardif...

- Je crois qu'il y a là un moment exceptionnel dans la complexité atteinte dans la musique, quand on trouve une polyphonie où 6, 7, 8 ... voix s'entrelacent. Mais à l'inverse, je suis fasciné par la simplicité de la ligne mélodique du chant grégorien.

Ce qui me plaît avant tout dans la musique, c'est le son, celui de la voix comme de l'instrument. Mais tout autant, c'est la ligne mélodique.... et ce qui est extraordinaire, c'est que le chant grégorien est à la base de toutes ces constructions postérieures.

Souvent, quand j'écoute des enregistrements d'Obsidienne, je suis surpris par la mise en valeur de la simplicité mélodique, y compris dans des pièces polyphoniques d'apparence complexe. Je pense par exemple aux chansons polyphoniques de Dufay qui prennent une allure presque populaire.

- Peut-être! Moi je ressens les chansons de Dufay comme ça... tout comme des *Lieder* de Schubert se chantonnent facilement ! Il n'y a rien d'alambiqué dans l'accompagnement. Peut-être que certains se posent trop de questions ! Je pense qu'il faut simplement se laisser porter par son intuition, sa musicalité...

Depuis quelques temps, vous vous êtes lancé dans l'improvisation polyphonique, selon les recommandations données par Jean-Yves Haymoz.

- Cela a été une révélation ! La rencontre avec Jean-Yves Haymoz qui nous a montré qu'on pouvait improviser de la polyphonie comparable à celle de Josquin ! Je n'ai pas dormi pendant 3 jours ! On peut donc improviser des polyphonies !

Personnellement, n'ayant jamais assisté à une « démonstration » et encore moins à un stage, j'ai du mal à concevoir cette pratique. Mais la complicité avec ses partenaires n'est-elle pas fondamentale ?

- Si, bien sûr. *Obsidienne* était le terreau privilégié : on travaille régulièrement ensemble avec Barnabé Janin, Raphaël Picazos et Ludovic Montet, on trouve plaisir à improviser...

Eux aussi y ont cru ? aussitôt ?

- Au cours des expériences, des choses marchaient, mais le plus souvent, il n'y avait rien de probant. On a tous eu des réactions du genre : « on fait ça pour s'amuser ; de toute façon ça ne sera jamais du Josquin... » Mais on a testé en concert et nous avons été surpris du rendu. Les auditeurs étaient partie prenante. Le public aime la création (d'autant plus l'improvisation), il a le goût du risque, davantage que les programmeurs souvent plus prudents...

Il faut sans doute aussi une pratique d'entretien régulière ?

- On a beaucoup travaillé, mais maintenant l'improvisation est partout présente. On ne peut plus faire une mélodie sans rajouter un petit quelque chose, c'est une pratique acquise au sein d'*Obsidienne*.

Et vous retrouvez cette pratique sur les instruments ?

- Oui... Personnellement, j'ai un gros projet de travail que je n'ai pas encore développé : c'est l'improvisation sur la monodie... comme en Orient, particulièrement en Inde ! Les Indiens sont très fort là-dessus : ils brodent superbement sur la mélodie sans jamais lasser et tiennent une heure en haleine sur un hautbois... Et ça, avec huit notes ! Cette complexité sur un trait instrumental... C'est incroyable !

Voilà donc des perspectives de travail pour les années à venir ! Vous en auriez d'autres ?

- Oui, mais... j'en parlerai quand cela sera matérialisé : je suis trop pragmatique.

Parlons maintenant de la présence d'Obsidienne à Sens. Depuis 2009, Obsidienne est en résidence à Sens. Un statut assez unique en France.

- Oui, surtout pour un ensemble de musique médiévale. Ce port d'attache dans un riche patrimoine agit comme un stimulant pour promouvoir la musique médiévale et renaissante, et développer le projet de l'ensemble. Notre action pendant une dizaine d'année sur le terrain a séduit la municipalité.



Obsidienne en 2009

Obsidienne s'est intégré au projet culturel de la ville. Pas seulement sur des projets médiévaux?

- Non. On y développe le projet de la chanson, du Moyen Âge à nos jours. Les musiciens d'Obsidienne viennent d'horizons très variés : baroque, jazz, contemporain, traditionnel et même médiéval ! C'est un foisonnement d'influences, de styles à travers lesquels nous puisons pour pouvoir ensuite nous exprimer dans une grande liberté. Dans les années 90, on a été dans des années de spécialistes ; on en sort peu à peu ! Les musiciens ont diversifié leurs pratiques et naviguent dans différents répertoires... Peut-être que notre culture n'est finalement que cette diversification, cet incroyable métissage de l'espace et du temps?

Que fait Obsidienne dans ce cadre ?

- Nous créons quatre programmes par an autour de la chanson, du Moyen Âge à nos jours, que nous donnons dans différents lieux de la ville. L'accueil pour la plupart d'entre eux au théâtre municipal de Sens, un petit bijou de théâtre à l'Italienne, nous permet de créer des spectacles musicaux, des tours de chants, mis en scène par Pierre Tessier et en lumière par Christian Mazubert. C'est aussi l'occasion de rencontrer et d'inviter d'autres artistes de Sens et d'ailleurs.

Parallèlement à l'activité de création, nous menons diverses actions pédagogiques : les *Ateliers d'Obsidienne* ont déjà un chœur d'enfants et un de femmes ; nous souhaitons prochainement proposer des ateliers de flûtes et tambours, de danse... Une école de musique se met en place, où nous développerons ces ateliers. La musique médiévale est souvent marginale et ce nouveau cadre un peu officiel est une chance. Nous intervenons également dans les écoles et avons initié un cycle de conférences sur les arts du Moyen Âge.

Et quelle place prend la fête de l'Ane?

- Les "*Fêtes de l'âne, festival des Arts*", sont aujourd'hui un moment phare de la vie culturelle Sénonaise. Obsidienne les a entièrement financées et organisées pendant huit ans. Depuis cette année, elles sont le Festival d'hiver de la Ville de Sens, qui en a repris le budget et l'organisation ; Obsidienne reste à la direction artistique. C'est original car ce festival d'hiver lié à une fête populaire est aussi un lieu de diffusion pour la musique médiévale, ce qui est trop rare !

Vous avez dit plus haut que vous aviez envie de faire des choses avec les enfants ! Quoi, par exemple ? Et aujourd'hui, au sein de cette résidence ?

- Nous leur proposons de chanter, jouer, danser, avoir plaisir à rencontrer le public... Donner le goût de la liberté artistique, et du « faire ensemble ». C'est souvent ce qui manque ; sortir de l'omnibus, de l'évaluation et de l'uniformisation. Pour la pédagogie, je me méfie des mots, j'ai confiance en la musique.

Vous avez participé à deux publications destinées au « jeune public » : Jehan¹⁵ et Guingamor¹⁶ ? Un hasard ou une volonté de mener un tel projet ?

- A la fois faire découvrir, mais surtout faire participer les enfants. Et puis dans les rayons jeunesse, le Livre/CD c'est un véritable objet aux multiples facettes : lecture audition, dessin, une piste pour sauver l'austérité d'un CD trop souvent reclus dans son rôle de valeur marchande.

Je pense prochainement devenir un enfant... mais comme cela semble difficile... garder au moins mon âme d'enfant...

15 **Jehan – la musique au temps des chevaliers** – C.H. Joubert et F. Rébena – Gallimard Jeunesse - 1999

16 **Guingamor – le chevalier aux sortilèges** – P. Coran et J. Gueyfier – Didier Jeunesse - 2007