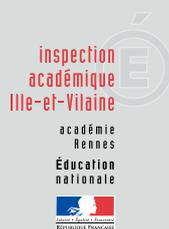




40ES RUGISSANTS

Dossier pédagogique réalisé par
Hugo Crognier
Enseignant agrégé d'éducation musicale



Contact :
hugo.crognier@ac-rennes.fr

AU PROGRAMME

La mer a toujours exercé sur les hommes une irrésistible attraction et inspiré de nombreux artistes. Évoquons pêle-mêle les musiciens (Claude Debussy et son fameux poème symphonique La mer), les chanteurs (Charles Trenet, Léo Ferré, Jacques Brel...), les peintres (Gustave Courbet, Claude Monet et ses tableaux d'Étretat,...), les poètes (Marbeuf, Victor Hugo, Baudelaire, Paul Valéry...), les cinéastes, les dessinateurs de bandes dessinées (Chabouté, Emmanuel Lepage)...

Le vendredi 10 avril au Couvent des Jacobins sera présenté le concert scolaire autour du programme 40ème rugissants de l'Orchestre Symphonique de Bretagne. A cette occasion, deux créations seront interprétées:

- Anita, du compositeur Benoît Menut, en hommage à Anita Conti, première femme océanographe, qui fut l'une des premières à alerter sur les dangers de la sur-pêche.
- Symphonie australe, du compositeur Julien Gauthier, œuvre symphonique issue de son expérience sur les îles Kerguelen.

Ce dossier est donc séparé en deux parties, une par œuvre, et évoquera les compositeurs, leurs parcours, leurs démarches de création. Concernant la Symphonie australe, vous trouverez dans ces pages le contenu de mes échanges avec Julien Gauthier lors de notre rencontre à Paris fin février, ainsi que des propositions d'activités pédagogiques s'inspirant de son processus créatif.

Autour des concerts, de nombreuses rencontres sont organisées, notamment avec Clotilde Leton, biographe d'Anita Conti qui a aussi traité le fonds des photographies de l'océanographe. Sont aussi au programme des expositions, des ateliers, des projections... Profitez en!

N'hésitez pas à me contacter pour toute question,

Bon spectacle, bonne lecture!

Hugo Crognier

hugo.crognier@ac-rennes.fr

SYMPHONIE AUSTRALE JULIEN GAUTHIER



Prise de son à la colonie de manchots royaux de Ratmanoff, Kerguelen

JULIEN GAUTHIER, COMPOSITEUR

Julien Gauthier, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), s'est formé à la composition sous diverses formes: instrumentale, électroacoustique et électronique. Il a reçu des commandes de l'Orchestre Symphonique de Bretagne, de l'Ariam, du Fonds d'Action Sacem, du Cabaret Contemporain ou du Ministère de la Culture, et travaillé comme compositeur pour les spectacles de plusieurs compagnies de théâtre ou de danse, dont l'ensemble Lab//SEM, la Compagnie du Sarment ou toda via teatro. Son travail pour le théâtre et la danse a pu ainsi être entendu notamment au théâtre du Soleil, à l'Abbaye de Royaumont ainsi que sur plusieurs scènes conventionnées.

Passionné également par les voyages et particulièrement les rencontres avec les styles ou cultures musicales extra-occidentales, Julien a récemment été amené à travailler avec le oudiste marocain Yacir Rami sur un projet réunissant le oud et le quatuor à cordes, dont l'album En Modalie est sorti en juin 2016. Il cherche également à approfondir sa connaissance des musiques extra-européennes notamment à travers l'étude des tablas indiens, et à utiliser dans ses compositions ces influences diverses. Parallèlement à son activité de compositeur, Julien Gauthier enseigne l'Histoire et l'Analyse Musicale au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Gennevilliers, et intervient régulièrement à la Philharmonie de Paris dans le cadre de nombreux projets : Demos, Parcours Musiques, conférences au Musée de la Musique, etc.) Julien a été lauréat de la résidence de création l'Atelier des Ailleurs, au cours de laquelle il a été amené à séjourner 5 mois lors de l'été austral 2016 sur les îles Kerguelen, dans les Terres Australes et Antarctiques Françaises. Le fruit de cette résidence, une création pour orchestre symphonique et vidéo sera créé en avril 2018 par l'Orchestre Symphonique de Bretagne. Parmi ses projets actuels figurent une future création pour tablas et quintette avec piano ainsi qu'une création sonore autour d'enregistrements réalisés sur le terrain aux îles Kerguelen.



<https://www.juliengauthier.com/>

ENTRETIEN À PARIS LE 27/02/2018

Hugo Crognier : comment est né ce projet?

Julien Gauthier : au départ, il y a 2 ans et demi environ, j'ai répondu à un appel à projets du Ministère de la culture, et des TAAF (terres australes antarctiques françaises) qui proposait d'aller s'isoler sur une base subantarctique (située au nord de l'Antarctique). Quand j'ai vu cet appel à projet, j'ai tout de suite accroché avec l'idée, et j'ai décidé de tenter ma chance. J'ai contacté Marc Feldman, administrateur de l'OSB, que je ne connaissais pas du tout, pour renforcer mon dossier de candidature. Pour les écrivains qui postulaient, il était conseillé d'avoir déjà un contact avec un éditeur; pour les peintres, un contact avec une galerie qui s'engage à exposer, mais rien pour les musiciens... Je me suis dit qu'il me fallait trouver un orchestre symphonique professionnel, et par hasard, je suis tombé sur l'Orchestre Symphonique de Bretagne. J'ai tout de suite fait le lien avec la thématique de la mer, et j'ai appelé Marc tout de suite, qui a été séduit par le projet, il m'a demandé si j'avais un site internet, et il m'a rappelé quelques jours après. Il a rédigé une lettre de soutien, ce qui a mis du poids dans le dossier, et j'ai été sélectionné.

HC : Comment as tu rejoint les îles Kerguelen et combien de temps es tu resté là-bas?

JG : Les îles Kerguelen sont complètement isolées du monde, il faut plusieurs jours de bateau pour y aller. En ligne droite, depuis la Réunion, il faudrait entre 5 et 7 jours, mais il y a des escales; en réalité, rejoindre les îles Kerguelen prend presque deux semaines. Je suis resté 5 mois sur place.

Je suis parti dans l'idée d'écrire une musique symphonique, avec du papier à musique, mon ordinateur, quelques partitions de référence, des micros, un enregistreur audio-numérique, et un appareil photo, qui fait aussi de la vidéo. Je voulais en effet travailler sur l'image. Je m'étais renseigné auprès de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel), mais il n'y a aucune image d'archive, ou très peu... En même temps, je ne voulais pas quelque chose qui fasse documentaire avec des images dans tous les sens, du coup j'ai décidé de faire moi même mes propres images, même si je ne suis pas spécialement vidéaste ou photographe...



HC : Quel a été ton quotidien sur place?

JG : Durant mes mois là-bas, je suis énormément parti en mission sur le terrain avec les scientifiques. Il n'y a là-bas que des résidents temporaires; des gens sont là pour des missions spécifiques, ou logistiques. Il y a un cuisinier, un responsable de Météo France qui fait des relevés quotidiens de la pression de l'air (envoi de ballon de sonde pour faire les mesures), des scientifiques qui sont là pour étudier tel ou tel programme sur les manchots, ou les éléphants de mer... C'est donc une vie communautaire (nous étions une cinquantaine de personnes environ) qui s'organise avec des gens qui ne sont pas spécialement musiciens d'ailleurs... Il y a quand même quelques instruments

laissés sur place au fil des expéditions scientifiques, des gens ont laissé une guitare... On faisait le bœuf parfois. Je ne connaissais personne avant mon départ, et petit à petit des liens d'amitié se sont noués, cette communauté réduite pendant plusieurs mois, ça crée une sorte de famille.

Les gens arrivent pour leurs missions là-bas sans femmes et enfants; il y a un côté militaire, même si bien entendu il n'y a pas de militaires en armes qui patrouillent! Mais par exemple, l'informaticien de la base est un militaire. Un petit réseau internet est installé, un réseau téléphonique aussi, qui permet de s'appeler d'une baraque à l'autre. Certains s'occupent de la sécurité des missions. C'est un territoire isolé, un peu hostile, pas au niveau de la faune, mais du climat... On partait assez loin en mission, à un ou deux jours de marche, donc on devait communiquer tous les jours par radio pour dire «tout est ok»... Quelqu'un sur la base s'occupait des communications radio.

HC : Tu pars là-bas avec pour projet d'enregistrer des sons de la nature, de faire des photos, des vidéos, d'écrire de la musique... Comment entvois-tu les interactions entre tous ces éléments?

JG : A vrai dire, je n'avais pas trop d'idées à priori, juste l'idée d'une œuvre symphonique... Je ne savais pas encore si j'avais envie de mélanger les sons que j'avais enregistré avec l'œuvre symphonique, et au final j'ai très vite abandonné cette idée. Sur place j'ai noté des choses, mais surtout je partais sur le terrain avec les scientifiques enregistrer des sons de manchots, des sons de tous les jours. J'ai aussi aidé les scientifiques (capture de manchots, mesure des ailerons, avec des protocoles très strictes). Le manchot est moins doux que ce qu'on croit- les ailerons sont puissants, peuvent faire des hématomes... Pour certains oiseaux, les ornithologues mettent des gants!

Je n'avais pas d'idées musicales préconçues au niveau du langage, je ne savais pas trop où j'allais... Ce qui m'a intéressé au départ, c'était de collecter des sons et de récolter le plus de matériau possible; j'ai écrit très peu de musique aboutie sur place, juste esquissé quelques motifs (soit qui venaient des sons des oiseaux, soit d'une invention juste musicale).

En rentrant, j'ai contacté l'OSB, ils m'ont dit que le projet était reporté pour la saison 2017/2018. Cela me laissait donc le temps de mûrir davantage le projet. J'ai fait un travail de sélection des sons, de tri, et j'ai eu envie d'en faire un disque (Inaudita Symphonia3). J'ai auto-produit ce disque, en travaillant pour la pochette avec une graphiste qui a fait la mise en page, la couverture, à partir de mes photos.

Je me suis aperçu que ce disque allait être une aide précieuse pour la symphonie à venir, cela me permettait de ré-écouter tous ces sons en détail, de sélectionner les meilleurs moments, de faire des créations électroacoustiques, un peu de montage... J'ai aussi travaillé avec un ingénieur du son pour faire un peu de mastering (léger, quelques touches très légères de réverbération...).

Inaudita Symphonia



Julien Gauthier

HC : Comment s'est dessiné peu à peu le projet symphonique?

JG : L'échéance approchant, il me fallait commencer la partition d'orchestre. Je me suis entendu avec Marc Feldman au début de l'été dernier sur l'effectif orchestral (il s'agit d'un orchestre habituel, avec bois par deux, 2 cors, 2 trompettes, trombone, tuba, harpe, percussions timbales xylophone, glockenspiel, cymbales suspendues...). Je saisis ma partition sur un logiciel appelé Finale, j'aime bien faire les choses par moi-même...

Je conçois ma symphonie en 5 parties, ou 5 mouvements, pour une durée totale d'environ 20 minutes. Je ne donne pas de titre ou de nom aux mouvements. Même s'ils peuvent décrire des éléments naturels, je n'avais pas envie de les appeler «manchot» ou «éléphant de mer». En fait, ne pas donner de titre évite à l'auditeur d'établir des liens à priori (le risque étant d'entendre des sons d'animaux partout!). J'ai donc juste donné des numéros aux mouvements. Pourquoi symphonie? Les gens là-bas me demandaient toujours «Tu en es où de ta symphonie?». Pour nous, ça évoque les symphonies classiques, celles de Mozart ou Beethoven... Pourquoi pas symphonie si c'est évocateur chez les gens... J'ai vérifié que le nom «Symphonie australe» était bien libre, ce qui était le cas, donc je l'ai choisi, ça sonne plutôt bien je trouve.

HC : Comment le visuel et le sonore vont-ils s'articuler?

JG : Pour les deux premiers mouvements, il y aura des images vidéo en même temps que la musique. Le mouvement central sera sans image, et dans les deux derniers mouvements, il y aura à nouveau des images. Le tout constitue ainsi une forme d'arche.

Une commissaire d'exposition, Florence Drouet, va assurer la direction artistique, elle a choisi avec une vidéaste quelles photos d'Anita Conti vont être projetées. Je crois que Marc et Florence se sont rencontrés il y a un ou deux ans lors d'une exposition sur Anita Conti (dont Florence était commissaire). Marc avait déjà à l'époque ce projet autour de la mer. La programmation de l'OSB est très éclectique, l'orchestre ouvre sa programmation sur beaucoup de musiques différentes.

HC : Peux tu nous parler de ton langage musical? Comment décrirais-tu ta musique?

JG : C'est délicat, sur la musique elle-même c'est très varié... C'est toujours difficile de mettre une étiquette, on se demande toujours ce qu'on écrit en tant que compositeur, dans quel langage on se situe. A toutes les époques d'ailleurs! A l'époque baroque, les compositeurs devaient se demander dans quel style ils écrivaient, style ancien ou style nouveau... La réponse est sans doute toute simple, tout dépend du projet. Si, à cette époque, ils écrivaient une messe, sans doute allaient-ils plutôt choisir un style antique; s'ils écrivaient un opéra, ils allaient sans doute écrire en basse continue... Tout dépend du projet. Aujourd'hui, c'est un peu pareil, si c'était l'Ensemble Intercontemporain qui m'avait fait une commande, aurais-je écrit la même musique?

En fait, en ce qui concerne la question du langage musical, je suis plutôt agacé par l'éternel conflit entre néo-tonaux et post-sériels, la énième polémique Jérôme Ducros (qui, dans une conférence au Collège de France4, démonte la musique contemporaine). Tout cela ne m'intéresse pas vraiment...

Pour revenir à la symphonie, le langage que j'utilise est variable d'un mouvement à l'autre. Un des mouvements, le quatrième, est quasiment tonal, d'autres le sont beaucoup moins. Je me suis même demandé si j'allais mettre une armure à la clef, mais je n'ai pas osé quand même! Ça aurait presque pu être du do dièse mineur... Mais tout ça, c'est de la cuisine interne!

HC : Comment as tu procédé pour transcrire musicalement un cri de manchot?

JG : D'abord, il existe différentes espèces de manchots. Les manchots empereurs, les manchots royaux et d'autres espèces encore. Ils ont chacun un chant, un cri très spécifique, avec une rythmique bien particulière. J'ai analysé de fond en comble le rythme du son, je suis parti des matériaux sonores de mon disque *Inaudita Symphonia*. Évidemment, les sons des animaux ne fonctionnent pas en mesures à 4/4. Je n'ai pas non plus envie d'écrire un rythme absolument injouable... Je fais donc une retranscription rythmique avec des triolets, des doubles, quelques demi soupirs, pas si compliquée à jouer (nettement moins que ce qu'on voit parfois dans certaines œuvres de musique contemporaine). J'aime assez les choses qui fonctionnent avec des boucles, de façon cyclique. A partir de là, j'ai recherché des textures orchestrales particulières... En fait, deux mouvements sur les 5 sont vraiment descriptifs, directement issus d'un travail d'écoute et d'analyse de sons; bien évidemment, personne ne reconnaîtra le cri d'un manchot à Kerguelen!



HC : Au fil des mouvements de la symphonie, est-ce que tu suis une trame narrative?

JG : Oui, il y a un côté un peu descriptif. J'arrive, je découvre, et puis je reviens, je fais le bilan. Je n'ai pas écrit les mouvements dans l'ordre, j'ai commencé par les 3 et 4, puis le deuxième, ensuite le premier et enfin le cinquième. Je reviens aussi beaucoup sur ce que j'écris, je peux passer trois heures à décider que je vais écrire une note, je reviens dessus, je l'enlève, je la remets... personnellement je me prends beaucoup la tête! Tous les compositeurs ne fonctionnent pas comme ça, chez certains, l'écriture est très fluide, ça dépend de chacun...

J'ai voulu que ce soit ancré dans l'expérience. Mon objectif serait vraiment qu'on puisse comprendre un vécu, un ressenti, des atmosphères, des états psychologiques... Il y a un isolement; certains le vivent mal, personnellement je l'ai très bien vécu. Le fameux mouvement «tonal», le quatrième, présente des accords enrichis, avec des septièmes et des neuvièmes, car j'ai ressenti au retour une forme de nostalgie, j'avais envie d'être encore là bas... J'ai essayé de transcrire musicalement des émotions particulières que j'ai eu en rentrant. Le retour est très dur, davantage que le départ; il faut s'adapter aux gens, retrouver ses amis, après avoir été hors du monde, retrouver Paris, faire ses courses, après six mois d'isolement dans un monde organisé en vase clos... J'ai pensé ce quatrième mouvement comme le retour. Le cinquième mouvement est une sorte de bilan, comme une ouverture d'opéra à l'envers, il synthétise, reprend des idées déjà exprimées...

HC : Quelles sont tes goûts musicaux? Quelles sont tes influences?

JG: Stravinski m'inspire, Steve Reich, Ligeti... J'écoute aussi beaucoup de musiques du monde, j'aime le punk rock, la musique baroque, de la renaissance, la musique persane, la musique indienne, les tablas, la cumbia, j'aime voyager!

PROCESSUS CRÉATIF, (OU DU MANCHOT À L'ORCHESTRE...)

Pour écrire sa Symphonie australe, Julien Gauthier s'est donc directement inspiré des sons enregistrés, collectés, puis gravés sur le disque Inaudita Symphonia. Tout particulièrement dans les mouvements 2 et 3, il a cherché à transcrire musicalement les cris/ les chants des manchots.

Étape 1 : Enregistrement in situ

Prenons l'exemple des manchots royaux de Ratmanoff (piste 3 du disque Inaudita Symphonia). Le livret du disque précise, «sur une gigantesque plage de sable noir, ouverte sur la haute mer, à environ sept heures de marche de la base de Port-aux-français».



Nous voyons sur cette photo que Julien Gauthier utilise une perche à l'extrémité de laquelle est fixé un micro. Sur ce micro est posée une bonnette pour atténuer le bruit du vent. Les micros sont branchés sur un enregistreur numérique, qui permet une captation de haute qualité.

Étape 2 : Analyse en détail des échantillons sonores, transcription rythmique:

Julien Gauthier exploite cette prise de son dans le tout début du mouvement 2 de sa Symphonie Australe. Ci-après, la partie de flûte isolée. La cellule rythmique est quasiment identique aux sons des manchots royaux produits au début de l'enregistrement. Le compositeur a cependant un peu simplifié, dans le souci d'écrire de la musique déchiffrable et jouable aisément par les musiciens de l'orchestre.

Flûte 1

Étape 3: Orchestration, recherche de textures orchestrales

A- Effectif instrumental

Pour sa Symphonie australe, Julien Gauthier convoque un orchestre de type classique (mozartien):

- Cuivres et bois par deux (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes)
- + un trombone et un tuba
- Percussions (timbales + glockenspiel + cymbale suspendue)
- Cordes (violons I, violons II, alto, violoncelles, contrebasses).

Sur le conducteur, il est très net visuellement que le début de second mouvement fonctionne par blocs de familles. **Les vents commencent** - Parenthèse aux **percussions (timbales)** - Puis les vents reprennent, soutenus cette fois par les **cordes**.

Tous les instruments (hormis la timbale) jouent en homorythmie le motif provenant de la transcription des manchots royaux de Ratmanoff. Imaginons que chaque instrument soit un manchot royal! Un des manchots, roi des rois, chef de l'orchestre de la banquise, donne le départ, et chaque animal joue le même rythme, à la même vitesse... Étonnant non?!

B- La dissonance est naturelle!

Dans ce passage, notons les dissonances produites par l'intervalle de seconde mineure qui sépare les deux **parties de violons 1**, qui pour l'occasion sont scindés en deux groupes... Simultanément, les **parties de violon 2**, sont séparées par un intervalle de seconde majeure. Pour simplifier, c'est comme si, au piano, on jouait en même temps deux notes très proches entre elles.



Toutes ces notes empilées forment un accord dissonant. En musique, la dissonance est une sensation de discordance entre les sons entendus, de frottement, d'instabilité. A l'inverse, lorsque les notes d'un accord sonnent ensemble de façon harmonieuse, tout à fait agréablement à l'oreille, on parle de consonance. Ces notions sont toutes relatives et subjectives, elles dépendent de l'époque, des habitudes d'écoute, du geste musical, des zones géographiques du monde, des cultures...

Symphonie Australe II

♩ = 112

Flûte 1 *f*

Flûte 2 *f*

Hautbois 1 *f*

Hautbois 2 *f*

Clarinete en Si b 1 *f*

Clarinete en Si b 2 *f*

Basson 1 *f*

Basson 2 *f*

Cor en Fa 1 *f*

Cor en Fa 2 *f*

Trompette en Si b 1 *f*

Trompette en Si b 2 *f*

Trombone

Tuba

Timbales *p* *f* *p*

Xylophone

Percussion

Harpe

Violon 1 *f*

Violon 1b *f*

Violon 2 *f*

Violon 2b *f*

Alto *f*

Alto b *f*

Violoncelle

Violoncelle b

Contrebasse

D# C B
E F# G# A#

C- Masse et dispersion:

Comme vu précédemment, le début du mouvement 2 fonctionne par masse sonore en homorythmie. Ce n'est pas le cas au milieu du mouvement 3: chaque son, bribe de phrase, semble intervenir de façon tout à fait aléatoire dans le déroulement temporel, comme de petites touches de peinture. Pour cette partie de la symphonie, Julien Gauthier s'est inspiré de l'enregistrement nocturne figurant dans son disque Inaudita Symphonia (piste 8 Nuit à Mayes). Chaque couleur dans l'extrait de partition suivant correspond à un nouvel élément sonore dans le déroulement temporel...

«Le paradoxe est surprenant, les oiseaux sont quasiment invisibles (...) et pourtant, leurs chants splendides semblent apporter des couleurs vives à la nuit noire...».

The image shows a musical score for a string and woodwind section. The staves are labeled: Fl. 1, Fl. 2, Hb. 1, Hb. 2, Cl. Sib 1, Cl. Sib 2, Bsn. 1, and Bsn. 2. The score is divided into measures by vertical bar lines. Various musical phrases are highlighted with colored ovals: a red oval on Fl. 1, a green oval on Fl. 2, a blue oval on Hb. 1, an orange oval on Hb. 2, a cyan oval on Cl. Sib 1, a pink oval on Cl. Sib 2, a light blue oval on Bsn. 1, and a yellow oval on Bsn. 2. The score begins with a measure number '64'.

Pendant ce temps, les cordes graves (violoncelles et contrebasses) dessinent des traits en tremolo harmonique⁶ et en glissando.

- Les sons en harmoniques⁷ aux cordes peuvent être obtenus de deux manières : «soit en effleurant la corde en un point précis qui la divise par un nombre entier (harmoniques naturelles), soit en raccourcissant au préalable cette corde par l'appui d'un doigt de la main gauche et en effleurant à l'aide d'un autre doigt un point de division par un nombre entier de cette nouvelle longueur vibrante (harmoniques artificielles)»⁸.

- Le glissando est un effet qui désigne un glissement continu d'une note à une autre. Il peut être soit ascendant, soit descendant. Pour réaliser un glissando aux cordes frottées, il faut parcourir les cordes avec le bout des doigts pendant le mouvement de l'archet qui produit le son.

6 Trémolos harmoniques avec extraits audios: <https://www.nelsonmalleus.com/harmoniques-cordes-03>

7 <https://www.youtube.com/watch?v=sPOLR6OAdS8>

8 https://theses.univ-lyon2.fr/document/getpart.php?id=lyon2.200.roblin_c&part=31034

Vc.
 Vlc.b
 Cb.

Par cette technique de jeu en glissando, Julien Gauthier cherche à reproduire le chant des petrels plongeurs, ou encore puffinure plongeur⁹, «ceux dont le son module du grave au médium» (livret du disque).



⁹ <http://www.oiseaux.net/maps/puffinure.pongeur.html>

LES ÎLES KERGUELEN



Découvertes en 1772 par le Breton Yves de Kerguelen puis quatre ans plus tard par l'explorateur James Cook, les îles de cet archipel, essentiellement volcaniques, sont âgées de 40 millions d'années et constituent la partie la plus ancienne des Terres Australes et Antarctiques Françaises.

Se repérer dans l'espace : construire des repères géographiques

- » Nommer et localiser les grands repères géographiques.
- » Nommer et localiser un lieu dans un espace géographique.
- » Nommer, localiser et caractériser des espaces.
- » Situer des lieux et des espaces les uns par rapport aux autres.
- » Appréhender la notion d'échelle géographique.
- » Mémoriser les repères géographiques liés au programme et savoir les mobiliser dans différents contextes.

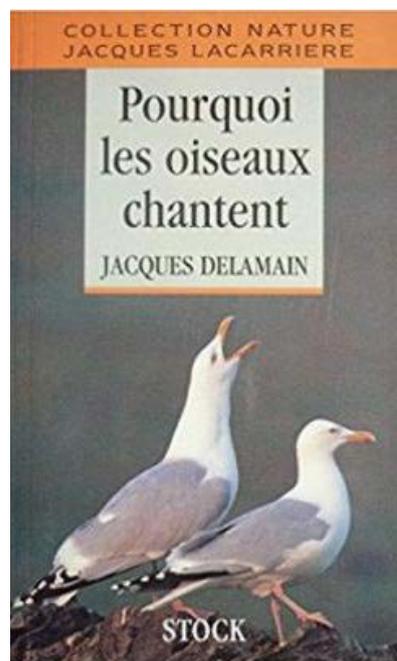
Domaine du socle : 1, 2, 5

OLIVIER MESSIAEN ET LES OISEAUX

« La nature, les chants d'oiseaux ! Ce sont mes passions. Ce sont aussi mes refuges... que faire, sinon retrouver son visage oublié quelque part dans la forêt, dans les champs, dans la montagne, au fond de la mer, au milieu des oiseaux ? C'est là que réside pour moi la musique ».

Dès l'âge de 14 ans, Messiaen transcrit ses premiers chants d'oiseaux. Mais, à partir du printemps 1952, par l'intermédiaire de son éditeur, Gilbert Leduc, il prend contact avec l'ornithologue Jacques Delamain qui l'invite dans sa propriété des Charentes, « La Branderaie de Gardépée ». Là, Messiaen débute son inlassable rédaction de 300 carnets de notations des chants d'oiseaux transcrits d'abord dans les provinces de France, puis dans le monde au gré de voyages dont certains accomplis dans le seul but d'écouter un oiseau particulier...

« Le moment favorable est le printemps, la saison des amours, c'est-à-dire, les mois d'avril, mai et juin [...] Les meilleures heures de la journée correspondent au lever et au coucher du soleil ».



Le catalogue d'oiseaux

Entre 1956 et 1958, Olivier Messiaen écrit son «Catalogue d'oiseaux», immense recueil pour piano. Il comporte 13 pièces réparties en 7 livres savamment ordonnés selon un principe de symétrie (3+1+2+1+2+1+3). La pièce centrale, le livre 4 (La rousserole effarvate), est le pivot de l'ensemble, qui peut être décrit comme «un grand poème symphonique avec piano seul en 13 tableaux» (Alain Louvier).

« J'ai tenté de rendre avec exactitude le chant de l'oiseau type d'une région, entouré de ses voisins d'habitat, ainsi que les manifestations du chant aux différentes heures du jour et de la nuit, accompagnées dans le matériel harmonique et rythmique des parfums et des couleurs du paysage où vit l'oiseau ».

Chaque pièce est introduite par un argument littéraire, où Messiaen transmet des indications de décor, de lieux, des éléments de parcours sonore et visuel. Ainsi, pour «Le chocard des Alpes», première pièce du Livre 1, il écrit: «Strophe: les Alpes du Dauphiné, l'Oisans. Montée vers la Meidje et ses trois glaciers. Premier couplet: près du reguge Chancel: le lac du Puy- Vacher, merveilleux paysage de montagne, abimes et précipices. Un chocard des Alpes, séparé de sa troupe, traverse le précipice en criant».

L'ensemble du « Catalogue d'Oiseaux » fût créé, le 15 avril 1959, à la salle Gaveau, dans le cadre des concerts du Domaine musical par Yvonne Loriod. Rappelons que « Le Catalogue d'oiseaux » est doublement dédié à « Mes modèles ailés, à la pianiste Yvonne Loriod ».

Alouette Calandrelle
Presque vif (♩ = 132)

Cochevis huppé

Pistes pédagogiques...

- Choix d'un espace naturel (plage, parc, forêt...) et sortie pour collecter des sons à l'aide d'un enregistreur numérique nomade (par exemple un Zoom H4)+ éventuellement groupe photos.
- De retour en classe, transfert des fichiers audio sur ordinateurs + selection.
- Analyse des spectres sonores à l'aide du logiciel Acousmographe (outil d'annotation et de représentation graphique des sons) ou de Audacity.
- Transcription musicale des sons (rythmes, mélodies, mouvements...).

Explorer, imaginer, créer et produire

- » Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.
- » Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques.
- » Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres.

Domaines du socle : 1, 2, 5

WEBOGRAPHIE SYMPHONIE AUSTRALE

Le site de Julien Gauthier:

<https://www.juliengauthier.com/>

Le blog de Julien Gauthier sur le site de la Philharmonie de Paris:

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/symphonie-aux-iles-kerguelen/accueil>

Une émission sur France Musique, Le cri du patchwork- invité Julien Gauthier.

Toute la série intitulée «musique et environnement»

<https://www.francemusique.fr/emissions/le-cri-du-patchwork/environnement-3-de-couvrir-l-environnement-5076>

Sur la sortie du CD Inaudita Symphonia, site du Ministère de la Culture:

<http://www.culture.gouv.fr/Regions/Dac-Ocean-Indien/A-la-Une/Inaudita-Symphonia-de-Julien-Gauthier>

<http://www.taaf.fr/Retour-des-artistes-laureats-de-l-Atelier-des-ailleurs-3>

Sur Olivier Messiaen et les oiseaux...

<http://brahms.ircam.fr/works/work/19476/>

http://www.telarama.fr/musique/25221-le_compositeur_olivier_messiaen_un_drole_oiseau.php

<http://www.festival-messiaen.com/doc/Messiaen-l-homme-aux-oiseaux.pdf>



ANITA
BENOÎT MENUT



BENOIT MENUT

COMPOSITEUR NÉ À BREST EN 1977



La musique de Benoît Menut, lyrique et structurée, ne se refuse aucune rencontre stylistique. Il conçoit son art comme « de l'énergie en sons portée par du sens ». Ses œuvres sont jouées dans divers festivals et saisons musicales (Les Flâneries Musicales de Reims, le Musée d'Orsay, La Chaise-Dieu, Opéra de Rennes, Opéra de Saint-Étienne, Biennale d'art vocal de la cité de la musique, Festival contemporain de Vienne, Festival de chœur d'Arezzo,...). Son premier disque monographique, enregistré par l'Ensemble Accroche Note, sous le label Sonogramme, a été salué par la critique.

Il écrit pour de nombreux ensembles vocaux reconnus (Cris de Paris, Chœur Britten, Mikrokosmos, Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Maîtrise de Radio-France...) ainsi que pour Ophélie Gaillard, Jean Ferrandis, Patrick Langot, Stéphanie Moraly, Christophe Beau, Lise Berthaud, le Quatuor Stanislas, l'Ensemble Calioppée, l'Ensemble Hélios, le Trio Karénine. Dans le domaine orchestral, il travaille avec l'Orchestre de Bretagne, des Pays de Savoie, de l'Opéra de Saint-Etienne... Il met aussi en musique de nombreux auteurs, poètes tels que Jacques Roubaud, Dominique Lambert, Christian Bobin, Pascal Quignard... Ce lien avec les mots tient une place primordiale dans son travail.

Benoît Menut est lauréat du Grand Prix SACEM 2016 de la musique symphonique – catégorie jeune compositeur, de la fondation Banque Populaire (2008) ainsi que du prix SACEM de la fondation Francis et Mica Salabert (2014). Il fut résident à l'abbaye de La Prée de 2007 à 2009, et est directeur artistique de l'ensemble XXI^{ème} Parallèle et du Festival de musique de chambre Autour du Ventoux.

Compositeur associé à l'Orchestre Symphonique de Bretagne de 2014 à 2018 il y écrit entre autre *Symphonie pour une Plume* créée à l'opéra de Rennes et au Théâtre de Cornouaille en décembre 2016. Pour la saison 2017-2018 il s'attelle entre autre à son premier opéra, *Fando et Lis*, commande de l'Opéra de Saint-Etienne d'après la pièce de Fernando Arrabal

Source:

www.benoitmenut.com

ANITA

En 2017, l'Orchestre symphonique de Bretagne donna la première de la pièce Scherzo de Benoît Menut. Aujourd'hui, le compositeur français nous propose quelques pistes de réflexion à propos de son œuvre Anita dont nous entendrons la création.

A quoi se réfère le titre de la partition ?

Cette année, je suis en résidence au Conservatoire *Le Kiosque* de Dinan, en Bretagne. Je réalise un travail sur la grande océanographe française Anita Conti*. Au cours de ses voyages en mer, elle prit des milliers de photos et j'ai donc décidé de composer une musique à partir d'un montage de ses clichés, notamment ceux réalisés lors de la campagne de Terre-Neuve, en 1952. L'œuvre peut évidemment être jouée sans le support visuel.

Comment se structure la partition et quel langage utilisez-vous?

La musique est d'un seul mouvement, dans l'esprit d'un poème symphonique. L'écriture de cette pièce est d'une esthétique assez "française", c'est-à-dire avec beaucoup d'attention réservée à la finesse de la texture orchestrale. Le travail sur le timbre prend ici le pas sur l'approche rythmique, un paramètre que j'ai davantage valorisé dans mes œuvres précédentes. Bien qu'il y ait un passage puissant et très dynamique qui évoque la tempête, la partition est d'essence plutôt méditative. En effet, elle porte un regard sur la vie des hommes à bord des bateaux. La musique est ainsi, à la fois, lyrique et introvertie.

Peut-on dire que votre travail d'écriture s'inscrit dans une tradition qui puise ses sources chez Debussy?

Il n'y a pas de filiation directe avec la musique de Debussy, mais le rapport au timbre, à l'harmonie, à la couleur peut évoquer un lien ténu. D'autant plus, que la thématique marine est importante, à la fois dans l'inspiration des photographies, mais aussi dans ma sensibilité et, évidemment, dans l'écriture de Debussy. En vérité, ma partition joue de la suggestion. Encore un lien avec Debussy...

(Propos recueillis par Stéphane Friedrich)

ANITA CONTI

(1899-1997)

Anita Conti était scientifique, photographe, journaliste, écrivain, ethnologue, poète, humaniste, relieuse d'art...



Pionnière de l'océanographie, elle dénonce en 1934, la surexploitation des fonds par les chalutiers qui pillent et gaspillent. Elle a milité pour la recherche d'un équilibre entre la préservation des stocks et la pêche. Elle était préoccupée devant les atteintes à la biodiversité, militait pour la préservation des écosystèmes marins et avait l'intuition « *d'un développement durable à inventer* ». Attirée par les profondeurs, elle était à son aise même dans les pires conditions de navigation. C'est la première femme à servir sur les navires militaires, à avoir été nommée à L'O.S.T.P.M (Office Scientifique et Technique des Pêches Maritimes), ancêtre d'Ifremer (Institut Français de Recherche pour l'Exploitation de la Mer).



*Et sous les vieux haubans rongés de lente usure,
Poulies aux yeux crevés sur l'infini perdu,
Témoins momifiés des hommes disparus,
Quel dieu féroce a pétrifié dans vos membrures
Les fantômes railleurs de vos orgueils vaincus.*

(Extrait de *Cimetière de navires-goélettes* de Anita Conti)

Anita Conti est née en 1899 à Ermont. Elle a un frère, Stéphane, né en 1901. Ils vivent à Neuilly sur Seine, près du Bois de Boulogne et du jardin d'acclimatation, avec leur mère (issue d'une famille d'industriels franco-belges) et leur père (Leven Caracotchian ou Léon Cara, médecin arménien). Fortunés, ses parents lui avaient donné le goût des voyages, mais aussi celui de l'eau : « *J'ai su nager avant de savoir marcher* », se plaisait-elle à rappeler. Elle passera donc la plus grande partie de sa vie sur l'eau, où, plusieurs décennies avant le commandant Jacques-Yves Cousteau, elle sut défendre le milieu marin et contribuer à lancer l'océanographie, alors balbutiante...



Son talent de relieuse d'art, qui fascinait Mac Orlan, est reconnu à Paris, Londres et New-York. Surnommée parfois « Celle qui écoute parler les livres », elle obtient la Médaille de bronze à l'Exposition Universelle de Bruxelles, et en 1937, on lui remet la médaille d'or à l'Exposition internationale des arts et techniques pour ses reliures.

Anita Conti se marie en 1927 avec un attaché d'ambassade ; mais l'appel de la mer est plus fort. Elle parcourt les mers, publie des reportages sur les piètres conditions sanitaires des parcs à huîtres, des réflexions sur la surexploitation des océans.

Anita Conti fut la première femme océanographe française. Entre les deux guerres mondiales, elle commença à dresser les premières cartes de pêche, alors qu'on ne disposait jusqu'alors que de cartes de navigation.

Son activité scientifique contribua à rationaliser les pratiques de pêche hauturière mais dès les années 1940, elle s'inquiéta des effets de la pêche industrielle sur les ressources halieutiques.



LES TERRE NEUVAS

Au 16^{ème} siècle, les chasseurs de baleines basques découvrent sur les hauts-fonds des côtes des "terres neuves" aux lisières du Nouveau Monde, un gisement fabuleux : les formidables bancs de morues.

C'est le début d'une fantastique aventure, celle des pêcheurs Terre-neuvas, une véritable course au trésor au cours de laquelle les ports européens – bretons, normands, allemands, portugais, espagnols, anglais – mesurent leurs flottes au rythme d'une compétition effrénée.

Les années 1930-1960 sont les dernières heures de gloire de cette grande pêche. Les premiers navires à vapeur, les chalutiers apparaissent au début du 20^{ème} siècle ; les chalutiers diesels, avant la Seconde Guerre mondiale. Dès lors, la gueule des filets racle les fonds et avale des quantités énormes de morues. Cette pêche artisanale devient une industrie. Pour des raisons politiques, économiques, juridiques, écologiques, l'épopée décline rapidement à partir de 1980. Le dernier navire est désarmé. C'est la fin des Terre-Neuvas.

Femme d'aventure, atypique, indépendante, Anita Conti embarque en 1939 sur le *Viking*, vapeur fécampois, pour une campagne morutière de cinq mois dans les eaux du Spitzberg et de l'île aux Ours.

En 1952, elle part à nouveau pour une campagne de six mois sur les bancs de Terre-Neuve et du Groenland, à bord du chalutier-saleur "Bois-Rosé" de Fécamp (photo ci-contre).

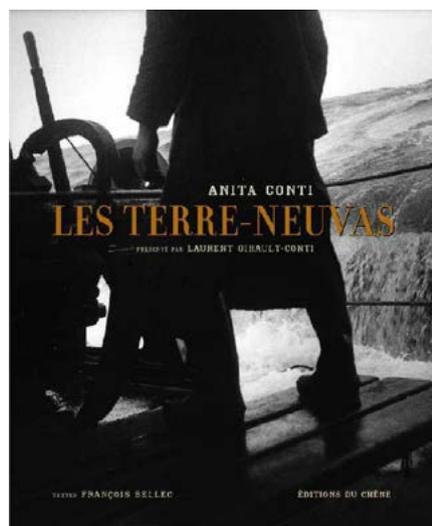


Au retour de cette dernière campagne, elle rapporte un journal de bord qui sera publié sous le titre *Racleurs d'océans* (publié en 1953) ; mais surtout, elle rapporte plus de 5000 photos!



Le départ et la route, l'arrivée sur les bancs, la pêche et le traitement des poissons jusqu'au salage, le retour... Les photographies d'Anita Conti, seule femme à avoir accompagné les légendaires terre-neuvas en 1939 puis en 1952, racontent l'histoire de cette grande pêche totalement disparue aujourd'hui. On y découvre un métier de bagnard, qui entraînait des hommes durant plusieurs mois sur le théâtre des chalutiers, bousculés par le vent et les vagues, dans les froidures de l'Atlantique Nord, à la limite des bancs de glaces.

Dans l'ouvrage *Les Terre-Neuvas*, publié aux Éditions du Chêne, les photographies sont mises en perspectives par des extraits des journaux de bord d'Anita Conti, celui de 1939 et celui de 1952 publié avec succès sous le titre de *Racleurs d'Océans*. En introduction de ces images et de ces textes, pour la plupart inédits, François Bellec raconte l'histoire d'une campagne de pêche et de ce grand métier, un travail à la chaîne, sans répit, pour capturer et transformer la précieuse morue, puis l'entasser dans l'ombre salée des cales. Une aventure qui appartient désormais à la légende.



« *Les corps n'obéissent plus qu'à la sourde volonté collective d'un but à atteindre ensemble : la conquête d'un matériau vivant qu'on tue, qu'on entasse dans les cales, comme un trésor de guerre.* »

Anita Conti, extrait de *Journal de bord*

En 1961, préoccupée par l'idée d'une exploitation rationnelle des océans, elle reçoit l'appui du Commandant Cousteau à l'Institut océanographique de Monaco pour tenter de mettre au point un appareil de pêche autopropulsé qui n'endommagerait pas les fonds océaniques.



Chalutier baptisé *Anita Conti*, mis à l'eau à Saint-Guérolé (Finistère) en 1962.

Jusqu'à ses 88 ans, Anita Conti poursuit ses recherches et ses embarquements en mer. Elle est invitée en 1994 à Saint-Malo pour le festival *Étonnants Voyageurs* à l'occasion de la ré-édition de tous ses livres. Elle décède à Douarnenez à l'âge de 98 ans. Ses cendres sont dispersées en mer d'Iroise, depuis le chalutier du Guilvinec *Anita Conti*.

ANITA, OEUVRE SYMPHONIQUE ET VOYAGE EN BATEAU

Les lignes qui suivent prennent appui sur un entretien téléphonique avec Benoît Menut fin mars 2018, alors même qu'il se trouve à Saint-Étienne pour les répétitions de son opéra *Fando et Lis*¹.

Benoît Menut voit sa symphonie comme un voyage en bateau. D'une durée de 16 minutes, il s'agit d'une allégorie de la campagne de pêche des Terre Neuvas, de juillet à décembre 1952, sur le chalutier Bois Rosé, sur lequel Anita Conti embarque, au départ de Fécamp...

DES ÉLÉMENTS-PERSONNAGES :

Dans *Anita*, Benoît Menut s'imagine des éléments-personnages:

La mer, matière mouvante, parfois calme, parfois tumultueuse...

Les poissons

Les marins, jeunes et vieux, leurs gueules, en tant qu'humains et pêcheurs...

Anita, très peu vue sur les photos, car c'est elle qui les prenait, son regard de femme, de féministe, de voyageuse, d'humaniste...

LA MÉCANIQUE DES POISSONS

« *Les bacs du pont brillent du reflet argenté de ces milliers de bêtes mourantes. Leurs masses somptueuses s'empilent sous les tables des trancheurs. Les têtes s'entassent par milliers comme les trophées d'un pillage et les jets d'eau entraînent des torrents de tripes comme des pierreries. (...) Le bateau roule, la mer s'écrase au bordage, elle s'abat sur les tripes sanglantes, le bouillonnement d'écume ramasse le rouge sur sa mousse.* »²

Dans *Anita*, Benoît dresse un tableau du théâtre des pêcheurs sur le chalutier. C'est un monde très organisé, où chacun a un rôle bien déterminé. « *Les ébrouilleurs arrachent les œufs et la laitance, le gogotier récolte les foies, les décolleurs suppriment les têtes, les trancheurs tranchent, les laveurs lavent...*³ ». A partir de la mesure 142 de *Anita*, le compositeur donne à entendre et à voir l'aspect très mécanique des lames qui s'écrasent sur les poissons. Les notes en double-croches sont jouées piquées (très brèves). Le tempo est métronomique, l'homme tel une machine exécute un geste mécanique (on pense à Charlie Chaplin dans *les Temps modernes*). Cependant, on chante sur le pont...



1 Création à l'opéra de Saint-Étienne, d'après l'œuvre de Fernando Arrabal. Livret et mise en scène de Kristian Frédéric. Représentations les 2, 4 et 6 mai 2018.

2 CONTI Anita, GIRAULT-CONTI Laurent, Les terre-neuvas, Introduction François Bellec, Éditions du Chêne, 2004. Page 119 (Sur le pont des artistes).

3 REVERZY Catherine, Anita Conti, 20000 lieues sur les mers, Éditions Odile Jacob, 2006, p.193



« Alors on étri-pe et on tran-che. On étri-pe et on pi-que. On rit, on étri-pe et on chan-te. On est ve-nu pour ça. En plein, on crève les ven-tres. Les bras jouent comme des pi-stons graissés sur les jam-bes plantées comme des pha-res dans le gros bouillon »

$\frac{2}{4}$ sub. ♩ = 84 $\frac{5}{8}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{5}{8}$

LES OISEAUX MARINS

Au début de la mesure 6, Benoît Menut fait chanter les hautbois tels des oiseaux marins. La nuance est *piano*, on peut imaginer des mouettes, et deviner le bruit de leurs ailes...

The image shows a musical score for two flutes, labeled "oiseaux marins...". The score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features several triplet and quintuplet markings. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The bottom staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat, and includes similar triplet and quintuplet markings. The score is written in a style typical of a conductor's score or a detailed instrumental score.

Le lien avec les mots, la poésie, tient une place primordiale dans le travail de Benoît Menut. Il a mis en musique de nombreux auteurs et poètes (Jacques Roubaud, Christian Bobin...), et pendant l'écriture de la symphonie *Anita*, résonnent aussi en lui les mots de Charles Baudelaire... Homme libre, toujours tu chériras la mer!

L'albatros

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.
A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.
Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!
Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Charles Baudelaire

LE VENT

Un autre élément naturel, le vent, est représenté, comme dans un tableau sonore, à partir de la mesure 177. Le compositeur demande aux instruments à vent de l'orchestre, plus précisément aux deux flûtistes et aux deux clarinettes, de souffler dans leurs instruments sans émettre de notes, sur une formule rythmique en double-croches, et dans un crescendo qui va de la nuance piano à fortissimo...

177 souffle

Fl. *f* *p* *ff*

souffle *f* *p* *ff* *f*

LA TEMPÊTE

Si à certains moments d'*Anita*, la mer semble calme et étale, elle peut aussi se révéler déchaînée et tumultueuse. Ainsi, à partir de la mesure 380, le chalutier est pris dans une tempête. Ce passage tourne autour d'une note, le sol, qui s'ouvre en éventail, dans un mouvement contraire (le **hautbois 1 monte** vers le la bémol, puis vers le si bémol; tandis que la **clarinette 2 descend** vers le fa dièse et le mi bémol). Pendant ce temps, **le hautbois 2 et la clarinette 1** répètent la note sol, le tout dans une nuance *fortissimo*... Cela donne à voir les vagues, la houle, les déferlantes...

ff

ff

ff

ff



Notons que la place des percussions et du rythme dans la symphonie *Anita* est très importante. La famille est bien représentée: vibraphone, 2 tam-tams (medium, aigu) , 3 toms (grave, medium, aigu), 3 wood-blocks, cymbale suspendue, cymbales frappées, grosse caisse, triangle).

L'esprit d'Igor Stravinsky est prégnant, la puissance rythmique de ses ballets (*L'oiseau de feu*, *Le sacre du printemps*...) influence beaucoup Benoît Menut.

« ET L'UNIQUE CORDEAU DES TROMPETTES MARINES »

Ce vers, tiré du recueil de poèmes *Alcools*, de Guillaume Apollinaire (paru en 1913), a hanté le compositeur tout au long de l'écriture de sa symphonie. En alexandrin, avec césure à l'hémistiche, il est l'unique vers du poème *Chantre*, ce qui en fait sans doute l'un des plus courts de l'histoire de la poésie française...



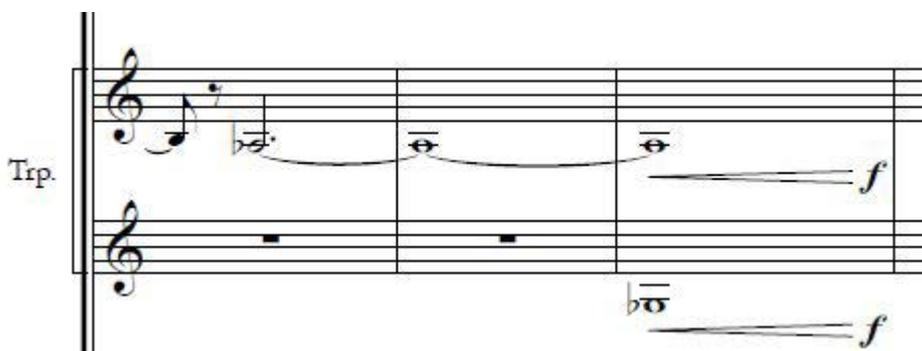
La trompette marine, contrairement à ce que son nom pourrait laisser croire, n'est absolument pas un instrument à vent! Cet instrument, apprécié par Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, est en fait à corde unique frottée. Sa caisse de résonance est comparable à celle d'une harpe.

Cet instrument a connu son apogée entre 1640 et 1680 et servait à colorer les airs d'opéra baroques du XVII^{ème} siècle. Elle se joue toujours avec un archet, et produit, en raison de son chevalet bourdonnant, un son assez proche de celui de la trompette.

Le vers de Guillaume Apollinaire débute par le mot « et »; pourtant il n'est précédé de rien. Il ne comporte pas de verbe, et semble inachevé. Les sonorités sont très nasales, marines. Le poète semble évoquer la fugacité et la beauté du langage poétique.

Pour *Anita*, Benoît Menut avait à l'esprit deux instruments: le violon et la trompette, qui ont des rôles de solistes régulièrement au cours de la symphonie.

La trompette solo peut aussi à certains moments évoquer la corne marine, comme dans les mesures qui précèdent la tempête...



UNE CHANSON SANS PAROLE

Certains thèmes dans la symphonie *Anita* semblent venus du fond des âges, comme s'ils étaient directement issus d'une tradition musicale. En réalité, ils ont bien été écrits par Benoît Menut, un peu à la manière d'un chant breton (à partir de la mesure 33 à la trompette). Le compositeur a pensé ce passage comme une chanson sans parole, avec trois strophes (deuxième strophe mesure 54, et dernière mesure 86).



L'INFLUENCE DE GUY ROPARTZ

Entre 1890 et 1891, Joseph Guy Ropartz¹ (photo), compositeur breton, écrit *Pêcheur d'Islande*, musique de scène d'après le roman éponyme de Pierre Loti, paru en 1886.

« Ici, l'impressionnisme de l'écriture, loin de se réduire à un procédé superficiel, suggère des images fortes pour traduire le tragique du destin. Le paysage devient le reflet d'un état d'âme et le personnage s'y perd pour vivre jusqu'au bout, isolé du monde, de la tragédie de la séparation et de la mort.. L'océan est l'acteur principal.² »



MUSIQUE ET IMAGES

Rappelons enfin que Benoît Menut a composé sa symphonie après avoir fait des recherches sur Anita Conti, après avoir consulté ses photographies. Toutefois, le montage photo qui sera projeté au Couvent des Jacobins le vendredi 20 avril a été créé à posteriori par Florence Drouhet et Valéry Faidherbe. L'objet visuel a donc été construit à partir de la musique, et non l'inverse.

On trouve d'autres cas similaires de mise en images d'une musique déjà écrite. Pensons par exemple à Stanley Kubrick, qui pour son film *2001, l'Odyssée de l'espace*, est parti de musiques de Ligeti ou de Strauss pour construire des séquences visuelles...

¹ Benoît Menut et Mathieu Ferey ont écrit en 2005 une biographie de Joseph Guy Ropartz (éditions Papillon).

² A propos du roman de Pierre Loti, dans le livret du disque Joseph Guy Ropartz, Henri Demarquette (violoncelle), Orchestre de Bretagne (direction: Kirill Karabits), Timpani, 2005.

DES IDÉES DE PROJET MUSICAUX

La première proposition est *Waves*¹, une chanson de la chanteuse Camille², dans son album *Music Hole* (sorti en 2008). Vous trouverez la partition dans les pages qui suivent³.

En introduction, un bulletin météo étrange, qui peut être présenté par un ou des élèves. L'idée est de créer un paysage maritime en fond sonore sur cette introduction. Les élèves pourront :

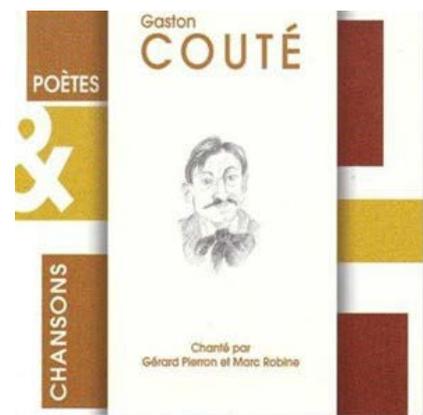
- Reproduire le bruit du vent, des mouettes, des vagues eux mêmes, avec leurs voix, ou avec des accessoires (appeaux, souffleries...)
- Télécharger des échantillons sonores dans une banque de sons sur internet. La plus complète est sans doute Universal Soundbank⁴, les sons sont libres de droit.
- Enregistrer les sons en bord de mer avec leur téléphone portable par exemple, les importer dans l'ordinateur pour les intégrer au montage.

Explorer, imaginer, créer et produire

- » Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.
- » Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques.
- » Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres.

Domaines du socle : 1, 2, 5

La seconde proposition est *La complainte des Terre-Neuvas*⁵, chanson manifeste écrite par Gaston Couté et mise en musique par Marc Robine (dans son album *Gaston Couté* chanté par Gérard Pierron et Marc Robine). Marc Ogeret reprend cette chanson en 1996⁶.



¹ <https://www.youtube.com/watch?v=lOnNzqw3nCc>

² Bientôt programmée à Rennes au festival Mythos <http://www.festival-mythos.com/spectacle/camille/>

³ Merci à Laurence Deschateaux pour la réalisation de la partition (et à son site Musiclik).

⁴ <http://www.universal-soundbank.com/>

⁵ Merci à mon frère Damien Crognier pour l'idée! <https://www.youtube.com/watch?v=wTmiprWelwA>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=qoarqmPE8f8>



WAVES

CAMILLE

INTRO

VOIX

SHOW ME THE WAVES SLAVES OF THE SEA IS THERE A
 SWIRL AN OYS-TER PEARL IN-SIDE OF ME SHOW ME THE WAVES Y AND X BAY RIGHT THROUGH MY

CHOR.

SOMES IS THERE A HOME WHERE YOU CAN STAY
 TO TO TO TO TO TO TO TO TOUCH TOUCH TOUCH

CHOR.

TO TOUCH TOUCH TOUCH TOUCH TO TOUCH TO TO TO TOT TO TO TOUCH TOUCH TO TOUCH

CHOR.

TO TO TO TOUCH TO TO TO TO TOUCH TO TO

INTRO sur fond marin

Pour Hector et Pascale, Amber, Tamise, Fanette et sa famille
 Finistère rêvé le matin à l'est
 Île de Ré 4 à 6
 Pique-nique souriant ouest
 Vent sud-est revenant ouest sur ses fesses à midi près du cap
 Pour Fanette ce lundi vent d'ouest récréé 3 à 5
 Puis fraises et champs 5 à 6
 Mère joyeuse en fin d'après midi
 Pour Amber et Tamise
 Odeur forte
 Des pleurs des cris 4 à 6 le soir puis virant nord ouest
 Mère calme devenant agitée 6 à 8
 Débordée par ses enfants
 Des averses des rafales sur lits superposés
 Montée chromatique sur Ouessant
 Père à l'ouest malgré lui
 Venant lui prêter main forte
 Mollissant 3 à 5
 7 nuits sur 7
 Revenant sud le matin

Couplet 2

Show me the waves
 Waves all around
 Ovens and cells
 Wi-fi's and wells
 Wires unbound
 Love is a wave
 Swimming are we ?
 Is there a swirl
 an oyster pearl
 inside of me ?
 See all these waves
 No one can see
 Life is a circle
 Shell of a turtle

La complainte des Terre-Neuvas

Gaston Couté/ Marc Robine

Emin Amin Bmin Emin

Il faut qu'tout l'monde mange i - ci bas C'est - y pas

Bmin Amin Bmin Emin Amin

vrai C'est- y pas vrai? Il faut qu'tout l'monde mange i - ci - - - - -

Bmin Emin D C Emin

bas C'est- y pas vrai les Terres- Neu- vas

1- Il faut qu'tout l'monde mange ici bas
C'est-y pas vrai? (bis)
Il faut qu'tout l'monde mange ici bas
C'est-y pas vrai, les terre-neuvas

2- Nous autres si l'on part sur l'bateau,
C'est-y pas vrai? (bis)
C'est pour faire manger nos petiots
C'est-y pas vrai, les terre-neuvas?

3- Des fois l'un d'nous tombe dans la mer (...)
C'est comme une grande gueule affamée (...)

4- Tant pis pour lui, le pauv' garçon (...)
Faut qu'ils mangent aussi les poissons (...)

5- Les ceusses qui restent après ça (...)
S'mettent à pêcher ces poissons là (...)

6- S'mettent à pêcher avec ardeur (...)
C'est pour engraisser l'armateur (...)

7- Il faut qu'tout l'monde mange ici bas (...)
Y'a qu'nos petiots qui ne mangent pas (...)

8- Puisqu'on ne gagne pas sur l'bateau (...)
De quoi faire manger nos petiots! (...)

9- Alors qu'est-ce qu'on va foutre là-bas? (...)
Alors qu'est-ce qu'on va foutre là-bas? (...)

10- On va pêcher avec not' coeur (...)
C'est pour engraisser l'armateur! (...)

BIBLIOGRAPHIE

CONTI, Anita, *Racleurs d'océans*, Petite bibliothèque Payot, 2002.

CONTI, Anita, *Le Carnet Viking*, préface de Catherine Poulain, éditions Payot, janvier 2018.

LETON, Clotilde, *Anita Conti : Portrait d'archives*, Lopérec, Locus Solus, 2014.

**Rencontre avec Clotilde Leton,
le vendredi 13 avril, à 19h,
Librairie La Nuit des Temps, à Rennes.**

Mille merci et un grand bravo à la classe de 5C du collège Le Bocage à Dinard et à leur enseignante Mme Avril, pour leur projet « *La mer dans tous ses états, vue par les scientifiques et les artistes* »!

WEBOGRAPHIE

Présentation du livre *Les Terre-neuvas*, aux éditions du Chêne:

http://www.agencevu.com/press_releases/1199468876.pdf

Des éléments biographiques...

<http://www.roscoff-quotidien.eu/celebrite-conti-anita.htm>

<http://mediathequedelamer.com/wp-content/uploads/anita-conti.pdf>

Les nuits de France culture, entretien avec Anita Conti, septembre 1972.

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/livres-de-grand-air-6-anita-conti-1ere-diffusion-24091972>

<http://materialbrittany.blogspot.fr/2014/05/terre-neuve-terre-neuvas.html>

Film *Racleurs d'océans* sur le site de Arte :

<http://cinema.arte.tv/fr/article/racleurs-doceans>