

RENOU Béatrice

Instruments anciens (flûte à bec)

M 09

Réalisation Artistique Personnelle

Description et naissance du projet

Ma réalisation artistique personnelle a consisté en la mise en musique d'un conte de Bretagne : *Le lièvre d'argent*.

Par ce travail, j'ai voulu associer les deux aspects principaux de ma pratique musicale : le chant et l'instrument. En effet, j'ai participé à plusieurs contes chantés dans la chorale d'enfants dont je faisais partie et ces projets m'ont laissé d'agréables souvenirs. J'ai donc eu envie de me situer dans une démarche de création musicale à partir d'un texte. Ayant seulement l'habitude d'écrire des textes seuls, ou d'harmoniser des chants préexistants, j'ai ainsi composé l'air et le texte de plusieurs chansons du conte.

Mise en œuvre

Etapes :

- a) choix de l'effectif instrumental
- b) choix du conte
- c) analyse du conte
- d) idées musicales générales
- e) association pour le montage du projet avec Hélène Hay
- f) écriture musicale
- g) recherche d'un conteur
- h) recherche d'un lieu de représentation et d'un public potentiel
- i) répétitions et ajustements de l'écriture musicale
- j) représentation

Si le regroupement avec Hélène Hay pour monter ce projet a eu lieu alors que certains choix avaient déjà été effectués, la réalisation finale correspond à ce que nous avons mis en

œuvre toutes les deux, c'est pourquoi j'exposerai pour commencer les raisons qui nous ont poussées à faire ce rapprochement. Les problématiques que j'aborderai ensuite se seront présentées avant ou après ce rapprochement, en fonction de l'ordre des étapes ci-dessus.

1- Regroupement avec Hélène Hay

Nous nous sommes rendu compte au bout de quelques mois de recherche que nos projets étaient du même type : mettre un support en musique. Travailler à deux sur le même objet nous permettait ainsi une confrontation d'idées, en particulier d'idées musicales. En effet, l'écriture de pièces musicales et l'adaptation de pièces existantes sont des exercices encore inhabituels pour l'une comme pour l'autre. En soumettant mes propositions à Hélène, j'ai pu modérer et recadrer des idées au départ trop foisonnantes.

Par ma pratique régulière du chant, que j'ai voulu intégrer dans le conte, j'ai apporté à Hélène cet univers musical. Nous avons ainsi interprété ensemble une des chansons ; elle a également composé un texte sur un air de John Dowland.

Enfin, l'addition d'une flûte à bec dans l'effectif instrumental a permis d'aborder le répertoire du XVIIe siècle italien pour deux dessus et basse, ce qui aurait été plus déséquilibré avec une seule flûte et un violon de facture moderne.

2- Lien entre l'effectif instrumental et le texte

L'effectif instrumental (violon, guitare, flûtes à bec) a été choisi pour permettre de nombreuses configurations de jeu possibles. Se retrouvent dans le conte des pièces :

- en tutti : 3 dessus et instrument polyphonique
- à 3 dessus sans basse
- pour violon et guitare
- pour chant et guitare
- pour chant et flûte basse
- pour guitare seule

L'utilisation de lames sonores, notamment dans l'atmosphère du début du conte, ouvre un nouveau champ de possibilités sonores.

Il est important, étant donnée la longueur du texte, de varier suffisamment l'instrumentation, afin de renouveler constamment l'attention des auditeurs. Ainsi, outre les différentes formations citées ci-dessus, des enregistrements ont été diffusés, intégrant ainsi des pièces du XVIIe siècle italien. Nous n'aurions pu les interpréter en direct, ces pièces nécessitant une troisième flûte pour la partie de basse. L'attention du public était par ce biais portée sur un autre support et sur d'autres timbres ; les flûtes utilisées en direct étaient de facture baroque, alors que nous avons joué sur des flûtes de facture prébaroque pour les enregistrements.

Le rôle de la musique varie également selon les parties du texte. Globalement, il s'agit d'accompagner et non d'illustrer le texte.

Pour cela, certaines pièces musicales sont jouées ou diffusées pendant la lecture. Par exemple, les *Folias* de Falconiero sont une suite de variations assez animées dont le caractère correspond bien à l'atmosphère des combats entre Malo et le diable.

D'autres constituent des insertions, des pauses musicales dans le déroulement de l'action, comme la pièce pour violon et guitare que l'on entend lorsque le père de Malo meurt de chagrin.

Enfin, le texte est parfois laissé sans musique, soit pour agir comme une pause avant l'action suivante, comme lors de la rencontre de Malo avec le bottier, ou au contraire, pour mieux focaliser l'attention sur l'histoire, par exemple lorsque Malo libère le diable par mégarde.

3- Prémices de la mise en musique du conte

Les couleurs instrumentales correspondant à l'effectif disponible m'ont amenée à rechercher un conte plutôt nordique ou celtique. Ce ressenti, totalement subjectif, m'a fait mettre de côté les contes originaires de « pays du Soleil ».

J'ai choisi *Le lièvre d'argent*, car, au-delà de son histoire, j'ai trouvé les répétitions dues à la présence des trois sœurs et des trois ogres intéressante. Cela constituait un enjeu pour la mise en musique : mettre en valeur ces trois scènes quasiment identiques, tout en évitant une répétition musicale trop ennuyeuse.

De cette façon, pendant les chasses du personnage principal, de la musique enregistrée était diffusée, avec une musique différente à chaque diffusion, et les retrouvailles avec ses trois sœurs reprenaient un arrangement de la même pièce de Purcell, *Three parts upon a ground*, dont les variations étaient agencées dans un ordre différent à chaque fois.

La principale difficulté pour cette mise en musique a été de trouver une cohérence stylistique pour l'ensemble du conte. Nous avons choisi d'utiliser à la fois des pièces de répertoire, parfois arrangées ou adaptées à notre effectif instrumental, des compositions personnelles, de style contemporain ou ancien et quelques moments d'improvisation.

L'univers musical qui en découle balaie trois siècles de musique ancienne, ainsi que le XXIe, mais je défends l'idée que ces différents styles trouvent leur place en fonction du déroulement de l'histoire. Il me semble justement intéressant d'associer des pièces de période différente, la couleur instrumentale assurant le lien entre elles. Nous avons également fait attention à réutiliser plusieurs fois des pièces de même style au cours du conte, sous forme de rappels ou par blocs, pour un tableau précis de l'histoire.

Partie A	présentation des personnages, disparition des trois sœurs, mort du père de Malo.	Pas de flûtes à bec. Majorité de compositions de style contemporain.
Partie B	Chasses de Malo. Retrouvailles avec ses sœurs.	Arrivée des flûtes. Batailles des XVIe et XVIIe siècles. XVIIe siècle anglais (Purcell).
Partie C	Recherche de la princesse puis rencontre.	Majorité de compositions pour chant et guitare de type chanson française.
Partie D à la fin	Délivrance du diable, puis combat. Epilogue heureux.	Rappel des pièces ou styles précédents : (XVIIe, XVIIIe, lames sonores, etc.).

L'univers des musiciens a également été pris en compte, particulièrement dans le cas de Fabien, guitariste jazz. Pour l'arrangement du ground de Purcell, nous lui avons fourni la grille des accords joués par la ligne de basse et l'avons laissé relativement libre quant à sa réalisation. Néanmoins, dans cette pièce, il est resté assez proche du style ancien, afin de garder une cohérence avec les trois voix mélodiques écrites au-dessus. En revanche, dans la suite du conte se trouve une improvisation pour guitare seule, sur la base harmonique du

même ground. Cet instant lui a permis d'explorer davantage son propre univers, en enrichissant progressivement l'harmonie.

4- Adéquation du conte par rapport au public

Au moment de la représentation, nous nous sommes aperçues que le conte choisi n'était pas forcément le plus approprié à notre public. Plusieurs raisons expliquent cela.

Au moment du choix du conte, je n'ai pas anticipé que le texte lui-même, déjà très long, serait agrémenté de pièces musicales seules, ce qui augmenterait encore sa durée. Nous n'avons pensé à évaluer cette durée que très tardivement (45 minutes), lorsque le choix du lieu de représentation et le public avaient déjà été déterminés. Ainsi, l'institutrice qui nous a accueillis dans son école était en charge d'une classe de CE1-CE2, ce qui convenait à peu près au conte, mais elle a ensuite invité d'autres classes, plus jeunes (notamment CP), à assister à la représentation et nous n'avons pas réalisé à ce moment que le conte serait un peu long et complexe dans sa compréhension pour ces enfants. La représentation s'est pourtant bien déroulée, mais il semble que les enfants qui se sont déconcentrés le plus rapidement aient effectivement été les plus jeunes.

L'acoustique de la salle, proposée par l'école, n'était pas non plus la plus appropriée : salle très résonnante, tout en bois. Nous avons procédé à un ajustement en sonorisant la conteuse, mais il s'agissait surtout d'une solution de secours, pas miraculeuse. Cela a sans doute rendu la compréhension du texte beaucoup plus difficile par moments.

5- Autres réajustements

D'autres ajustements ont eu lieu en cours de mise en œuvre. Il est intéressant de les souligner afin de prendre en compte ces difficultés éventuelles en amont pour un projet suivant.

La plupart des pièces superposées au texte étant écrites, il a fallu connaître le minutage de la conteuse pour ces passages. Or, son temps de lecture est variable, puisqu'elle s'adapte aux

réactions de son public lorsqu'elle lit. Nous avons donc essayé d'obtenir une durée moyenne pour chacun de ces extraits.

Nous aurions également souhaité que chacun ait un rôle assez transversal et participe tant à l'exécution musicale qu'à la lecture du texte. Or, il se trouve que le passage le plus approprié pour un dialogue a été mis en musique pour la formation en tutti ; nous avons donc laissé de côté cette idée. Néanmoins, nous avons su après la représentation que notre conteuse était aussi une chanteuse de jazz. Son association avec notre guitariste jazz aurait pu être très intéressante, et je pense que nous aurions davantage creusé cette piste si nous l'avions su plus tôt.

Enfin, l'idée de mettre en scène le conte était très séduisante dès le début du projet, mais nous avons par la suite choisi de ne pas approfondir la réflexion dans ce sens, compte tenu du temps dont nous disposions. Nous avons fait preuve de réalisme en adaptant ce projet à notre environnement, pour pouvoir tenir tous les engagements et aller au bout de toutes les réalisations mises en œuvre cette année.

Retombées personnelles et suites du projet

Par la mise en musique de ce conte, j'ai réalisé une envie que j'avais depuis longtemps : me plonger dans la création, tout en réunissant les deux domaines, musique ancienne et chant choral, qui fondent ma personnalité musicale. Je me suis rendue compte que j'étais capable de composer, ce qui me faisait peur auparavant, aussi bien en musique purement instrumentale que des chansons complètes, texte et musique. L'utilisation de pièces de répertoire préexistantes m'ont également permis de mettre en application des compétences récemment acquises, notamment pour l'arrangement de ces pièces.

Grâce à ce projet, ce sont des compétences que je remettrai à profit, aussi bien dans mon enseignement, en vue de mes élèves, que dans ma propre vie artistique.

Les soucis d'adéquation entre le conte et le public m'inciteront désormais, pour un autre projet, à me poser cette question en amont : Est-ce que je veux choisir le projet en fonction d'un public précis, ou bien le public en fonction du projet mis en place ? Cela implique en effet certaines différences dans la démarche de création et dans la mise en place du planning.

Ce projet ayant enthousiasmé tous les intervenants, nous aimerions réitérer l'expérience, devant d'autres publics. Il serait intéressant de réfléchir à un travail préliminaire à la représentation. Il pourrait prendre la forme d'une préparation en lien avec les instituteurs, dans le cadre d'une école, d'une présentation illustrée en musique ou d'une exposition dans le hall d'une bibliothèque ou d'une maison de quartier. Les thématiques abordées pourraient par exemple avoir trait à l'univers du conte (prince, princesses, ogres, sortilèges du diable, etc.), aux instruments présents dans la mise en musique ou encore aux styles musicaux présentés.

Je n'exclue pas non plus de participer à la mise en musique d'un autre conte, pourquoi pas dans le cadre d'un projet interclasses dans la structure où j'enseignerai. Ce serait l'occasion de transmettre aux élèves l'expérience que j'ai retirée et d'élargir le champ musical, avec un groupe plus conséquent de participants, à une intégration de pièces véritablement chorales. Ainsi, nous pourrions exploiter toutes les formations instrumentales disponibles selon les classes concernées et les élèves seraient amenés à lier leur pratique instrumentale avec une pratique vocale, peut-être nouvelle pour certains d'entre eux.

SYNOPSIS

A1 : 1-19 (*il fut accueilli par des pleurs et des lamentations*) : **composition contemporaine 4 lames sonores**

A2 : *insertion* : **composition de style XVIIIe français pour violon solo**

20 (*Mon cher fils*)-22 (*par quelque sortilège*) : suite du violon

insertion : **composition de style XVIe pour violon et guitare**

23 (*le maître de ces lieux*)-24 (*mais cela ne sert guère car*) : fin violon + guitare

24 (*le mois suivant*)-27 (*l'avait englouti*) : **texte chanté a cappella par 3 personnes différentes**

A3 : 28 (*de désespoir*)-36 (*pleurer son père et ses sœurs*) : texte seul

insertion : **composition contemporaine pour violon et guitare**

B1 : 36 (*au bout d'un certain temps*)-55 (*le château où elle vit*) : **musique enregistrée du XVIe siècle : Pavane de la Guerre de Clément Janequin pour quatre instruments**

B2 : 56 (*sans perdre plus de temps à l'écouter*)-103 (*cria le géant*) : retour de la musique en direct. première séquence de variations de « **Three parts upon a ground** » d'**Henry Purcell, arrangé pour violon, deux flûtes à bec ténor et guitare.**

B3 : 104 (*Le chasseur marcha et erra*)-112 (*proclama le lièvre à voix humaine*) : **musique enregistrée du XVIIe : Battaglia d'Andrea Falconiero pour deux dessus et basse**

B4 : 113 (*et tout se passa comme la veille*)-140 (*il prit congé de sa sœur et de son beau frère*) : musique en direct - **deuxième séquence de variations du Purcell**

B5 : 141 (*après une longue marche*)-155 (*quand il la serrerait au creux de sa main*) : **troisième séquence de variations du Purcell.**

156 (*Au matin, le cœur lourd*)-163 (*tant qu'il le put*) : texte seul

C1: *insertion* : **Air en Gigue – Dornel (XVIIIe français).**

C2: 164 (*le malheureux jeune homme*)-180 (*les lui porte dans son palais*) : texte seul

C3: *insertion* : **composition de style chanson française pour voix et guitare « La jeune fille de la falaise »**

C4: 181 (*Grand-père*)-186 (*je risque d'être pendu*) : texte seul

187 (*Malo n'écoutait déjà plus*)-204 (*Dieu seul sait d'où ils venaient*): **improvisation sur notes isolées (guitare, pizz violon, lames sonores)**

C5: 205-214 : **composition de style chanson française pour deux voix, chœurs et guitare : « Mélancolie du soir » à la place du texte conté**

215 (*alors la princesse se résigna à grignoter*)-225 (*se plurent*) : texte seul

D1 : *insertion* : **thème de « Mélancolie du soir » pour 2 flûtes et violon**

226 (*Au matin*)-240 (*ton époux se languira de toi*) : **improvisation de guitare sur la basse du ground de Purcell, puis enrichissement possible de la base**

D2 : 241 (*Malo accepta son sort*)-271 (*arraché les cheveux de désespoir*) : texte seul

E1 : *insertion* : « **chanson de Malo** » : **composition du texte sur une chanson de John Dowland (XVIIe anglais)**

E2 : 271 (*le soir*)-280 (*dans les flammes de l'enfer*) : **reprise du thème de A2**

286 (*le lendemain à midi*)-312 (*comme avant le sortilège*) : **musique enregistrée du XVIIe : Folias d'Andra Falconiero, pour deux dessus et basse**

312 (*Inutile de raconter*)-320 (*les a épargnés*) : texte seul

insertion : **reprise du Dornel (C1) avec improvisation au centre de la pièce**