

L'ATTRAPE-RÊVE

Sieste musicale



Dossier pédagogique

CONTACTS

Direction artistique
Clément Oury & Cyrille Auchapt : cletoun@yahoo.fr

Production & diffusion
Pauline Dubarry : pauline@halleauxgrains.com
02 54 90 44 16 . 07 69 76 96 12

Composition et interprétation
Clément Oury & Cyrille Auchapt

Mise en scène **Julie-Anne Roth**
Scénographie **Federica Terracina**
Régisseur son **Frédéric Norguet**

Sommaire

1- Note d'intention	3
2- Le concept de la sieste musicale	4
3- Les instruments de <i>L'Attrape-rêve</i>	6
3.1- Le Baglama	6
3.2- Le Bouzouki	7
3.3- Le Violon ténor	8
4- La scénographie et la mise en scène de <i>L'Attrape-rêve</i>	9
5- La perception de la musique à l'ère de l'industrie musicale	13
6- Les musiques de micro-niche	13
6.1- Les danses de plage grecques	13
6.2- Les berceuses roumaines	13
6.3- Erik Satie et la musique d'ameublement	14
6.4- Arvo Pärt et la musique post-minimaliste	17
6.5- Le temps d'une rencontre : les tangos turcs	18
7- Proposition d'ateliers sur un format d'une heure trente (1 h 30).....	20
8- Sources	22

1- Note d'intention

Il est flagrant que de manière générale, le concept appelé « musique » a muté en une sorte de projet global d'ameublement. Il s'agit dorénavant de remplir l'espace « temps » et l'espace social par des objets sonores sans enjeu, produits à la chaîne et portant comme projet fédérateur l'unique perspective que de réunir la masse humaine la plus importante. Dans la mesure où la non-rentabilité d'un fait culturel serait une menace, il ne s'agit plus de s'adapter aux micro-niches culturelles multiples qui sont souvent perçues de nos jours par les décideurs économiques de la culture comme une menace subversive aux volontés du prince.

Ces micro-niches furent pourtant, à travers les siècles, le terreau d'un répertoire riche en différences et le restent encore de nos jours dans certaines régions du monde où l'on enveloppe le fait musical de sens symboliques mystiques ou païens. Ces « musiques à programmes » rythment encore la vie sociale et individuelle. Écrin des croyances religieuses de certains, temple de la joie paillarde pour d'autres, outil thérapeutique et de transe, la musique nourrit aussi la vie des cellules familiales les plus restreintes par la haute importance de la berceuse qui introduit l'enfant dans sa société maternelle et par extension dans la société.

Le propos de *l'Attrape-rêve* utilise des répertoires divers de micro-niche. Danses de plage grecques pour lesquelles la lenteur et la suspension appellent à l'onirisme, berceuses roumaines qui utilisent les rythmes impairs nous trainant dans l'inquiétante étrangeté, musique « moderne » d'Érik Satie vouant à la musique un rôle assumé d'ameublement, musique minimaliste d'Arvo Pärt qui épure et simplifie nos perceptions, tangos turcs qui portent la voix sur un fil, la fragilité dans les rencontres... Tout cela cuisiné d'un seul tenant et lié par l'improvisation libre des musiciens.

Quoi de plus naturel que de développer la respiration, la relaxation et la sieste avec ce répertoire ; ou bien encore de découvrir un voyage géographique suivant les différents luths et vièles-à-archet et leurs origines ; ainsi que de se perdre dans les méandres de l'histoire de la musique moderne ou ancestrale.

Ce sont tous ces atavismes qui nourrissent ce spectacle de sieste musical et il sera question de les utiliser pour donner des clés techniques, littéraires, historiques, organologiques et géographiques aux différents publics rencontrés.

2- Le concept de la sieste musicale

Le concept des siestes musicales s'est développé ces dernières années afin de proposer aux publics une expérience sensorielle novatrice et originale. Au lieu d'écouter un concert en étant attentif et en applaudissant après chaque morceau, les siestes musicales appellent à une détente en lien avec une musique continue. Le DJ Julien Tiné a développé une idée de sieste musicale qu'il ballade de villes en villes. Le principe est assez simple : allongé dans un transat, les participant-es se relaxent, lisent, dorment, tout en écoutant la musique apaisante du DJ. Durant trois heures, il joue en continue et chacun-e est libre de venir et de rester quand il-elle le souhaite.



Le Télégramme, publié le 7 juillet 2019 © Julien Molla

De l'autre côté de l'Atlantique, nous retrouvons aussi ce concept mis en place par les «Escalaes Improbables de Montréal», une association culturelle qui soutient la création artistique dans la sphère publique. Chaque année, en septembre, des Siestes musicales thématiques sont programmées dans des parcs de la ville de Montréal. Sous les arbres, sur des nattes ou dans des hamacs, les participant-es sont invité-es à se relaxer à l'écoute de morceaux musicaux instrumentaux ou vocaux. Avant chaque sieste, les participant-es suivent une séance de relaxation afin de profiter pleinement de cette sieste.



Au regard de son succès, ce concept s'étend dans les médiathèques et bibliothèques avec des thématiques variées. L'ACIM, association pour la coopération des professionnels de l'information musicale, propose sur leur site internet une explication pour que les bibliothécaires organisent eux-mêmes des siestes musicales afin de mettre en avant leurs collections. En fonction des projets en cours dans les établissements, les bibliothécaires peuvent définir les thèmes de leurs siestes musicales et ainsi créer des rendez-vous réguliers pour les lecteur·rices. Ces moments d'écoute et de relaxation partagés peuvent se poursuivre à la maison par l'emprunt des disques écoutés.



Jeudi 27 juin 2019 à 13h

Détours au Japon

Jeudi 4 juillet 2019 à 13h

Il était une fois 1969

Sur le parvis de la Médiathèque



  **PÔLE CULTURE**
Médiathèque Jacques BAUMEL 15-21 Boulevard du Maréchal Foch 92500 Rueil-Malmaison
Tél. accueil : 01 47 14 54 54 - mediatheque-rueilmalmaison.fr [facebook.com/mediathequerueil](https://www.facebook.com/mediathequerueil)

Affiche de la Sieste Musicale à la Médiathèque Jacques Baumel de Rueil-Malmaison.

L'organisme «Corps Sonores», qui propose des projets musicaux et artistiques s'adressant au jeune enfant et à l'adulte qui l'entoure, a mis en place une sieste musicale pour les tout-petits, *L'Echo du Silence*, qui peut donc être programmée dans plusieurs lieux dont des structures dédiées à la petite enfance.



L'Echo du Silence présenté par le Patronage laïque de la Cavale Blanche, à Brest en collaboration avec La Carène SMAC,

Magali Robergeau, auteure, compositrice, interprète du spectacle propose même une formation pour créer une sieste musicale pour les professionnel·les de la petite enfance. Cette formation se déroule sur quatre jours et vous avez toutes les clefs en main pour initier des siestes musicales.

Le concept de la sieste musicale se décline en fonction de leurs concepteur·rices pour proposer différentes formes. Dans tous les cas, petit·es et grand·es sont invité·es à se relaxer à l'écoute d'un environnement sonore musical.

3- Les instruments de *L'Attrape-rêve*

3.1- Le Baglama

Baglama (en grec μπαγλαμάς- prononcez «baglamas») qui vient du turc (bağlama) est un instrument de musique grec à cordes pincées de la famille des saz (chez les Turcs), ou des tamburitsas slaves. Dans les Balkans, Grecs et Slaves utilisaient le mot «tamboura» pour désigner cette famille d'instruments depuis l'époque byzantine. Mais à partir de 1922, en Grèce, les Grecs d'Asie mineure qui utilisaient le terme «baglama» (qui désigne en turc divers types d'instruments à trois cordes) imposèrent cette nouvelle terminologie.

Le baglama grec présente des similarités avec les plus petits représentants de la famille des saz, comme le cura saz (prononcez «djoura saz») ou le uç telli bağlama (prononcez «utch telli baalama»), sans qu'une filiation directe soit établie; ces instruments diffèrent notamment par le type de frettes et de jeu, et souvent par la forme ou la taille de la caisse (en tant que tel, cet instrument n'existe pas dans la musique turque).

Il peut être joué comme instrument soliste mais est généralement utilisé en accompagnement, souvent en association avec un bouzouki et une guitare, son timbre lui permettant de se faire entendre malgré son manque relatif de puissance.



Son origine remonte au temps des rebelles qui étaient persécutés par les autorités qui leur interdisaient la musique et le bouzouki. Comme l'instrument était très petit (il ne mesure qu'une cinquantaine de centimètres de long) il était pratique à cacher sous un long manteau. Les rebelles pouvaient le dissimuler lorsque les policiers les emprisonnaient et ils en jouaient durant leur détention. Ils en fabriquaient aussi avec les éléments qu'ils trouvaient sur place. Les premiers baglamas étaient fait grossièrement à partir d'une gourde ou d'un morceau de bois creusé.

La plupart des baglamas modernes sont encore fait à partir d'un bloc de bois creusé mais certains modèles sont fabriqués avec une caisse de résonance en lattes comme le bouzouki de grandeur normale. Le baglama est devenu essentiel pour tout joueur de bouzouki.

3.2- Le Bouzouki

Le bouzouki est un instrument de musique répandu en Grèce, dont il est souvent considéré comme l'instrument « national » depuis le milieu du XXe siècle.

C'est un luth à manche long fretté, très proche des tambouras bulgare ou serbe, de la tambouritsa croate ou du saz turc, dont il se différencie par les frettes fixes, l'ouïe centrale et le son plus métallique. Contrairement à une idée répandue, on trouve son ancêtre, le « pandouras » dès l'époque byzantine (bien avant l'arrivée des Turcs) dans les Balkans.



Le mot bouzouki est d'étymologie incertaine. Il dérive soit du turc bozuk signifiant « cassé » ou « déraciné », soit, plus vraisemblablement, du persan bozorg, ou plutôt tambur-e bozorg, qui signifie « grand tambur » (le son « rg » s'étant modifié en « k » en grec et en turc).

Des instruments plus ou moins similaires, comme le buzuq arabe ou le bozuk turc, existent dans de nombreux pays des Balkans et de la Méditerranée orientale, et, plus généralement, dans les pays ayant appartenu au monde byzantin puis ottoman.

L'histoire et la généalogie de ces instruments sont souvent sujettes à caution, en raison de considérations nationalistes et du manque d'intérêt des musicologues anciens pour ces instruments de musique populaire.

L'attitude de la société grecque à son égard a évolué. Considéré (notamment par les milieux nationalistes) comme un instrument d'origine orientale, associé aux réfugiés d'Asie Mineure et jugé à ce titre « étranger » à la culture grecque (qui passe pour essentiellement occidentale dans ces milieux), associé au monde de la criminalité et des bas-fonds en tant qu'instrument du rebetiko, il a eu mauvaise réputation jusqu'au milieu du XXe siècle. Son utilisation a parfois été réprimée. Le rebetiko s'étant développé à partir des années 1920 en tant que musique folklorique populaire issue des milieux pauvres et des diasporas grecques de Turquie, ce qui explique l'influence turque et perse qu'on observe dans cette musique, et la similitude de l'instrument avec des luths orientaux.

Le rebetiko et, surtout, ses dérivés ayant acquis ultérieurement une certaine respectabilité, le bouzouki, tenu parfois pour le descendant d'instruments apparentés de la Grèce antique et byzantine (pandouris, tambouras) afin de nier toute influence turque, est devenu une sorte d'« instrument national » grec et symbolise souvent la Grèce et sa musique dans la culture populaire occidentale (publicités, disques, décoration de restaurants, etc.).

3.3- Le Violon ténor

Son accordage Sol² Ré³ La³ Mi⁴, soit une octave sous le violon, place le violon ténor (ou alto ténor) directement entre l'alto et le violoncelle. Le violon ténor du XVII^e siècle a existé comme une évolution formelle du violon, avec un corps plus large que celui de l'alto, mais avec un manche plus court. Dans les conceptions anciennes, le ténor était joué debout. Les partitions pour ténor sont écrites sur la clef d'UT-4, la clef ténor.

Aujourd'hui non standard – il a, comme la viole, disparu pour être remplacé par la contrebasse dans le quintette à cordes. Il est l'une des évolutions historiques de la famille des violons, mais n'existe plus dans l'orchestre symphonique aujourd'hui.

Ce sont d'ailleurs les développements technologiques sur la famille des cordes, permettant une amélioration des sonorités et de la tessiture des altos et violoncelles qui ont abouti à la disparition progressive, au cours du XVIII^e siècle du violon ténor ; moins de demande a conduit les luthiers à en fabriquer de moins en moins. Il est établi qu'Antonio Stradivari, l'un des plus fameux luthiers de l'histoire, en a construit deux modèles distincts.



Au cours de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, les violons ténor ont vu leur popularité s'accroître. Initialement conçus pour être joués sur la jambe, ils ont été équipés de mentonnières pour être joués sur l'épaule. Le corps du ténor mesure 46 cm de long et 76 cm de longueur totale. Il est épais de 8 mm de plus qu'un alto 40 cm. Comme pour les violons de cette époque, de nombreux exemplaires ont été frettés.

Par analogie avec le quartet vocal ; soprano-alto-ténor-basse, quelques compositeurs ont écrit de la musique pour un ténor placé entre l'alto et la basse du violoncelle – par exemple, les pièces de Felix Draeseke ou de Sergei Taneyev – mais c'est dans la musique contemporaine que ces instruments ont vraiment retrouvé leur place.

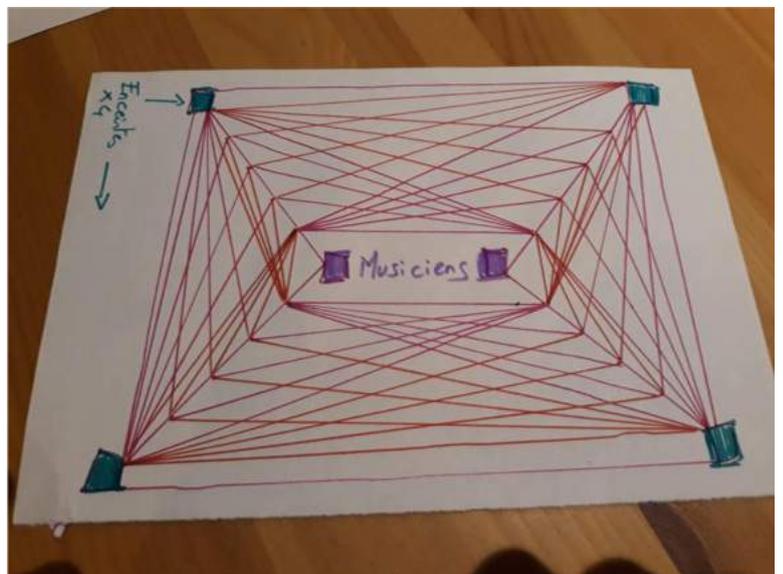
4- La scénographie et la mise en scène de *L'Attrape-rêve*

L'Attrape-rêve est une sorte de sieste musicale où une place particulière est apportée à la rêverie, à la divagation ou même à l'assoupissement. C'est de cette volonté que s'est développée cette disposition en forme de cocon : les musiciens au centre de la chrysalide et les spectateurs entourés par le système de diffusion, confortablement installés dans des fauteuils, transats ou allongés sur des tapis.

Pendant toute la durée de la pièce, nous ne voulions pas de silences ni d'applaudissements. Cette vision de son permanent qui tisse un lien entre les gens présents dans la pièce est ainsi née. En déclinant cette idée de lien tissé, le fil est apparu !

Les accroches tissées habillent l'espace de manière unique en fonction de chaque lieu. Les tapis tissés, soulignent le côté oriental du répertoire et permettent surtout de s'y allonger. Le choix de couleurs chaudes permettent une détente, à faible intensité, elles invitent à la relaxation.

«Avec la metteuse en scène Julie Anne Roth, nous avons surtout tissé la chronologie de ce moment ; mis en place l'ordre et la cohérence des morceaux. Nous avons imaginé un espace scénique pour créer le bon climat initial, la bonne écoute, la bonne disposition. Au vue de son expérience, elle nous a suggéré qu'il ne fallait pas trop en dire au public, inciter plutôt que donner une consigne stricte afin de laisser plus de place à la rêverie, à l'imaginaire.»



L'artiste visuel Federica Terracina et Clément Oury se connaissent depuis plusieurs années.

« Connaissant son parcours et son caractère, j'ai préféré lui décrire le projet simplement, la laisser s'en inspirer... et je savais qu'on obtiendrait quelque chose de baroque, d'élégant et de simple. Elle m'a envoyé des éléments de référence, des travaux d'autres artistes qui l'inspiraient et nous avons échangé sur la pertinence de chaque proposition.»

Ils se sont notamment inspirés de la plasticienne tisseuse Megan Geckler qui réalise des espaces architecturaux par le biais de rubans colorés.

Puis, ils ont cherché comment détourner les tapis pour en faire des éléments de décors, en s'inspirant du travail de Debbie Lawson.



No chance to move backard and see, 2012

Installée au Utah Museum of Contemporary Art, Salt Lake City, Utah

Matériaux utilisés : Ruban de signalisation, bois, matériel d'accroche, peinture



Spread the ashes of the colors, 2010
Installée à Wexner Center for the Arts,
Columbus, Ohio

Matériaux utilisés : Ruban de
signalisation, bois, matériel d'accroche,
peinture



Persian Tiger
Installée au Nottingham Castle
Museum and Art Gallery Collection,
Royaume-Uni



Roaring Bear
Collection Privée, Royaume-Uni



Dysfuncadelia
Installation à la Gallerie Netty
Horn, Londres, Royaume-Uni

Résultats des inspirations dans la scénographie de *L'Attrape-rêve*

Nous retrouvons les tapis découpés inspirés des créations de Debbie Lawson



Les spectateur·rices sont libres de choisir leurs assises afin d'écouter les musiques comme ils-elles se sentent le plus confortables. Nous voyons qu'une personne a choisi de s'allonger sur un tapis alors qu'une autre a préféré prendre place assise dans un fauteuil. La scénographie sert à la fois de décors mais aussi d'assises. Elle s'anime en fonction de l'utilisation qu'en font les spectateur·rices.



Le système de diffusion englobe l'ensemble du dispositif scénique : musiciens, public, scénographie.

Les musiciens sont au centre du dispositif scénique entourés par les spectateur·rices



Nous retrouvons le tissage dans l'espace inspiré du travail de Megan Geckler

5- La perception de la musique à l'ère de l'industrie musicale

Le principe de musique fut probablement un jeu ou simplement un vecteur de compréhension du corps et de l'impalpable voire de l'inexpliqué. Les grottes du sud-ouest de la France ont des traces sur des points acoustiques particuliers qui amplifient et modifient les émissions sonores. Il est fort probable que les hommes préhistoriques les choisirent pour cela. Concernant les grottes ornées, le lien sons-images est le meilleur argument pour une signification rituelle ou chamanique de l'art préhistorique. Les vibrations intérieures du corps ou la magie d'un souffle dans un os évidé ont été les outils des premières explorations abyssales de l'âme et de l'« au-delà ». Un dialogue avec l'inexistant et le disparu. Il s'en suivit une utilisation pratique de ces communions sonores pour souder un groupe et le galvaniser avec par exemple les musiques religieuses et martiales, les épopées transmises par des bardes, etc.

Très tardivement, la musique prit une forme liée au plaisir puis fut un vecteur d'expression narcissique avec l'apogée du romantisme. Cette période, allant de fin XVIIIe au milieu du XIXe siècle, est rythmée par des événements historiques et sociaux. De nombreux champs artistiques en sont influencés. A travers leurs musiques, les compositeurs donnent prépondérance au sentiment sur la raison. Les préoccupations principales sont l'exaltation du « moi », la passion amoureuse, les rapports humains... Le rapport à la musique change.

Enfin, elle devint une marchandise à valeur relative comme n'importe quel produit de première nécessité. La musique fait partie de notre quotidien et nous la consommons. Elle est entrée dans un processus industrielle de reproduction. Nous l'achetons au travers de supports physiques (disques, cd), de plateformes de musiques à télécharger, de billets de concerts... La musique est entrée dans une sphère marchande en faisant partie de l'industrie musicale.

6- Les musiques de micro-niches

6.1- Les danses de plages grecques

Le Hasapiko (en grec χασάπικο- hassapiko) est une danse traditionnelle grecque. On la nomme aussi hasapikos horos. Le terme vient du mot « boucher » (χασάπης - hasapis en grec et « kasap » en turc). C'était la danse des membres de la confrérie des bouchers de Constantinople à l'époque byzantine qui était nommée μακελλάρικος χορός (makellarikos horos). C'est encore son appellation en katharevousa (Grec moderne purgé des emprunts de vocabulaire italiens et turcs au 18ème siècle). Le Hasapiko a servi de base au fameux Sirtaki pour le film « Zorba Le Grec ».

Dans *L'Attrape-rêve*, nous retrouvons un Hasapiko joué avec le bouzouki et le baglama. C'est une danse à quatre temps qui commence lentement et accélère un peu. Les versions modernes accélèrent de plus en plus. La mélodie développe une finesse rythmique balançant entre le binaire et le ternaire, ce qui est la caractéristique des musiques grecques en général et favorise ce ressenti de suspension.

6.2- Les berceuses roumaines

La berceuse est un genre musical, interprété a capella ou instrumentale. Elles sont destinées à apaiser et endormir les enfants. En fonction de la culture locale, les berceuses présentent des caractéristiques rythmique et mélodiques différentes tout en ayant le même point commun : apaiser. La charge émotionnelle donne une intonation particulièrement douce à la voix qui lui confère un potentiel apaisant.

Les berceuses roumaines interprétées dans *L'Attrape-rêve* présentent certaines caractéristiques. Elle se développent sur un modèle rythmique emprunté aux grecs présents dans l'antiquité sur les terrains occupés actuellement par la Roumanie. Il s'agit d'un rythme à 7/8 subdivisé en 3+2+2 croches. La poésie de l'époque était riche en vers épitritiques semblables à ceux de ces berceuses. Les Grecs présents dans l'antiquité sur le territoire actuel roumain s'appelaient les Daces et les Géo-Daces.

Les modes utilisés sont issus de l'antiquité et très répandus aujourd'hui encore en orient.

6.3- Erik satie et la musique d'ameublement

Erik Satie et son idée de «produit consommable»

Formé au Conservatoire de Paris, Erik Satie ne supporte pas l'institution et part faire son service militaire. L'Autorité ne lui convient pas non plus. Il s'installe à Montmartre en 1887 et fréquente à la fois les cafés et les bars ainsi que l'Église Notre-Dame pour y entendre des chants sacrés. Satie est perçu comme un farceur et un provocateur qui prend peu au sérieux son art. Or il s'inscrit en 1905 à la Schola Cantorum pour y étudier le contrepoint et en sort diplômé. Il développe aussi une activité à la municipalité d'Arcueil en initiant des enfants à la musique. La ville le récompense et lui décerne les palmes académiques en 1909.

En 1915, Satie rencontre Jean Cocteau et avec Pablo Picasso, Sergueï Diaghilev et le danseur Léonine Massine, il participe à la création de *Parade*, créé en 1917 au Châtelet. L'œuvre, en contradiction totale avec les codes académiques de l'époque, fait scandale. Cependant, il est reconnu au sein du cercle des avant-gardistes parisiens. Il commence à composer ses premières musiques d'ameublement.

En 1919, il devient proche du mouvement Dada et rencontre les artistes emblématiques tels que Francis Picabia, Marcel Duchamp et Man Ray. Il lance, un an plus tard, son « nouveau produit de consommation » : la musique d'ameublement.

Dans une lettre destinée à Jean Cocteau datée du 1er mars 1920, Satie définit la Musique d'Ameublement :

« La « Musique d'Ameublement » est foncièrement industrielle. L'habitude – l'usage – est de faire de la musique dans des occasions où la musique n'a rien à faire. Là, on joue des « Valses », des « Fantaisies » d'Opéras, d'autres choses semblables, écrites pour un autre objet. Nous, nous voulons établir une musique faite pour satisfaire les besoins « utiles ». L'Art n'entre pas dans ces besoins. La « Musique d'Ameublement » crée de la vibration; elle n'a pas d'autre but; elle remplit le même rôle que la lumière, la chaleur et le confort sous toutes ses formes.

La « Musique d'Ameublement » remplace avantageusement les Marches, les Polkas, les Tangos, les Gavottes, etc.

Exigez la « Musique d'Ameublement ».

Pas de réunions, d'assemblées, etc., sans « Musique d'Ameublement ».

La « Musique d'Ameublement » n'a pas de prénom.

Pas de mariage sans « Musique d'Ameublement ».

N'entrez pas dans une maison qui n'emploie pas la « Musique d'Ameublement ».

Celui qui n'a pas entendu la « Musique d'Ameublement » ignore le bonheur.

Ne vous endormez pas sans entendre un morceau de « Musique d'Ameublement », ou vous dormirez mal. »

Gnossienne N°1

Dans *L'Attrape-rêve*, c'est Gnossienne n°1 qui est jouée. Première pièce des 6 Gnossiennes écrite entre 1889 et 1897.

Pour ses Gnossiennes mystérieuses, envoûtantes, et avant-gardiste, Satie invente un nouveau nom de forme original, dérivé du mot gnose (du grec ancien gnôsis : connaissance, gnoséologie). Il est impliqué à ce moment de sa vie dans des sectes et des mouvements gnostiques. Ses Gnossiennes sont également très inspirées de ses trois Gymnopédies précédentes de 1888 (inspirées des danses rituelles des fêtes religieuses de la Grèce antique).

Selon le philosophe musicologue Vladimir Jankélévitch, pour Erik Satie « le temps gnossien, c'est le temps immobile, stoppé dans l'ostinato d'une chorégraphie et d'un rythme exclusifs de tout développement... La gaucherie et la raideur gnossiennes, apparentées en cela au primitivisme archaïsant du sacré ».

Erik Satie a essentiellement composé pour le piano. Dans *L'Attrape-rêve*, elle est interprétée au Bouzouki et au violon ténor.

Satie nourrit ses compositions de modes « grégoriens » du moyen-âge occidental et de modes empruntés aux traditions moyen-orientales. Cette première Gnossienne utilise le mode oriental « nakriz » de la musique ottomane si répandu dans la musique tzigane. Le rythme en suspension renforce une impression de méditation liée au bourdon de la tonique omniprésente du début à la fin du morceau.

L'esprit d'Erik Satie dans son écriture

Le Carnaval

Léger Voici un masque mélancolique.

Les cornetti descendent!

Un pierrot ivre fait le malin.

Arrivent de couples dominés.

Or se beuscule pour les voir. — Sont-elles jolies?

très retenu

3 Avril 1914

Erik SATIE

6.4- Arvo Pärt et la musique post-minimaliste

Le courant minimaliste

La musique minimaliste est un courant de musique contemporaine apparu dans les années 1960 aux États-Unis. En France, ce courant est aussi appelé «musique répétitive» puisqu'elle utilise la répétition comme technique de composition. On retrouve dans ces musiques l'utilisation d'une pulsation régulière et la répétition de courts motifs évoluant lentement. En contradiction avec la musique classique, la musique minimaliste a acquis une adhésion d'un certain public, venant du jazz, du rock, des musiques improvisées ou de la musique électronique. On retrouve aussi ce style dans le cinéma ainsi écouté par le «grand public». Le courant de musique minimaliste fut aussi critiqué du monde musical l'accusant de produire une musique de consommation, superficielle et sans âme. Les compositeurs connus américains sont La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass.

La musique contemporaine des années 1950-60 est dominée par le sérialisme. Les compositeurs expérimentent les nouvelles technologies de l'électronique. La musique électronique voit le jour. Aux États-Unis, John Cage, avec son célèbre morceau *4,33''* de silence, marque les esprits avec son approche conceptuelle. C'est aussi l'époque du mouvement artistique Fluxus, dont Ben Vautier, en fait partie. Nous pouvons d'ailleurs retrouver certaines de ses œuvres à la Fondation du Doude à Blois. C'est également l'avènement du free jazz et de la musique populaire, avec la domination du rock, de la musique extra-occidentale et en particulier la musique indienne. L'ensemble de ces courants musicaux influencent la musique minimaliste.

Nous avons vu précédemment l'œuvre d'Erik Satie. Il utilise la répétition dans les compositions de ses œuvres. De nombreux compositeurs issus du courant minimaliste citent Satie comme une référence.

On considère que le minimalisme se termine au milieu des années 1970. A partir de cette date, les compositeurs intègrent des éléments musicaux plus riches, plus de mélodie et d'harmonie, voire de contrepoint. On parle alors de post-minimalisme et de post-modernisme.

Arvo Pärt qualifié de «minimaliste mystique»

Les compositions d'Arvo Pärt sont associées au mouvement minimaliste en raison de l'utilisation de certains principes de composition. On retrouve aussi une influence religieuse. En 1972, Arvo Pärt se convertit à l'orthodoxie.

Ses œuvres sont caractérisées par l'utilisation de la tonalité, d'un matériau musical simple utilisé souvent de manière répétitive, et d'une composition influencée par les compositeurs du moyen-âge et le plain-chant-grégorien.

Estonien, il est marqué par les répressions politiques des autorités sous le régime communiste. Il commence un style néoclassique avant de s'orienter vers le sérialisme. Entre 1960 et 1968, il compose *Credo*, une œuvre pour piano, orchestre et chœur. Il est totalement censuré par les autorités. Pendant huit ans, Arvo Pärt ne sortira plus aucune composition, ce sera un silence. Il revient avec un nouveau style qu'il appelle le «tintinnabuli», qui signifie «clochettes» en latin. Il compose *Für Alina* (1976), *Fratres* (1977) et *Spiegel im Spiegel* (1978). En 1980, il quitte l'Estonie pour l'Allemagne afin de travailler en paix.

C'est aujourd'hui, l'un des compositeurs les plus joués au monde sans pour autant jouir d'une grande renommée. Ses compositions sont utilisées dans de nombreux films connus, comme *Gerry* de Gus Van Sant, ou *There will be blood* de Paul Thomas Anderson.

Spiegel im spiegel

Dans *L'Attrape-rêve*, nous entendons un extrait de *Spiegel im spiegel*. C'est le premier morceau que l'on écoute. Ici, il est interprété au Xylophone et au violon ténor.

Le morceau est en 6/4. Le xylophone joue 6 noires par mesures durant tout le morceau. Le violon ténor joue des blanches pointées (des valeurs longues de 6 temps) durant tout le morceau. Il sort de cette répétition une sorte de monotonie, de transe minimaliste qui aide l'auditeur à apprécier la structure harmonique.

Le motif harmonique, assez simple, est énoncée une première fois, puis il se développe dans l'octave supérieure, puis à l'octave inférieure de manière implacable et inéluctable.

6.5- Le temps d'une rencontre : les tangos turcs

Le tango est apparu en Turquie dans les années 1920 par l'intermédiaire des disques 78 tour importés d'Europe. Il coïncide notamment avec la nouvelle république laïque et l'émancipation féminine. De nombreux compositeurs se mirent alors à écrire des tangos, sous forme d'opérette, de duos instrumentaux, de chansons. Ces compositions furent très influencées par les traditions musicales locales (harmonie, arrangement, interprétation..), donnant naissance à un style original. Le tango touche alors toutes les couches de la population. Amours brisées ou impossibles, amertume, regrets, tels sont les thèmes des tangos turc, qui étaient accompagnés par des orchestres composés de pianos, violons, accordéons, batterie et contrebasse.

Aujourd'hui, Istanbul est la deuxième ville d'Europe où l'on pratique le plus le tango après Berlin.

Dans *L'Attrape-rêve* deux chants sont interprétés par Cyrille Auchapt dont voici les paroles :

« Mazi Kalbimde bir yaradır » est une chanson composée par Necip Celal Andel en 1928 et est probablement le premier tango turc qui insuffla une courte mode dans les milieux aisés des grandes villes.

Une blessure pour mon coeur (traduction littérale)

*Je suis tombé amoureux par le passé
D'un amour qui me consuma
Et je réalisai
Que ma jeunesse me tombait des mains*

*Le passé est une blessure pour mon coeur,
Mon destin est plus noir que mes cheveux,
Cette triste mémoire
M'arrache des larmes.*

*J'étais à genoux devant elle,
Mais elle ne m'appartint jamais.
Finalement, je me noyai
Dans la verte mer profonde de ses yeux.*

*Elle ne me fait pas dormir sur sa poitrine,
Ni ne me console d'un baiser,
Tant d'années sont passées
Qu'elle a dû m'oublié.*

*Sans pouvoir l'attraper, je ne l'abandonnai pas,
Sale histoire... on me l'arracha
Elle devint la belle d'un autre qu'elle rendit
heureux
Mon coeur est une ruine*

*Sans pouvoir l'attraper, je ne l'ai pas abandon-
née,
Sale histoire... on me l'arracha
Elle devint la belle d'un autre qu'elle rendit
heureux
Mon coeur est une ruine*

« Kırık Gönül » est aussi un tango des années 30 du siècle dernier et
comme d'autres tangos turcs, il décrit un amour brisé.

Le coeur brisé (traduction/adaptation : Cyrille Auchapt)

*Les fleurs ont séché, mon cœur flétrit
Ce printemps est un deuil infini
Mes yeux joyeux de larmes sont remplis
Vous êtes parti(e) si loin*

*Encore un jour peut-être vous reviendrez
L'odeur de rose sur votre peau aimée
La couleur du crépuscule sacré
En vos lèvres est incarnée*

*Même si le temps passe et file tout droit
Notre blessure ne guérira pas
La peine me brûle, consume ma vie
Je voudrais me perdre dans votre âme réjouie*

*Faites-moi rire même pour un jour
Remplissez mon cœur de troubadour*

*La peine me brûle, consume ma vie
Je voudrais me perdre dans votre âme réjouie
Vos grands yeux noirs m'ont déraisonné
Et vos mensonges sont un miel sucré*

7- Proposition d'ateliers sur un format d'une heure trente (1h30)

Classes scolaires : Cette proposition d'ateliers est générale et pourra s'adapter à différents niveaux scolaires.

1 classe par intervention.

Matériel nécessaire : 1 vidéo-projecteur

1. Corps et repos, respiration et détente

Pour nous permettre de divaguer et de suivre le bien-être dans la chair, une courte relaxation obtenue par le travail du diaphragme permettra au public d'être bien disposé à ressentir la détente et à appréhender efficacement les informations. C'est une forme d'hypnose que nous procure la sieste. Sans objectif autre que le repos mais l'état dans lequel elle nous plonge est similaire. Il est intéressant de constater que personne ne vit la sieste de la même manière. D'aucun fermeront les yeux, d'autres les poseront sur tous les objets présents ou bien garderont le regard dans le vague. Nous savons que le groupe se dirigera naturellement vers une forme de silence mais aucunement ce qu'en sera la teneur. Ce silence créé est déjà une forme de partition musicale qui s'apparente à un « chaos déterministe ». Nous développerons ce sujet à l'aide des musiques contemporaines et notamment de l'oeuvre emblématique de John Cage *04:33*.

Quand un bruit

VOUS ENNUÏE,

écoutez-le !

John Cage (1912 - 1992)

2. Présentations des musiques minimalistes et musiques d'ameublement

Il sera important de consacrer un temps d'échange, de discussion pour éclaircir certaines questions sur les musiques dites contemporaines mais aussi sur l'espace et le temps. Nous préciserons ensemble le concept de ce que peut être une musique d'ameublement et une musique minimaliste. Pour intégrer les informations, il s'agira d'exécuter ensemble une partition simple de musique minimaliste à l'aide du xylophone, du corps et de la voix.

3. Rythmes « aksak » ou rythmes impairs

Les rythmes des régions du monde que nous explorons musicalement ont la particularité de ne pas suivre une régularité de type « marche » mais de jongler entre des temps qui n'ont pas la même longueur comme ceux de la danse et ses sauts. Avec ce principe, les temps longs ne sont pas 2 fois plus longs que les temps courts mais 1,5 fois plus longs. Ce principe est fort intéressant et nécessite une petite formation pour pouvoir l'exécuter correctement. Des jeux vocaux dans la douceur seront mis en oeuvre ainsi que l'apprentissage d'un couplet d'une chanson dans un rythme « aksak ». Nous n'utiliserons pas de percussion pour rester dans un ressenti de sieste.

4. Divagations géographiques et organologiques

De l'Estonie à la Turquie, nos pièces donnent matière à rêver la géographie et l'organologie. À l'aide d'une carte de l'Europe nous décrivons notre voyage sonore pour perdre le groupe dans une divagation en lien avec les apprentissages scolaires. Nous évoquerons la vie et l'oeuvre de Béla Bartók pour présenter le principe d'ethnomusicologie et les voyages nécessaires à cette discipline. Tout cela bien sûr illustré par des interventions instrumentales et chantées.



Une carte de l'Europe balkanique pour situer géographiques les thèmes/courants musicaux utilisés.

8- Sources

FANIEL, Annick. « De la berceuse à la comptine : un apprentissage par la voix et le corps ». En ligne. 2015. Centre d'expertise et de ressources pour l'enfance asbl. 5 pages. http://www.cere-asbl.be/IMG/pdf/9_de_la_berceuse_a_la_comptine.pdf. Consulté le 19 mars 2020

SALVADOR, David, SD. (2008, 11 mars). « La « Musique d'Ameublement », ou le nouveau statut de la musique ». Consulté sur <http://musiquesetidees.blogspot.com/2008/03/la-musique-dameublement-ou-le-nouveau.html> le 19 mars 2020

Musique minimaliste. 2009. Consulté sur <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Musique%20minimaliste/fr-fr/> le 20 mars 2020

COMBIS, Hélène (2016, 9 juin). «Arvo Pärt, le classique populaire». Consulté sur <https://www.franceculture.fr/musique/arvo-part-le-classique-populaire> le 20 mars 2020

KOCH, Stéphane et DESSAGNES Nicole. «Le Tango en Turquie». Consulté sur <http://lasalida.chez.com/18/turquie18.html> le 20 mars 2020

KEDAT, Marianne (2019, 14 juillet). «REPORTAGE - Premier tango à Istanbul». Consulté sur <https://lepetitjournal.com/vivre-a-istanbul/reportage-premier-tango-istanbul-261665> le 20 mars 2020.

Le romantisme en musique. Consulté sur https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_romantisme_en_musique/185881 le 25 mars 2020

Site internet de l'artiste plasticienne Megan Geckler. <https://megangeckler.com> consulté le 25 mars 2020

Site internet de Debbie Lawson. <https://debbielawson.com> consulté le 25 mars 2020

Créer une sieste musicale pour les professionnel·les de la petite enfance. <https://www.lacarene.fr/CREER-UNE-SIESTE-MUSICALE.html> consulté le 26 mars 2020

Animer une sieste musicale en bibliothèque. Acim. <https://www.acim.asso.fr/2019/06/animer-une-sieste-musicale-en-bibliotheque/> consulté le 26 mars 2020

BIRENBAUM, Guy. 09 juillet 2015. France info. https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/t-as-vu-l-info/siestes-musicales_1782831.html consulté le 26 mars 2020

Les Siestes Musicales, Un cocon d'écoute et de relaxation. 2019. <https://www.escalesimprobables.com/les-siestes-musicales-8-sept-2019> consulté le 26 mars 2020

L'Echo du Silence, Sieste musicale dès la naissance. <https://www.corps-sonores.com/l-echo-du-silence> consulté le 26 mars 2020