



Fois, parfois

Par le Duo glossophonie(S)

PRÉSENTATION

Un spectacle vocal actuel pour des "petites oreilles du XXI^{ème} siècle"
avec des grands compositeurs du siècle précédent...

DU SPECTACLE

"Fois, parfois..." "Il était une fois..." ; ainsi commencent souvent les contes de fée. Ce spectacle, débordant d'imagination, s'adresse à des élèves de cycle II. Il va leur faire vivre un magnifique moment de musique vocale, de poésie, d'imagination créatrice... Il s'agira sans doute pour certains de la première expérience de concert, mais pour beaucoup cela sera probablement aussi la première fois qu'ils assisteront à un spectacle mettant la musique contemporaine en vedette, c'est-à-dire celle écrite par les grands compositeurs des cinquante dernières années. C'est ainsi dans notre éducation musicale : on écoute, étudie, apprécie, utilise la musique classique mais on semble ignorer, voire rejeter les musiques contemporaines, non médiatisées. Certes, elles ne sont pas dans nos habitudes d'écoute, mais sont accessibles, comme toute musique, à notre entendement et à notre sphère émotionnelle. Il faut de la curiosité et des opportunités à écouter, vivre ces musiques en direct... Alors, laissons ces jeunes élèves faire leurs découvertes de ces sons, ces émotions, ces sensations ! Ce spectacle, créé depuis 2004 et ovationné à de nombreuses reprises (Cité de la musique à Marseille, salles du Nord Pas-de-Calais) est un vrai bijou sonore, brillant de mille feux ! Au travers de pièces de compositeurs de référence : extraits de *Récitations* de Georges Aperghis, de la *Sequenza III* de Luciano Berio, de *Stripsody* de Cathy Berberian, de *Living-Room Music* et de la *suite pour toy piano* (utilisation étonnante du piano jouet) de John Cage, le programme présente des musiques de la fin du XX^{ème} et du début du XXI^{ème} siècle. L'ensemble du répertoire, initialement destiné aux adultes, met en jeu des explorations vocales, sonores et corporelles propres au monde de l'enfance.

Les deux artistes, incarnant les personnages Oh ! et Aria, plantent d'emblée un décor musical et visuel. La mise en scène étourdissante, revue par Jeanne Roth, incite également à une déambulation visuelle et poétique. Le détournement musical d'accessoires insolites, les éclairages et la scénographie font la part belle à l'émotion, la musicalité et la singularité de la musique vocale contemporaine. Dans cet univers poétique, ludique et drôle, les deux personnages s'expriment au travers d'une multitude d'émissions vocales : chant lyrique et vocalises, voix parlée et onomatopées, aspirations et plaintes, cris et rires, bruits de bouche et de souffle. Aria et Oh ! jouent à cache-cache avec le sens, désarticulent les mots et les phrases et fabriquent des langages insolites. Des projections sur écran permettront aux spectateurs de découvrir une partition contemporaine qui peut présenter un graphisme surprenant, invitant par exemple les deux chanteuses à bruiser et habiter des personnages issus de la bande dessinée. A différents moments, Aria et Oh ! inviteront sur scène quelques enfants à partager des moments musicaux. Yeux écarquillés et petites oreilles à l'affût, nos jeunes élèves seront surpris et déroutés par les propositions artistiques de nos deux chanteuses et en sortiront plus riches et plus ouverts à la musique d'aujourd'hui.



...DES ARTISTES

Irène Bourdat et **Annabelle Playe** ont en commun leur passion pour la musique vocale contemporaine, et des voix de belle et grande expression. Toutes deux soprani (voix aiguë), elles ont fondé ce duo voici cinq ans.

Irène, a d'abord étudié le piano puis le chant, pour lequel elle a obtenu des premiers prix, et enfin la musicologie à la Sorbonne, avec un doctorat pour parachever la formation. Membre de la maîtrise de Notre-Dame de Paris, elle se produira également en soliste dans de nombreuses productions (*Les Noces de Figaro*, *Didon* et *Enée...*). Elle se spécialisera également en chant baroque et jouera régulièrement à l'étranger (Belgique, Espagne, Arabie Saoudite...). Ces dernières années, elle a apporté une attention toute particulière à une recherche approfondie sur la relation entre le corps et la voix. Elle se forme dans le répertoire contemporain, notamment avec Valérie Philippin, Richard Dubelski et Donatienne Michel-Dansac, puis participe à différentes productions de musique contemporaine. Elle chante *Façade* de Walton avec l'ensemble "le banquet". Elle enseigne également dans des contextes pédagogiques variés (Paris V, Schola Cantorum, théâtre de Corbeil Essonnes, Centre polyphonique...)

Annabelle, débutera ses études musicales à Boulogne sur mer et Calais. Puis, parallèlement à des études de chant et de composition (Pantin), elle est étudiante en musicologie à la Sorbonne et au CFMI d'Aix-en-Provence. La composition l'attire, ainsi que le monde de l'électro-accoustique. Les enseignements dispensés, entre autres par S. Ortega, et la rencontre amicale avec Jacques Diennet, l'amèneront naturellement à la composition de pièces musicales aux noms évocateurs : *le loup et la lune*, *tree dance*, *circumambulation*, interprétées par G. Siracusa, R. Dubelski, J.M. Montera... Ces créations sont conçues pour des bandes enregistrées, voix, instruments et danse indienne. Elle participe à des productions de J. Diennet et du collectif "Images-à-mots", à Lyon. L'aspect visuel, gestuel, chorégraphique même de ces créations est important. Elle propose des ateliers de création aux jeunes publics. Et ainsi, elle mêlera sa voix à celle d'Irène et créeront ainsi des œuvres contemporaines pour et avec le jeune public.

Il était

MODE L'UNIVERS ARTISTIQUE

Les pièces vocales interprétées au cours de ce spectacle s'inscrivent résolument dans une approche contemporaine de la musique. Mais au fait, "Kezésako" de la musique contemporaine ? Elle pourrait, dans un premier temps, se définir de façon très pragmatique, très logique, comme les musiques créées de nos jours.

Cependant, dans l'histoire musicale, cela renvoie à des définitions plus précises. Après les musiques médiévales et baroques (XV^{ème} siècle), on parlera de musique classique pendant près de trois siècles (du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle), caractérisée par le système tonal ; c'est en quelque sorte un discours musical tournant autour d'un "centre d'attraction" appelé "tonique".

La tonique est le premier son de la gamme utilisée, dont le retour et l'affirmation peuvent être comparés en grammaire au point final d'une phrase ou d'un paragraphe. Ce cadre harmonique guidera la structure des œuvres de la période classique puis romantique. Facteur de construction et d'unité, il engendre des formes bien définies comme la sonate, le concerto, le quatuor... Cela produit un certain conditionnement de l'écoute musicale. Les compositeurs apportent leur génie personnel aux œuvres mais l'auditeur sait, plus ou moins implicitement, où on veut "emmener ses oreilles"... En effet, bien que le jeu des modulations (changement de tonalités) mène parfois loin du ton de départ, l'accord parfait basé sur cette fameuse tonique "boucle" toujours triomphalement les œuvres.

Bien sûr, on n'écrira pas la musique de la même manière au temps de Bach (1685/1750) et de Beethoven (1770/1827). Mais ce cadre harmonique tonal caractérisera toutes ces œuvres.

Au début du XX^{ème} siècle, des compositeurs veulent explorer d'autres voies d'écritures. Ils veulent, chacun à leur manière, se libérer d'un carcan qui peut sembler enfermer la musique. Déjà Debussy (1862/1918) et Ravel (1875/1937), suivant la mode picturale de l'impressionnisme, utiliseront des harmonies nouvelles, utilisant des intervalles (écarts

entre les notes) et des accords "interdits" dans l'harmonie classique. L'ostinato (motif musical répété un très grand nombre de fois consécutivement), du *Boléro* de Ravel est significatif de cette volonté de rompre avec une tradition ; *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy illustre également cet état de recherche sonore. Un courant d'influence folkloriste s'appuiera sur les musiques populaires ; on peut citer Bartok (1881/1945) qui utilisera des gammes pentatonnes (composées de cinq notes), une alternance de rythmes binaires et ternaires (l'unité de mesure du temps est divisée par un deux ou un multiple / divisé par trois ou un multiple). Stravinski (1882/1971) avec *le Sacre du printemps* (1913), provoqua un scandale homérique, digne de la bataille d'"Hernani" quelques années plus tôt avec Victor Hugo. Il inventa avec la polytonalité un renforcement des puissances tonales, tout comme il innovera avec la polyrythmie, et prend ainsi ses distances vis à vis des "canons de la beauté musicale" de l'époque.

C'est Schoenberg (1874/1951) qui explorera le premier le monde musical atonal (c'est à dire l'écart de hauteur entre les notes, associées habituellement dans les accords, n'est plus respecté, créant une sensation de dissonance). Il initiera même un nouveau type de règle : le dodécaphonisme. L'ensemble des notes d'une gamme est de douze. Dans cette musique dodécaphonique, le compositeur n'écrivait pas une note si les onze autres de la série n'avaient pas été préalablement jouées ; fini le cadre tonal, voici la musique sérielle ! Impressions auditives nouvelles garanties ! Berg (1855/1935) et Webern (1883/1945) le rejoindront sur ce chemin. Ces trois autrichiens composeront "l'école de Vienne". Messiaen (1908/1992) composera en mélangeant des rythmiques venues de contrées lointaines et des rythmiques de Debussy, des accentuations de Mozart, la métrique grecque et le plain-chant (chant du Moyen Age, à usage religieux) ; ses passions ornithologiques et pour les correspondances "couleurs/sons" influenceront toute son

œuvre. Varèse (1883/1965), lui aussi, travaillera sur les “substances” des sons plutôt que sur les structures rythmiques.

Le courant de la musique dite aléatoire a comme représentant emblématique John Cage (1912/1992). Il introduit le hasard dans ses créations en composant par exemple à partir de tirages de dés et intègre parfois dans ses œuvres le silence ou les bruits de notre environnement ou encore les sons des objets du quotidien. En 1940, il invente le piano préparé dans une œuvre destinée à accompagner une chorégraphie à thèmes africains. Pour des raisons techniques, et faute de pouvoir utiliser des percussions, John Cage modifie le piano par des réglages préalables en y insérant des boulons, des vis, de la gomme, ou encore du plastique... Il déclare alors : “Le piano préparé est en réalité un ensemble de percussions confié aux mains d'un seul interprète”, et offre ainsi une “mélodie de timbres”, expression empruntée à Schoenberg. Il s'intéresse même au timbre enfantin du piano jouet en composant la *Suite pour toy piano* jouée dans *Fois, parfois*.

La musique électronique est l'apanage du XX^{ème} siècle, découverte de l'électricité oblige ! Elle aura comme pionnier P. Schaeffer (1910/1995) qui, menant une étude sur le pouvoir évocateur des bruits, imaginera de manipuler les sons après l'enregistrement. D'expériences en expériences, il fera des émules : P. Henry (1927), P. Boulez (1925)... Les concerts alors, verront les hauts-parleurs, installés sur les devants de la scène, tenir les premiers rôles. D'autres chercheront dans la musique concrète, un nouvel espace de création ; Boulez, Stockhausen (1928) font partie de ceux-là. On assiste à un travail sur les sons obtenus par divers moyens (acoustique, électronique...), comme une matière à part entière qu'il convient de “traiter”, magnifier, sculpter.

Le domaine de la voix est l'un des terrains d'expérience le plus riche et le plus foisonnant du XX^{ème} siècle. Aujourd'hui, la voix ne se contente plus de chanter : elle parle, elle crie, chuchote, bégaye, pleure, gémit, tousse, rit et utilise l'immensité de ses ressources au profit d'une expressivité sans cesse renouvelée. Le grand compositeur Luciano Berio écrivait : “La musique de notre siècle a cherché à assimiler et à contrôler

non seulement tous les aspects de la vocalité “classique”, mais aussi ceux qui (...) étaient obligatoirement exclus de la musique tonale. De même qu'étaient obligatoirement exclus les aspects du comportement et les sons produits dans la vie quotidienne”.

Georges Aperghis est en France pionnier du théâtre musical qui demeure essentiellement vocal. Le théâtre musical accorde une égale importance aux éléments sonores, visuels et dramatiques y associant parfois des techniques multimédias. Cette forme d'expression prend donc en compte l'espace scénique ainsi que la faculté de l'interprète à dépasser le caractère statique d'un concert. Dans les *Récitations* d'Aperghis dont le spectacle *Fois, parfois* présente des extraits, ce compositeur associe aux rythmes et hauteurs de notes, des mots et/ou syllabes, des lettres, des onomatopées. Au travers de ces jeux combinant langage et différentes émissions vocales, il crée de véritables illusions de sens et, tout en suscitant l'émotion, invitent l'auditeur à cheminer dans son propre imaginaire.

Ainsi, les pièces chantées dans *Fois, parfois*, comme la *Sequenza III* de Berio, les *Récitations* d'Aperghis, *Stripsody* de Cathy Berberian, mêlent au chant tous les “bruits” de la voix et toutes les émissions vocales possibles.

Le spectacle *Fois, parfois* prend donc ses racines dans notre époque musicale, avec ses doutes, ses tentatives, ses audaces, pour le plus grand bien de notre curiosité culturelle et auditive.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES

Excellente occasion que ce spectacle pour travailler avec des élèves de cycle II sur la voix (et ses multiples utilisations) et sur l'écoute. Les programmes officiels pour l'école maternelle (2004) précisent : *“La voix et l'écoute participent à la fois des activités corporelles et du langage. Très tôt, elles apportent à l'enfant des moyens de communication et d'expression de soi. Jouer avec sa voix permet de découvrir la richesse de ses possibilités et de construire les bases de la future voix d'adulte parlée et chantée en évitant quelle se réduise trop rapidement à des usages courants et restreints. L'exploration ludique de la voix combinée à des jeux corporels en actualise toutes les possibilités expressives”*. Alors, n'hésitons pas, les élèves adoreront !

Avant le spectacle

Dans le domaine de l'éducation musicale

Travailler l'écoute la plus variée : de la musique bien sûr, mais aussi des sons des plus quotidiens au plus étonnants : bruits de la vie scolaire (aller écouter une classe voisine, “en secret”, sortir dans la cour à un autre moment que la récréation et écouter ce qui se passe...), bruits de (du) la ville(age) à différents lieux ; bruits enregistrés (CD, sites spécifiques). Pour la musique contemporaine, allez visiter les rayons “musiques du XX^{ème} siècle” de la médiathèque la plus proche de chez vous. Cela permet de laisser libre cours à votre curiosité : empruntez, écoutez, appréciez (ou pas) et recommencez ! Et surtout, faites écouter aux élèves qui seront (sûrement) déroutés mais qui seront intéressés après plusieurs moments. Il est nécessaire de préciser, avant l'écoute, que cela va être une musique que l'on n'a pas l'habitude d'entendre, mais qu'il convient d'avoir “les oreilles grandes ouvertes” pour ressentir ce qu'il se passe... On peut également demander aux jeunes élèves de reproduire des sons, des bruits. On les combinera ensuite, au gré des propositions des élèves. Ainsi, ils pourront percevoir implicitement, le rôle du “chef d'orchestre” et pressentir celui de la partition.

Dans le domaine de l'éducation langagière

En cycle II, l'apprentissage du langage oral garde une importance de premier rang ; il n'est sans doute pas inutile de continuer de “jouer” avec les mots, la langue, pour mieux s'imprégner des sonorités et de vocabulaire.

Les apprentissages en lecture et en écriture n'en seront que plus riches. On peut rechercher des “chaînes de mots” que l'on fera défiler avec un plaisir jubilatoire, avec des dictions variées ; on peut citer l'exemple bien connu du “marabout / bout d'ficelle / selle de cheval / cheval de course /...”. Les mises en voix de ces chaînes pourront faire varier l'intensité (fort / faible), la hauteur (grave / aiguë), le timbre (la “couleur”, les caractéristiques) et la durée (longue / courte) des composants de cet assemblage. On peut aussi distribuer les rôles à des élèves différents : chacun a un mot à dire, chanter / chacun a une syllabe à dire, chanter. Une variante à cette situation : utiliser des très grands mots de notre langue (ou de langues étrangères) que les élèves à priori ne connaissent pas (type : anticonstitutionnellement ; passifloracée ; intervocalique ; wonderful...). Il n'est pas important d'expliquer le sens de ces mots (bien au contraire, conservons leur mystère !) mais de les déformer et de mettre en voix les syllabes. Les formules de dictions sont infinies : voix chantée, criée, parlée, susurrée, syllabes répétées plusieurs fois, émises sur un seul souffle (legato, c'est à dire lié) ou sur plusieurs attaques (staccato, c'est à dire saccadé), plusieurs “diseurs”...

La préparation étant faite, il reste à vivre ce moment privilégié qu'est un spectacle vivant ; et celui-là va surprendre les oreilles des petits et des grands...

Après le spectacle

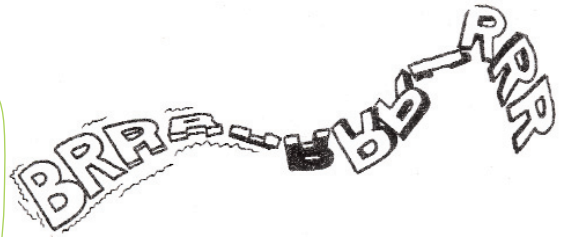
Il est important de procéder à une restitution du moment de concert auprès de l'ensemble de la classe : exprimer son avis (à l'écrit ; à l'oral ; en dessin...) et argumenter sont des compétences que l'on peut initier, par une pratique régulière de débats, de moments d'expression.

Dans le domaine de l'éducation musicale

On peut reprendre les situations proposées en amont du spectacle, ce qui permettra d'apprécier si les prestations des artistes ont eu quelques influences sur les propositions vocales des élèves. A partir des remarques des élèves sur le spectacle, on peut envisager de travailler sur les émotions retransmises par les artistes et faire des hypothèses sur leurs intentions supposées (joie, peur, surprise, peine, colère...) ; ainsi, on dégagera des procédés (musicaux, expressions corporelles...) qui pourront être testés par les élèves. On installe de cette façon, les prémices d'une analyse ; le message d'une création artistique, au sens le plus large, peut être difficile à percevoir pour des spectateurs non initiés. Les activités artistiques, menées dans le cadre de l'école, participent à la formation de l'individu, de ses émotions esthétiques, de sa capacité à analyser.

Travailler sur l'émission des sons : bouche fermée ; sons nasillards ; claquement de langues ; "à gorge déployée"... Utiliser des accessoires (type : bouteille plastique, entonnoir, kazoo...) permet de transformer le timbre de la voix. Se souvenir d'un moment précis du spectacle et tenter de le rejouer, "à la manière de..."

Les vignettes suivantes serviront à un travail de création musicale : "Que fait-on avec ce(s) signe(s), dessin(s) ?". et puis, on peut composer, de façon réfléchie ou aléatoire, une partition, en assemblant plusieurs de ces vignettes. Cette situation amorcera une réflexion sur le rôle et le décodage d'une partition, "classique" ou "contemporaine"



suite

Enfin, pourquoi ne pas se lancer dans la composition ? Regrouper des créations vocales des élèves lors des ateliers précédents et les représenter graphiquement (dessin, lignes, traces graphiques...). Puis, faire jouer cette partition ; on pourra évaluer ainsi la pertinence des signes retranscrits.

A l'issue de ce travail, la place de l'interprétation d'une musique, apparaîtra peut être de façon plus évidente pour les élèves...

Une variante possible : associer à ce travail d'expression vocale, une dimension "danse et expression corporelle" ; on mixera un son émis avec un geste (ou un déplacement), et ainsi la mémorisation de la musique sera renforcée.

Toutes ces situations seront d'autant plus bénéfiques qu'elles feront l'objet d'enregistrements. Avec un matériel très simple (magnétophone et micro), cela permet une réécoute, toujours bon pour la "formation de l'oreille" et de l'esprit critique.

Pour suivre les traces de Cathy Berberian, travailler avec des images, avec des écrits ; l'enseignant et les élèves sélectionnent des images, des écrits dans des supports divers (journaux, livres, logo, vignettes de bande dessinée...) et les vocalisent.

"Le sac à mots" : faire des étiquettes sur lesquelles sont écrits des verbes liés au langage : chanter, parler, crier, chuchoter, hurler... Dans un second sac faire de la même façon avec des mots de toutes origines (noms communs, noms étrangers, noms propres, adjectifs...). Un élève tire une étiquette de chaque sac et doit exécuter la consigne (par exemple, le mot "amour" chuchoté). Plusieurs étiquettes peuvent être tirées par le même élève qui devra enchaîner les mises en voix, ou par des élèves différents qui formeront ainsi une "chaîne de mots".

La création contemporaine permet d'aborder de bien d'autres manières des éléments de la musique (hauteur, intensité, durée, timbre, accents, intentions...). Les élèves s'apercevront assez rapidement qu'ils sont tous capables de produire des musiques, en respectant des consignes, tout en conservant un grand champ de liberté. Leur jeune âge (cycle II) leur permet plus d'audace, peut être, que les plus grands...

A lire :

- *Ecoute, écoute : initiation à l'écoute ; éveil à l'environnement sonore : Recueil pédagogique à l'usage des enseignants* (N. Frize ; R. Müh, H. Jarry, M. Petit, N. Saddier... SCEREN-CNDP / avril 2006) ; une brochure gratuite à demander auprès des conseillers pédagogiques en éducation musicale, accompagnée d'un CD. Des nombreuses pistes d'écoute de sons de la vie quotidienne, analysées clairement ; très bon document pédagogique à utiliser sans modération !
- *Jeux vocaux* de Guy Reibel (Edition Salabert ; 1984 / 272 pages) ; des idées très pratiques pour lancer sa classe dans la création musicale.
- *Petite aventure musicale* (Edition musiluc ; livre-cassette, référence : musil00055 / 21,43 euros) ; une partition très concrète pour faire chanter sa classe, efficacement et avec un beau résultat !
- *Le temps de l'espace / Le geste musical* de Claire Renard (Edition Hachette / Van de Velde) ; deux ouvrages qui décrivent une vision engagée du monde musical d'aujourd'hui.
- *Enseigner la musique à l'école / De la musique avant toute chose* d'Isabelle Lamorthe (Edition Hachette / Magnard) ; une analyse des pratiques musicales de notre école, de notre société et des idées à exploiter dans ces deux livres.
- *La voix dans la musique contemporaine et extra-contemporaine* de Madeleine Cagnard (Edition Van de Velde ; 1987 ; 117 pages)
- *Zig-Bang* de Georges Aperghis (Edition P.O.L ; 2004 ; 78 pages)
- *Jeux, voix et vocalises (N°1), à partir de 3 ans* : (Editions Fuzeau) un livret et un CD pour essayer des pistes de créations vocales.
- *Musiques à construire* d'Agnès Chaumié (Edition Enfance et musique ; 18 euros) ; 80 petits instruments, jouets sonores, très simples à fabriquer (à partir de 3 ans)

A écouter :

- *MagnifiCathy* de Cathy Berberian (Wergo ; 1998) ; un florilège de cette grande chanteuse, qui a embrassé tant le répertoire classique que le contemporain.
- *Récitations* de Georges Aperghis (Auvidis ; 1985) ; une pièce essentielle à écouter, pour une "bonne mise en condition" pour ce spectacle.

- *The seasons* de John Cage (ECM ; 2000) ; écouter "la suite pour piano-jouet"...très étonnant !
- *Sequenza III* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon ; 1998) ; une pièce chantée dans ce spectacle, par le compagnon de Cathy Berberian.
- *Works for piano, toy piano et prepared piano – Vol III ; 1944/1960* - de John Cage (Wergo;1991) : pour découvrir le "piano préparé"

A consulter (sites internet :

- www.cmc.asso.fr : le site du centre de documentation des musiques contemporaines ; pour tout savoir sur l'actualité du "contemporain" et aussi du (récent) "passé".
- www.silenceradio.org : un site surprenant où on découvre des ambiances, des atmosphères...
- <http://membres.lycos.fr/nickdub/bruitages.htm> : un site qui propose un grand nombre de sons de la vie quotidienne (pour un jeu de "devinettes sonores").

Toute reproduction totale ou partielle de cette documentation est interdite en dehors de la préparation aux concerts et spectacles des JMF.
Les JMF reçoivent le soutien du Ministère de la Culture et de la communication, du Ministère de l'Éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la Recherche, de la SACEM, de l'ADAMI, du FCM, de la SPEDIDAM, et du CNY

Documentation rédigée par Pierre-Louis Pinsard, conseiller pédagogique JMF, avec la participation des artistes.
Direction artistique : Jacqueline Colombo et Désiderata
Conception réalisation : Désiderata