

Le CHANTIER

Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles
& musiques du monde - à Correns



**ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :
LA MAL COIFFÉE « ...E los leons »**

**Jeudi 22 septembre 2016 - 09:45
Salle La Fraternelle, à Correns**

Informations pratiques

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé.

Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes d'ateliers, d'exercices ou d'expériences à faire. Nous vous suggérons également une courte bibliographie qui vous permet d'aller plus loin sur les thèmes ou sujets abordés par le spectacle.

Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer de le faire vivre après la représentation.

Si vous menez les actions pédagogiques proposées (ou d'autres) en rapport avec ce spectacle nous serions intéressés de suivre leur déroulement. N'hésitez pas à nous contacter car nous pourrions les publier sur notre site Internet (www.le-chantier.com) et page Facebook (www.facebook.com/lechantier83).

« ...*E los leons* »

La Mal Coiffée

Étape musicale pitchoun autour de la nouvelle création de la Mal Coiffée

Pour tout renseignement, contacter :
Laurent Sondag - médiateur culturel
mediation@le-chantier.com
04 94 59 56 49

Niveaux concernés : CP > CM2

Étape musicale Pitchoun :
Jeudi 22 septembre à 9h45

La musique, c'est aussi une sortie en famille !

Pour cela, Le Chantier encourage aussi les initiatives des accompagnateurs pour des concerts avec les parents et les enfants.

Lors des concerts ou du festival des Joutes musicales de printemps, la gratuité est systématiquement proposée aux enfants de moins de 12 ans, accompagnés par un adulte !

« *Le Chantier* » : un laboratoire de création musicale !

Le Chantier est un **lieu de création** consacré aux **nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde**. Situé à Correns, commune de 900 habitants au cœur de la Provence Verte dans le Var, il propose à des musiciens et des compositeurs de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, des autres régions de France ou du monde, un espace d'accueil et un environnement professionnel pour accompagner et valoriser leur démarche artistique. Avec sa vitrine, le festival des Joutes musicales, il est devenu l'épicentre de croisements musicaux, où esthétiques, mémoires et créations jouent à cache-cache avec jubilation. Ouvert à l'expression de toutes les cultures, il est, entre mémoire et modernité, un outil d'intérêt général de découverte.

Les **RÉSIDENCES** d'artistes :

Le Chantier accueille des musiciens et compositeurs professionnels en « résidence » au Chantier, pour créer ou enregistrer des créations axées sur les nouvelles musiques traditionnelles & du monde. A l'occasion de ces résidences, plusieurs rendez-vous sont proposés : concerts, Étapes Pitchoun ...

Qu'est-ce qu'une « résidence »

Une *résidence de création*, c'est un temps de travail donné aux artistes, pour qu'ils puissent créer un nouveau projet musical (par exemple : mettre en musique de nouveaux morceaux, rencontrer d'autres artistes pour travailler ensemble, réfléchir à la mise en scène, enregistrer ou préparer l'enregistrement d'un disque ...)

Les **MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE**

Au niveau du sens

- Les musiques du monde sont le reflet des comportements et des valeurs de communautés.
- Elles sont la projection d'une société, traduisant la vie et la mort, le profane et le sacré, le travail et la fête.
- Musiques d'essence patrimoniale, elles sont situées au croisement des questions de culture, d'identité, de transmission, de mémoire et de création.

Au niveau économique

- Depuis les années 70, les musiques du monde en France ont acquis une place croissante dans la culture, que ce soit à travers le disque, le spectacle vivant, et la pratique amateur.

Au niveau politique

- Les musiques et cultures du monde sont un des creusets de la **diversité culturelle** et des garants du développement durable.
- Elles ont, à ce titre, justifié les conventions de l'Unesco sur la diversité culturelle et le **patrimoine culturel immatériel** et représentent un enjeu politique majeur pour nos territoires.

>> *Les musiques traditionnelles sont à l'origine transmises oralement,
et donc sujettes à de nombreuses variations.*



Présentation du spectacle

LA MAL COIFFÉE « ...E los leons » (création)

Polyphonie occitane



L'Étape musicale Pitchoun avec la Mal Coiffée vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier, pour leur nouveau spectacle : « ...E los leons ». Peut-être les artistes vous feront-ils découvrir (en avant-première) quelques extraits de ce spectacle ?!!

Quelque part au nord de la Méditerranée, dans une époque indéfinie, une jeune femme est tiraillée entre l'éducation de sa mère et celle de son grand-père. Sa mère la voudrait près d'elle, appliquée dans les apprentissages des arts domestiques. Son grand-père lui propose l'art de la chasse. La jeune femme réussit à convaincre tout le monde qu'elle participera à la guerre rituelle qui chaque année oppose les hommes de son clan aux lions, ancêtres de la tribu. C'est seulement après avoir été au bout de cette pulsion de sang qu'elle pourra enfin trouver la paix et l'amour.

Avec « ...e los leons », libre adaptation du récit d'Henry Bauchau "Diotime et les lions"*, La Mal Coiffée confronte deux visions du monde, au centre de la grande bataille du cœur de l'Homme : l'équilibre des sentiments, le progrès technique et social face au désir du corps et de l'animalité première. Tour à tour narrative, philosophique, incantatoire ou joyeuse, la poésie de « ...e los leons » se chante dans une polyphonie populaire portée par la langue occitane et les percussions.

*Ed. Actes Sud/Babel

L'équipe du spectacle

Marie COUMES : chant

Laetitia DUTECH : chant, bendir, sagattes

Myriam BOISSERIE : chant, petadou

Karine BERNY : chant, grosse caisse

Laurent CAVALIE : paroles et musique

Production : Sirventés

Coproduction : Le Chantier - Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles & musiques du monde, Région Languedoc Midi-Pyrénées, Région Auvergne, Conseil départemental de l'Aude, Réseau en scène, Théâtre d'Aurillac

LA MAL COIFFÉE - BIOGRAPHIE

Originaires du Minervois (Aude), La Mal Coiffée réinvente depuis 2003 un chant polyphonique où la poésie et la langue occitane sont indissociables de l'expression populaire. Ancré dans la modernité, ce travail fait résonner le timbre de voix languedocien, un timbre profond et chaleureux soutenu par un puissant jeu rythmique (tammorra, brau, sagattes, bendir...).

Trois albums et plus de 300 concerts (Sziget Festival, Les Suds, Les Vieilles Charrues, Fira de Manresa, Le Chaînon manquant, Les Contre-plongées) depuis 2007 : les polyphonies occitanes de LA MAL COIFFÉE fédèrent aujourd'hui un large public qui découvre avec surprise la richesse d'un répertoire longtemps ignoré.

La Mal Coiffée, c'est d'abord un souffle. Celui de quatre voix féminines, messagères d'une langue qui claque : l'occitan. Puisant dans le chant populaire languedocien, La Mal Coiffée en tire un son unique, empreint d'une pulsation charnelle. Son travail polyphonique réinvente et s'enrichit chaque jour d'une matière brute, forte et poétique, qu'elle soit issue de la tradition populaire ou écrite par les plus grands poètes en langue occitane. Ses compositions sont soutenues par une rythmique originale et entraînante, où s'exprime une large palette de percussions (tammorra, brau, sagattes, bendir,...).

La sortie d'un 4e album, « L'embelinaire » en septembre 2014, a précédé une nouvelle tournée à travers la France et l'Europe.



Discographie

- L'Embelinaire - 2014 (Sirventés/l' Autre Distribution)
- Ôu ! los òmes ! - 2011 (Sirventés/l' Autre Distribution)
- A l'agacha - 2009 (Sirventés/l' Autre Distribution)
- Polyphonies occitanes - 2007 (Modal/l' Autre Distribution)



« ...E LOS LEONS »

Paroles et musique : Laurent CAVALIÉ

Production : Sirventés

Date de sortie d'album : automne 2017

Quelque part au nord de la Méditerranée, dans une époque indéfinie, une jeune femme est tiraillée entre l'éducation de sa mère et celle de son grand-père. Sa mère la voudrait près d'elle, appliquée dans les apprentissages des arts domestiques. Son grand-père lui propose l'art de la chasse. La jeune femme réussit à convaincre tout le monde qu'elle participera à la guerre rituelle qui chaque année oppose les hommes de son clan aux lions, ancêtres de la tribu. C'est seulement après avoir été au bout de cette pulsion de sang qu'elle pourra enfin trouver la paix et l'amour.

Ce sont deux visions du monde qui s'affrontent dans ce jeune corps. L'une pourrait être qualifiée de "civilisation du domestique", de l'intérieur de la maison, de la poésie, de la musique, du jardin ordonné, de l'équilibre des sentiments. L'autre serait la "civilisation du sang", de la chasse, du combat avec les fauves, du mouvement, de l'écoute de ses pulsions, de l'écoute de son sang qui est la vie, car la vie est mouvement.

La jeune femme se trouve au cœur de la grande bataille du cœur de l'Homme, dont l'existence même est, peut-être, le fruit de ce tiraillement. Depuis qu'il existe, l'homme progresse techniquement, s'organise socialement, mais toujours son propre corps, ses désirs, ses odeurs, sa naissance et sa mort, le renvoient à son animalité première. Cette blessure qui nous apparaît si souvent comme inguérissable, s'étire entre le sang et la raison pure. Cette jeune femme apparaît alors comme un onguent appliqué à la plaie, comme un remède à l'humanité.

LA FORME

C'est une forme musicale apparentée à la cantate, dans le sens où c'est une pièce longue, pour 4 voix de femme et percussions. Le texte est un poème narratif en occitan, libre adaptation du récit d'Henry Bauchau "Diotime et les lions" (Actes Sud/Babel).

LE TEXTE

Il s'agit d'un long poème en Occitan, s'appuyant sur la structure du discours d'Henry Bauchau pour trouver de grands espaces de liberté dans lesquels la poésie devient tour à tour narrative, imagée ou philosophique.

L'écriture du texte anticipe la composition musicale: sa métrique évolue en fonction de la dynamique musicale pressentie pour tel ou tel passage. Le texte est souvent rimé et d'une métrique assez symétrique, prévoyant une composition, quoique d'une pièce longue, proche de la chanson populaire.

LA MUSIQUE

Une forme longue, c'est un voyage, tant pour les interprètes que pour les auditeurs. Ce voyage demande une structuration pour que chaque partie, chaque couleur, chaque énergie trouve pleinement sa place dans la globalité. Nous serons dans la continuité de l'esthétique de La Mal Coiffée, toujours entre modalité et tonalité, toujours dans un Languedoc méditerranéen imaginé, toujours dans l'invention d'une possible polyphonie populaire, toujours portés par la langue Occitane et les percussions.

Henry Bauchau - Biographie



Né en 1913 en Belgique, Henry Bauchau est psychanalyste, romancier, poète et dramaturge. Membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, il vit à Paris de 1975 à sa mort en 2012.

La petite enfance d'Henry Bauchau est marquée par l'invasion allemande et l'incendie de la maison maternelle à Louvain. Il fait des études de droit et, avant d'être mobilisé en 1939, il exerce des activités dans le journalisme et milite dans des mouvements de jeunesse chrétiens. Pendant la guerre, de juillet 1940 à juin 1943, il sera responsable du Service des Volontaires du Travail pour la Wallonie (SVTW), avant de rejoindre un mouvement de résistance armée. Blessé dans un maquis des Ardennes, il termine la guerre à Londres. Durant une longue partie de sa vie, Bauchau mène une psychanalyse auprès de Blanche Reverchon, l'épouse du poète Pierre Jean Jouve. Cette analyse marquera profondément sa pensée.

Il publie son premier recueil de poèmes, *Géologie*, en 1958. En 1960, Ariane Mnouchkine monte sa pièce *Gengis Khan* aux Arènes de Lutèce. En 1985, il reçoit le Prix quinquennal de littérature pour l'ensemble de sa carrière. Il a entrepris un cycle mythologique avec *Œdipe sur la route* (1990), *Diotime et les lions* (1991) et *Antigone* (1997). Bauchau mêle l'enthousiasme mystique et la connaissance de l'Antiquité à la psychanalyse, aux philosophies asiatiques et à la foi chrétienne.

***Diotime et les lions* (Henry Bauchau, Actes Sud/Babel, 1997)**

Quelque part entre l'Orient et l'Occident, existe un peuple dont les plus lointains ancêtres sont des lions. Chaque année, les membres du clan affrontent, dans une guerre rituelle, le roi des animaux. Diotime, petite-fille de Cambyse et fille de Kyros, brûle de se mesurer au grand fauve dont elle se sent la descendante, malgré la loi ancestrale qui exclut les femmes de cette fête.

À travers la lutte contre les lions, dans l'ivresse du combat et dans la prédilection que lui témoigne son grand-père, c'est aux plus troublants interdits que Diotime est confrontée. Sur la peur, le désir, la sauvagerie, la transgression, la violence de la féminité, Henry Bauchau projette la lumineuse sagesse de l'Orient.

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

La polyphonie vocale

En musique, on entend par polyphonie la combinaison de plusieurs voix indépendantes et pourtant liées les unes aux autres par les lois de l'harmonie (polyphonie = plusieurs voix ou plusieurs sons). Le procédé de composition associé à la polyphonie est appelé *contrepoint*.

En classe on aborde souvent la polyphonie par le biais du canon (superposition d'une même phrase musicale dont les entrées sont décalées dans le temps).

La polyphonie vocale traditionnelle :

La polyphonie est une musique vocale se fondant sur des associations simultanées de sons considérés comme consonants. Loin d'être l'apanage de la musique savante occidentale, la polyphonie vocale est répandue dans de très nombreuses régions du globe. Elle utilise tous les types de consonances, que ce soit la quinte (Corse, Sardaigne...), la tierce (Italie, Béarn...), la tierce mineure (Afrique), voire la seconde (Istrie, Epire...).

Les polyphonies vocales sont répandues en Europe, surtout sur le pourtour méditerranéen (Corse, Sardaigne, Italie, Croatie, Grèce, Albanie...) et en Europe centrale (Roumanie, Bulgarie), en Géorgie, mais aussi en Béarn, Pays basque, Murcie, Alentejo... Elle règne sur une partie de l'Afrique sub-saharienne, en Polynésie, et jusqu'en Asie (Taïwan).

Quelques ensembles polyphoniques déjà programmés pendant le festival des *Joutes musicales de printemps*, à Correns : *A Filetta* (Polyphonies corses), *La Mal Coiffée* (polyphonies languedociennes), *Lo Còr de la Plana* (polyphonies marseillaises), *Chet Nuneta* (polyphonies et polyrythmies du monde)

Le bourdon

En musique, on appelle « bourdon » une ou plusieurs cordes ou anches qui vibrent **toujours sur la même note** ou forment un accord continu (vielle à roue, harmonium, etc.), avec la tonique ou la dominante. Le bourdon peut également être chanté !



Ce principe est le fondement de la musique indienne, Ravi Shankar par exemple dans les ragas, le bourdon étant créé, la plupart du temps, avec une tampoura ou un harmonium.

On le retrouve aussi dans la musique populaire dans toute l'Europe. Ainsi, le jeu traditionnel des violoneux d'Auvergne, ou les fiddler nordiques utilisent les cordes à vide de leur violon comme bourdon. Des instruments spécifiques, tels que la cornemuse ou la vielle à roue, qui sont des instruments à son continu, jouent en permanence une à trois notes correspondant aux bourdons, en plus de la mélodie.

Les instruments de percussion



Les sagattes

Les **sagattes**, **sagates**, ou **zill** sont un instrument de percussion **constitué de deux paires de petites cymbales** d'un diamètre d'environ cinq à six centimètres placées sur les doigts (pouces et majeurs de chaque main). Il faut deux paires de sagattes pour en jouer.

Elles sont très utilisées dans la musique orientale, pour accompagner des darboukas ou des pas de danseuse orientale en général. Les sagattes sont quasi-exclusivement jouées par des femmes et leur art souvent enseigné par des hommes.

La famille des membranophones :

Un membranophone est un instrument de percussion dont **les sons sont produits par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre**.

La membrane peut être **frappée** par une main comme sur un djembé, par un instrument (baguettes, balais, etc.), comme sur la caisse claire. Elle peut aussi entrer en vibration par le **frottement** d'une tige solidaire de la peau tendue sur un fût résonnant comme la cuica (tambour à friction).

Le tambour par exemple est un membranophone.

Lou petadou (tambour à friction)

Le **tambour à friction** est un instrument de musique de la famille des membranophones. Il est constitué d'un fût cylindrique (caisse de résonance) recouvert d'une membrane, à travers laquelle une tige de bois est fixée. Le joueur frotte la tige (avec les mains ou un chiffon humide), de la peau vers l'extérieur, et produit des vibrations transmises par la membrane. Dans certains instruments, la tige peut être laissée libre, et c'est alors le frottement de celle-ci contre la membrane qui produit les vibrations. D'autres instruments remplacent la tige par du crin de cheval.

Lou petadou est un tambour à friction. Cet instrument est construit à partir d'un **cougourdoun** (courge creuse ou calebasse), cette célèbre cucurbitacée cultivée dans le comté de Nice habituellement utilisée comme récipient. Matière fragile (on préfère parfois utiliser un pot ou une pignata - marmite en terre cuite), fermée par une peau d'âne (ou de veau mort-né ou encore de chèvre), à travers laquelle est ligaturée perpendiculairement et en son centre une baguette en roseau bien lissé. Ici, la peau du petadou n'est pas directement frappée par les doigts ou des baguettes, comme avec un tambour ordinaire, mais **mise en vibration par le frottement des doigts** (constamment humidifiés) sur le roseau, tenu dans une position proche de la verticale. Un chiffon humide est souvent nécessaire car le manche doit toujours être mouillé pour donner le son. Le pot joue le rôle de résonateur et produit un son très caractéristique, d'où son nom « Pétadou » !



Le Bendir

Le **bendir** ou **alloun** est un instrument à percussion connu dans tout le Maghreb. C'est un tambour sur cadre assez similaire au daf asiatique, faisant partie des membranophones.

D'un diamètre moyen de plus au moins 40 cm, le Bendir a une profondeur (largeur du cadre) remarquable de 15 cm. Le cadre est formé d'un cerclage de bois de micocoulier. Un trou y est aménagé afin de faciliter la préhension. Il est muni d'une **peau de chèvre** collée recouvrant tout le cadre. Un **timbre de cordes en boyau** est fixé le long de cette peau, qui lui donnera un son bourdonnant et augmentera les basses généreuses. Les Bendirs sont souvent très colorés mais peuvent être, comme celui-ci, fait simplement de bois, de boyaux et de peaux non peintes!



On le joue assis ou debout lors des festivités, avec des frappes énergiques des mains et des doigts, avec parfois des mouvements de tournoiement autour du pouce. Les joueurs ont le même rôle; frapper horizontalement le Bendir en frappant la peau par dessous.

Instrument roi des fêtes et danses folkloriques, il est aussi très utilisé par les femmes et les confréries soufies. Il est l'instrument de base de la musique berbère.

Les arabophones le nomment Bendir. En langue amazigh, plusieurs vocables sont utilisés suivant les régions. Il s'appelle amendayer ou taguenza (haut-atlas) ou alloun ou encore adjoun (Rif). Cependant le vocable alloun est le mot commun pour tous les berbères exceptés les Rifains qui prononcent adjoun.

Il ne faut pas le confondre avec le tar et le duff.



La grosse caisse

La grosse caisse est un instrument de percussion membranophone de diamètre large. Comme la caisse claire, c'est un des éléments principaux de la batterie. Elle est également utilisée indépendamment dans les fanfares et dans les orchestres classiques (depuis la musique baroque) et les bagad. Son origine semble remonter aux premiers âges de l'humanité.

Elle sert principalement à donner une dynamique en marquant les temps forts (rock...) ou comme accompagnement rythmique de la basse et de la mélodie (jazz).

La grosse caisse se joue à la main, avec une mailloche appelée cigogne, ou au pied, avec une pédale, depuis 1882, grâce à Roger Ludwig. Dans certains styles de musique, on peut utiliser une double pédale de grosse caisse, qui s'actionne avec les 2 pieds, ce qui permet de frapper deux fois plus vite, et ainsi d'effectuer des roulements avec les deux pieds et d'autres figures syncopées. Cette technique est très utilisée dans les styles metal, hardcore, grunge, hard rock, et dans certains styles de punk.

La culture occitane

La culture occitane c'est tout une histoire, vieille de plusieurs siècles. C'est l'histoire d'une identité, celle des gens du sud de la France. Car nous n'avons pas toujours tous parlé la même langue en France, chaque région possède son dialecte. Dans notre région, c'est le provençal.

De Bordeaux à Nice en passant par le Limousin, ces dialectes parlés au quotidien ont une même racine, bien qu'ils varient un peu, et sont regroupés sous le nom d'occitan.

La production littéraire et musicale en occitan qui s'étend du 11^e siècle à aujourd'hui est d'une grande richesse. La démarche artistique de San Salvador est de faire vivre ce patrimoine, de continuer à le construire et à le transmettre.

« Dans la culture occitane il y a une énergie vitale très forte, depuis les troubadours, depuis le 11^e siècle. Depuis ce temps, il y a des poètes qui disent « je chante en occitan, profitez-en, car après moi plus personne ne le fera ». Et ça dure depuis le 11^e siècle... » - Manu Théron

Les contours de l'Occitanie :



AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

Mettre en voix un chant

Le travail de la mal coiffée s'appuie essentiellement sur le « parlé » de la langue occitane. Avant de passer à la mise en musique du texte, nous travaillons pendant un long moment sur la rythmique propre aux mots, liée aux accents toniques de la langue. De là se dégagent des idées de mélodie, de rythme, d'arrangements vocaux et de « tournes » de percussions.

Chaque langue a ses propres accents et on peut donc décliner notre travail sous forme d'exercices ludiques à partir de n'importe quelle langue (même à partir du français, qui est une langue avec peu d'accents toniques, on peut travailler sur l'accentuation liée aux différents accents suivant les régions...).

Il suffit donc de prendre une courte phrase, en occitan par exemple, et d'en faire ressortir les accents toniques, puis de les frapper en même temps dans les mains, puis de ne garder que les mains et d'écouter la petite « musique » que cela fait, déjà !

On peut aussi s'amuser à accentuer très fort les consonnes d'une phrase, ou n'en dire que les voyelles...et on verra que cela fait ressortir la « musique des mots », la musicalité de la poésie ou tout simplement, d'une langue.

Voici un extrait du texte de Laurent Cavalié et sa traduction :

Enaval per la plana granda

Tira camin, patin-patan

un vièlh òme sus una vaca
se fa portar balin-balant.
Ont vòl s'encaminar la vaca,

Tira camin, patin-patan

el se trigòça la vielhesa,
el se tirassa la satgessa,

amb un riset de mainatjon
que li ondeja
per la mar vièlha de son morre vièlh.

Los que son pensamentoses

Tira camin, patin-patan

venon cercar a son costat
la patz que li mancan a l'alma.
L'òme ambe ieu l'anam trapar.

Tira camin, patin-patan

Es un d'aquelis pauris vièlhs,
que semblan que vos fan pas cas,
amb un riset de mainatjon
que li ondeja
per la mar vièlha de son morre vièlh.

Là-bas à travers la grande plaine

taille ta route clopin-clopant

un vieil homme sur une vache
se fait porter cahin-caha.
Là où la vache veut aller,

taille ta route clopin-clopant

lui, il traîne sa vieillesse,
lui, il traîne sa sagesse,

Avec son sourire de petit enfant
flottant
sur la vieille mer de son vieux visage.

Ceux qui ont l'esprit préoccupé,

taille ta route clopin-clopant

viennent chercher à son contact
la paix qui leur manque au-dedans.
Mon homme et moi allons le trouver.

taille ta route clopin-clopant

C'est un de ces pauvres vieux,
qui semblent ne pas faire cas de vous,
avec son sourire de petit enfant
flottant
sur la vieille mer de son vieux visage.

Ecoute musicale : « La cambra es alandada »

>> <https://youtu.be/mxI7GESG0wM>

À écouter notamment :

- le **refrain** qui est construit en forme de **fugue**.
- le **rythme** du morceau s'est construit sur les **accents toniques** de : La CAMbra es alanDAda (il est possible de frapper ces accents en chantant, ou bien dire « AlanDAda » en boucle sur tout le refrain)

La fugue

Une fugue, en musique, est une forme d'écriture exploitant le principe de **l'imitation**. On désigne, à partir du XVII^e siècle du nom de « **fuga** » (de fugere, « fuir » en latin) une composition entièrement fondée sur ce procédé : « fuir », parce que l'auditeur a l'impression que le thème de la fugue fuit d'une voix à l'autre.

L'imitation, comme le contrepoint (superposition organisée de lignes mélodiques distinctes), a une origine médiévale et vocale. C'est un procédé utilisé spontanément par les chanteurs improvisant en groupe, comme on peut encore aujourd'hui l'observer, par exemple, dans les ensembles de negro-spiritual.

En tant que procédé d'écriture, c'est la répétition par une voix d'un fragment mélodique exécuté préalablement par une autre voix. Le fragment exécuté en premier est dit « **antécédent** », sa reproduction (imitation) le « **conséquent** ». L'imitation est dite « régulière » lorsque le conséquent est identique à l'antécédent. Le conséquent peut être transposé, resserré (« strette », lorsque l'imitation commence avant que l'exécution de l'antécédent ne soit terminée), augmenté, etc.

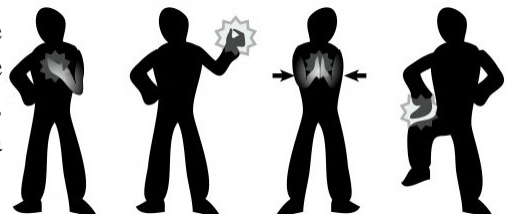
Un pas de plus vers la fugue : le canon

Le canon est une imitation qui suit l'antécédent en le chevauchant, c'est une forme aboutie de la strette. Le plus simple et le plus connu étant le canon à l'octave du type « Frère Jacques ». Le canon s'est pratiqué de tout temps depuis la fin du Moyen Âge. Le *Deo Gratias* d'Ockeghem, à trente-six voix, est l'un des plus ambitieux canons de tous les temps. Bach en donne des exemples très savants dans son Art de la fugue.

Les percussions corporelles

C'est une pratique musicale consistant à produire des mélodies ou des rythmes en utilisant le corps comme instrument de musique. Elles peuvent être jouées seules ou pour accompagner d'autres musiques.

On trouve des percussions corporelles dans la musique traditionnelle de différentes cultures comme dans le *Saman* en Indonésie, dans l'*aqwaqwam* en Éthiopie, dans les *palmas* du flamenco en Espagne ou dans la danse *Juba* aux États-Unis.



Le panel de son est large : **sons graves** (torse, pieds), **sons medium** (cuisses, fesses, mains), **sons aigus** (claquements de doigts, percussions buccales)... Il vous faut trouver votre son !

Le principal est de le **développer dans la constance** afin que le son produit soit égal s'il n'est pas joué volontairement avec des nuances

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

*Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest*

Avant le spectacle : je me prépare !

Je suis bien informé(e) sur le spectacle que je vais voir (sujet, genre, durée, éléments particuliers...).

Je découvre la salle – un lieu pas comme les autres – et je regarde les petits détails de l'architecture.

Je m'installe calmement et me prépare à vivre un moment agréable.

Je pense à aller aux toilettes...car pendant le spectacle, sortir de la salle fait du bruit !

Objectifs :

Connaître les codes d'observation d'un spectacle, rappeler le cadre, préparer la venue des enfants au spectacle.

Mise en place :

La charte peut être lue avec les élèves ou construite directement avec eux.

Pendant le spectacle : je profite !

Je respecte le travail présenté par les artistes : ils ont beaucoup travaillé. Pour eux, la rencontre avec le public est importante. Ils ont même parfois le trac !

Je ne bavarde pas avec mes voisins parce que les bruits s'entendent sur scène ! Et cela gêne les autres spectateurs.

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

J'ai le droit de penser à autre chose... de décrocher... puis j'essaie de suivre à nouveau le spectacle.

J'observe les petits détails (par exemple : décors, lumières, costumes, accessoires, expression des visages, sons, timbres, instruments...)

Je suis à l'écoute de mes émotions (joie, ennui, étonnement, tristesse, amusement...) pour pouvoir en parler ensuite avec les autres. Je n'exprime pas mes réactions pendant le spectacle !

Je relève et garde en mémoire 2 ou 3 éléments du spectacle qui m'ont vraiment plu (ou déplu !) afin d'en discuter plus tard.

Des questions préalables pour susciter l'attention :

« Tu devras me dire quel est ton passage préféré en essayant de dire pourquoi ! »

La question peut aussi porter sur le décor, les costumes, un chanteur, un danseur...

Se questionner sur ses préférences c'est faire des choix. Pour choisir on est obligé à la fois de s'impliquer en tant que personne et de bien observer !

Et après le spectacle ?

J'applaudis les artistes : c'est ma façon à moi de les féliciter et de les remercier.

Je réfléchis à ce que j'ai vu, entendu et compris ; je peux en parler avec les autres.

Je peux donner mon jugement (positif ou négatif) en argumentant.

Je respecte le jugement des autres : nous ne sommes pas forcément d'accord. Chacun ses goûts !

Je peux garder une trace du spectacle (programme, dessin, petit texte...)

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE

Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest

Si l'accueil des enfants au concert est le moment privilégié de leur rencontre avec le spectacle vivant et les artistes, profiter pleinement de cette expérience, c'est aussi la préparer, apprendre à « aimer écouter », à découvrir la musique en train de se faire, les musiciens, les œuvres, les instruments... Le plaisir en est multiplié et le souvenir de cette expérience va au-delà d'une simple rencontre et participe à l'évolution de l'élève en tant que « spectateur éclairé ».

Avant le spectacle

- Pourquoi vais-je à un concert ? Que vais-je y découvrir ? Qui sont les artistes que je vais rencontrer ? Quelles règles vais-je devoir respecter ?

La préparation au spectacle est déterminante pour vivre pleinement l'expérience du concert.

Après le spectacle

- Procéder à une restitution du concert : exprimer son ressenti (à l'écrit, à l'oral, par le dessin, etc.) et l'argumenter fait partie intégrante de la formation du jeune spectateur
- Conserver une trace du concert (photos, dessins, écrits, etc.) afin que les élèves gardent un souvenir de leur parcours culturel

Tous ces éléments pourront être communiqués au chantier, qui les recevra avec grand intérêt !

Avant ou après le spectacle

- « Écoutes plaisir »
- « Écoutes approfondies »
- « Pour chanter à son tour »
- « Pratiques rythmiques »

« Écoutes plaisir »

Une musique peut être écoutée simplement pour le plaisir. On peut alors parler d'une écoute « offerte ». Placée en début ou en fin de journée, comme un moment de pause entre 2 activités, cette écoute aura pour objectif de créer une ouverture vers un artiste, un album, un style de musique... de donner envie d'écouter d'autres musiques, d'apporter des éléments de comparaison, de nourrir la culture de l'élève ! Les remarques spontanées de quelques élèves peuvent clôturer cette écoute.

« Écoutes approfondies »

Plus poussées et conçues dans le cadre d'une (ou plusieurs) séance(s) d'éducation musicale à part entière, ces « écoutes approfondies » auront pour objectif de développer les compétences de l'élève suivant 4 axes :

- repérer des éléments musicaux caractéristiques de l'œuvre écoutée (instrument, voix, effets...)
- analyser l'organisation de ces éléments (répétitions, procédés d'accélération, de rupture...)
- aborder la question du ressenti et de l'imaginaire (caractère de l'œuvre)
- saisir le sens de l'œuvre (en particulier lorsqu'il y a un texte) et sa fonction (danse, amusement, berceuse...) en comprenant dans quel réseau culturel elle prend place (style, époque...)

Selon l'âge des élèves et leurs acquis on développera plus ou moins l'étude de tel axe ou de tel autre. La 1ère écoute donnera lieu à des remarques spontanées d'élèves (j'ai entendu ceci, remarqué cela...). Les écoutes suivantes permettront de vérifier certaines de ces remarques ou d'attirer leur attention vers d'autres éléments par un jeu de questionnement. Les méthodes d'écoute « active » sont à privilégier pour dynamiser les séances et permettre aux élèves d'utiliser des réponses autres que verbales (je lève la main quand j'entends tel instrument ; je me déplace en marchant et m'arrête quand on retrouve le refrain ; je monte mon bras quand la musique est plus forte...).

Grille d'écoute vierge :

<p>Qu'est-ce que tu entends ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix d'homme, de femme, d'enfant ? • Nombre de voix ? • Sont-elles graves/aigues, douces/puissantes... ? • Instruments ? • Bruitages ou effets particuliers ? • Mots ou phrases entendus ? • Langue utilisée ? • Pulsation marquée ou non ? • Tempo lent ou rapide ? • ... 	<p>Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce joyeux, triste, mélancolique, drôle... ? • As-tu envie de danser, rêver... ? • Quelles images se forment dans ta tête ? • Cela te fait-il penser à quelque chose que tu connais ? • ...
<p>Quelle organisation ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix principale et chœur en accompagnement ? • 2 voix en alternance ? • Instrument soliste et autres en arrière-plan ? • Entrée successive des instruments ? • Systèmes de questions-réponses ? • Répétition de certains éléments ? • Structure : refrain + couplets ? • La musique accélère ? ralentit ? • Certains passages sont plus forts, d'autres plus doux ? • ... 	<p>Sens, fonction et apport culturel</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment comprendre le texte ? • Sens de tel passage ? • Thème abordé ? • Pourquoi /pour qui le compositeur a-t-il écrit cette chanson ? • Style de musique ? • Inspiration ? reprise d'éléments connus ? • Époque ? • ... <p style="text-align: right;"><i>L'enseignant apporte ces éléments</i></p>

« **Pour chanter à son tour** »

On pourra s'appuyer sur les procédés musicaux relevés dans les morceaux écoutés afin de jouer avec sa voix et chanter de différentes façons. Cette situation de transfert est intéressante pour une bonne appropriation des notions musicales abordées.

On peut par exemple reprendre un chant connu de la classe en s'amusant à :

- changer la vitesse : chant lent, très très lent, rapide ou encore très très rapide
- chanter de plus en plus vite ou au contraire, en ralentissant
- chanter certaines parties avec une forte intensité, d'autres plus discrètement
- diviser la classe en 2 groupes qui se répondent
- faire une petite percussion régulière (mains, doigts, cuisses, pieds, instrument...) qui souligne la pulsation du chant interprété

« **Pratiques rythmiques** »

Quelques conseils pour la mise en œuvre à partir d'une musique écoutée :

- Recherche de la pulsation : demander aux élèves, pendant l'écoute, de trouver un geste régulier et silencieux qui accompagne la musique (petite tape sur la cuisse, dans la main, balancement du corps, de la tête, bouger son pied...ou même marcher sur la musique)
- Vérifier qu'une pulsation commune se dégage au sein de la classe,
- Même exercice, mais en produisant une percussion sonore (taper dans les mains, claquer des doigts pour les plus grands... trouver diverses percussions corporelles)
- Aider ceux qui n'arrivent pas à se synchroniser : en accompagnant leur geste (ne pas hésiter à tenir les mains de l'élève pour faire le geste avec lui) ; en marquant très nettement la pulsation avec un instrument de percussion (tambourin par exemple)
- Danser sur la musique pour ancrer corporellement cette pulsation

Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

Formules rythmiques : un autre exercice consiste à ne « taper » que sur certains mots, ou sur des fins de phrases, ou entre 2 phrases musicales, créant ainsi des petits motifs rythmiques simples. On pourra là aussi commencer par des percussions corporelles et poursuivre avec une mise en œuvre instrumentale.

ÉCOUTES MUSICALES :

Concepts à construire, stratégies, capacités

Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest

*La rencontre avec des œuvres musicales :
une chasse aux trésors inépuisable*

Quelques préalables :

Écouter, c'est aller chercher, chercher à entendre et non seulement percevoir.

« Écouter, réécouter l'œuvre... ce n'est pas exactement « s'y habituer », jusqu'à l'indifférence, la satiété ou l'allergie. C'est plutôt la connaître, la reconnaître, l'identifier, se l'identifier ; dépasser l'étrangeté, l'obscurité de la première approche pour se laisser gagner par un mystère fait à la fois d'évidence et d'inexpliqué » - Pierre Boulez

L'étude des œuvres peut être effectuée à partir d'une œuvre unique ou d'un ensemble d'œuvres défini par des critères communs (lieu, genre, auteur, mouvement...). Les œuvres sont analysées à partir de quatre critères au moins : formes, techniques, significations, usages. *Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008 : Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts*

L'analyse doit toujours converger vers l'émergence du sens esthétique, de la pensée de l'artiste au moment de la composition de l'œuvre : pourquoi le compositeur a-t-il fait tel choix musical plutôt que tel autre ? Quel message a-t-il voulu faire passer ? Quelle image a-t-il voulu faire naître en nous ? Quelle sensation ? Quel sentiment ? Ainsi nous développerons le sens et le goût esthétique des enfants, nous donnerons du sens à l'analyse.

Les écoutes ritualisées sont la clé d'une véritable acculturation, d'un réel enrichissement de l'enfant.

Les concepts à construire : 3 entrées pour écouter une œuvre :

- 1- **Ce qui est objectif** (la connotation : les éléments sonores et leur organisation)
- 2- **Ce qui est culturel, contextuel** (genre / contexte / lien avec l'histoire des arts)
- 3- **Ce qui est subjectif** (la dénotation : ressenti et imagination, lien entre l'émetteur et le récepteur)

1. Ce qui est objectif (la dénotation)

A- Repérage des éléments sonores (=matériaux) constitutifs de l'œuvre

Les éléments formels (Quelles est la forme de l'œuvre ?)

- œuvre vocale a capella (il n'y a que des voix) ?
- œuvre vocale et instrumentale ?
- œuvre instrumentale ? électro-acoustique ?

Quelle que soit l'œuvre (vocale ou instrumentale), on peut analyser et identifier :

Les caractéristiques du son

- hauteur : grave / medium / aigu ?
- intensité : piano / mezzo-forte / forte ?
- durée (d'une note / d'un silence / d'une œuvre)...en lien avec le rythme
- timbre (de la voix ou d'un instrument de musique) : doux ? rugueux ?

Les éléments mélodiques (ce que l'on peut chanter)

- Est-ce qu'une mélodie particulière se dégage de l'œuvre ? est-elle facilement identifiable ?
- Semble-t-elle écrite ? improvisée ?
- Comment est-elle orchestrée ? voix / instrument / famille d'instruments

Les éléments rythmiques (Comment la musique se déroule-t-elle dans le temps ?)

- pulsation : repérable / non repérable
- tempo : lent / modéré / rapide
- rythme : retour régulier d'une cellule rythmique caractéristique
- swing (lien entre la pulsation et le rythme) : dansant/ chaloupé...

Les éléments concernant le tissu sonore (Quelle est la densité du tissu sonore, sa texture ?)

- est-il faiblement rempli (peu de sons en superposition ou en succession) ?
- Est-il fortement rempli (beaucoup de sons en superposition ou en succession) ?

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre vocale, on peut analyser et identifier d'autres éléments :

- Le texte : langue ? sujet ? effets ? sonorités particulières ? jeux vocaux (ex : scat dans le domaine du jazz) ?
- Quel rapport existe-t-il entre le texte et la musique ? quel sens particulier la musique donne-t-elle au texte ?
- S'agit-il d'une polyphonie (plusieurs sons superposés) ? ou d'une monodie (unisson) ?
- Type de formation : 1 seule voix ? duo ? trio ? quatuor ? chœur ?
- Voix d'homme ? de femme ? d'enfant ?
- Registre de la voix ?
- Voix d'homme, du plus grave au plus aigu : basse, baryton, ténor, haute-contre (ou contreténor)
- Voix de femme, du plus grave au plus aigu : alto, mezzo-soprano, soprano
- Timbre de la voix (couleur, grain particulier) : doux ? suave ? rugueux ? nasillard ? chaud ?
- Jeu et interprétation : comment la voix est-elle utilisée ? (ex : la voix imite parfois un instrument)

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre instrumentale, on peut analyser et identifier d'autres éléments :

- Type de formation : 1 seul instrument ? duo ? trio ? quatuor ? musique de chambre ? orchestre ? fanfare ?...
- L'orchestre est-il au service d'un soliste ?
- Quel(s) instrument(s) peut-on identifier ?
- À quelles(s) famille(s) appartiennent-ils ?
- Timbre des instruments (couleur, grain particulier) : doux ? suave ? rugueux ? nasillard ? chaud ?
- Jeu et interprétation : comment les instruments sont-ils utilisés ? (ex : pizzicato, staccato du violon)

B- Analyse de l'organisation des éléments sonores

Les éléments liés à l'organisation des lignes mélodiques ou du tissu sonore :

- Y a-t-il des répétitions ? des éléments qui sont repris en étant transformés ?
- Y a-t-il succession ? simultanéité ? superposition de certains éléments ? tuilage ?

Les éléments liés à la structure

- un thème se dégage-t-il ?
- thème et variations sur ce thème ?
- alternance de thèmes ? ABAC, AABB, etc...
- alternance couplets / refrains (forme rondo) ?
- questions / réponses (jeux d'échos) ?

Les éléments liés aux nuances

- Nuances au niveau de l'intensité :

- forte / piano en alternance ?
- dynamique : crescendo ? decrescendo ?

- Nuances au niveau de la hauteur :

- aigu / grave en alternance ?
- dynamique : ascendante (du grave vers l'aigu) ou descendante (du grave vers l'aigu) ?

2. Ce qui est culturel, contextuel

Les éléments contextuels peuvent être culturels et historiques. Chacun est influencé par ses propres références culturelles.

- contexte et destination : où ? quand ? pour qui ? pour quoi ?
- œuvre profane ? religieuse ?
- musique savante ? populaire ? traditionnelle ?
- rock ? jazz ? sonate ? concerto ? opéra ?...

3. Ce qui est subjectif (la connotation)

En toute œuvre, il y a un émetteur et un récepteur. L'émetteur n'est pas forcément censé savoir à qui il s'adresse ; le récepteur quant à lui est conditionné par son envie d'entendre (Cf. l'acte d'écoute décrit par Roland Barthes, dans *l'Obvie et l'Obtus*). Il recrée dans son oreille ce qu'il a perçu, à travers sa propre histoire. Parfois il n'y a pas de liaison entre l'émetteur et le récepteur...

- que ressent-on (émotion) ?
- quel sentiment éprouve-t-on ?
- à quoi cela fait-il penser (mise en réseau avec d'autres œuvres connues ou imagination) ?
- aime-t-on ? oui ? non ? pourquoi ?

Comment développer des stratégies d'écoute ?

Dans un souci de démarche active, on veillera à adapter la mode de réponse au paramètre que l'on veut traiter. Différentes réponses sont possibles :

- verbales (ou écrites) : « voici ce que j'ai entendu, ressenti ... cela me fait penser à... »,
- corporelles (codage corporel, déplacement, mouvement...),
- vocales (jeux vocaux ou reproduction de thème),
- instrumentales (percussions corporelles, jeu instrumental),
- graphiques (codages divers)

Présentation des différents temps ou séances :

			Questionnement
Phase de connotation : subjective	1	Découverte	Écoute libre et non commentée de l'extrait
	2	Le ressenti	Qu'as-tu ressenti ? Qu'avais-tu envie de faire ?
	3	L'imaginaire	Qu'as-tu imaginé ? Quelle histoire ou quel tableau aurais-tu peint ?
Phase de transition	4	Les références culturelles	Que sais-tu déjà ? Qu'est-ce qu'on t'en a déjà dit ? A quoi cela te fait-il penser ?
	5	<i>Premier apport de connaissances de l'enseignant et/ou recherche d'informations</i>	
	6	Synthèse intermédiaire	
Phase de dénotation : objective	7	Le contenu textuel (facultatif)	Qu'as-tu entendu, reconnu ? De quoi cela parle-t-il ?
	8	Le contenu musical	Qu'as-tu entendu, reconnu ?
Phase de bilan	9	<i>Nouvel apport de connaissances de l'enseignant et/ou nouvelle recherche d'informations</i>	
	10	Synthèse finale	

Au début de chaque séance ou temps, vous proposerez une nouvelle écoute silencieuse, qui sera orientée par un questionnement différent, propice à la relance de la motivation.

Pensez toujours à respecter le rituel des temps de silences :

- un premier tout de suite avant l'écoute - celui de l'apaisement et de l'anticipation,
- un autre, tout de suite après l'écoute - celui de l'émotion, de la réflexion et de la préparation des interventions.

PLUS D'INFORMATIONS

LE CHANTIER CENTRE DE CRÉATION DES NOUVELLES MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE

Le Chantier, Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde, valorise la diversité de ces esthétiques par des actions de création, de diffusion, de sensibilisation et de réflexion. Il accueille des artistes ou des ensembles musicaux en résidence de création.

WWW.LE-CHANTIER.COM

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS