



CONCERTS ÉDUCATIFS

ÉCOLES MATERNELLES

Moyennes et grandes sections

L'Histoire de Babar, le petit éléphant

Francis POULENC

Direction, Christophe Mangou

Récit, Hervé Salliot

Mise en scène par l'Armée du chahut



Jeudi 2 février 2017 – 10h et 14h30
Vendredi 3 février 2017 – 10h et 14h30

Halle aux grains

CPEM 31 – Anne-Marie PRADALIE
Inspection académique

75 rue St Roch – CS 87703 – 31077 Toulouse cedex 04
anne-marie.pradalie@ac-toulouse.fr
Tél : 05 34 44 89 23

Service éducatif – Valérie MAZARGUIL
Orchestre National du Capitole de Toulouse

B.P. 41408 – 31 014 Toulouse cedex 06
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr
Tél : 05 61 22 31 32 / 05 67 73 89 90

SOMMAIRE

PARTIE 1

L'Histoire de Babar, le petit éléphant

- Genèse de l'œuvre – Les auteurs, Jean et Laurent de Brunhoff p.3
 - L'exploitation du phénomène Babar p.5
 - Babar et sa famille | Synopsis des épisodes p.8
 - Comment devient-on un homme ? p.10

- Le compositeur, Francis Poulenc p.13
 - Nomenclature de l'orchestre p.14

- Biographie des artistes p.15
 - La Halle aux grains p.17

L'orchestre

- Qu'est-ce qu'un orchestre ? p.18
- Les grandes familles instrumentales p.20
- Le chef d'orchestre p.22

Annexe

- Lexique musical p.23
- Activités p.26
- Coloriage p.27

PARTIE 2

Dossier pédagogique

- Préparation au concert p.28
- Guide d'écoute p.29

L'Histoire de Babar, le petit éléphant

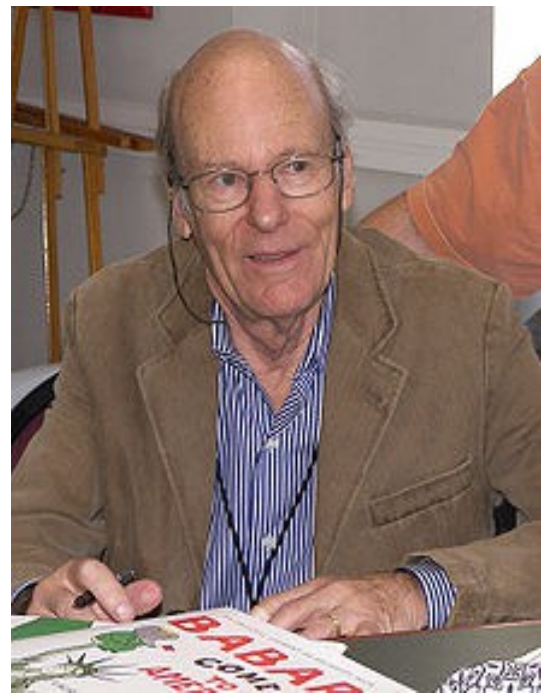
LA GENÈSE DE L'ŒUVRE – LES AUTEURS

Un dessin sobre, des couleurs tendres, des lignes douces et épurées qui pourtant expriment tellement de sentiments dans des aventures délicieusement naïves et merveilleuses : c'est cela, Babar. Mais le Roi des éléphants incarne aussi tout un univers qui a révolutionné le dessin et les histoires pour enfants. Découvrir la passionnante histoire de Babar, c'est d'abord se plonger dans celle de ceux qui lui donnent vie : le père, Jean de Brunhoff, et le fils Laurent, qui fera bien plus que de prendre sa suite...

Jean et Laurent de BRUNHOFF (1899 - 1937) | (1925)



Jean de Brunhoff



Laurent de Brunhoff, 2008

Jean de Brunhoff naît le 9 décembre 1899. Il passe son enfance à Paris. Passionné de peinture, il suit des études secondaires et s'engage ensuite dans l'étude de l'art. Dans l'atelier d'Othon Friez, Jean se lie d'amitié avec le peintre Émile Sabouraud. Peu à peu, il multiplie les visites dans la demeure familiale des Sabouraud située à Chessy, à l'est de Paris. Il y est très bien accueilli, ce qui lui permet aussi de retrouver Cécile, la sœur d'Émile, une pianiste qu'il épouse finalement le 28 octobre 1924.

Entraînées par le bonheur communicatif du couple, les deux familles se rapprochent. Les tempéraments artistiques de Cécile et Jean se complètent à merveille. C'est dans un contexte affectif idéal que vient au monde leur premier fils, Laurent, le 30 août 1925, suivi de Mathieu, le 28 juillet 1926.

La vie s'écoule, heureuse et paisible. De saison en saison, les familles se retrouvent à Paris ou à Chessy et vivent des moments de sérénité autour des enfants qui imprégneront le travail de Jean. Même si celui-ci est toujours passionné de peinture, il ne peut cependant en vivre.

Pour endormir Laurent et Mathieu, Cécile leur lit les contes de Grimm, d'Andersen ou de Perrault, mais un soir, pour une fois, elle leur raconte une histoire qu'elle invente, celle d'un petit éléphant qui vit dans la jungle et dont un chasseur tue la maman. Effrayé, il s'enfuit vers une ville où une vieille dame le recueille et l'habille...

Sans le savoir, Cécile vient de donner naissance à l'un des personnages les plus populaires qui soient. Pour ses deux fils passionnés par ces nouvelles aventures, Jean dessine le petit éléphant et le baptise Babar. C'est le début de la saga. Encouragé par un oncle éditeur, Jean achève un premier album qui sera publié en 1931 au Jardins des Modes. Le mélange de sobriété, de poésie et d'originalité fait mouche. Le trait particulièrement maîtrisé malgré une apparente simplicité rend le style immédiatement identifiable. Même le format de l'album, exceptionnellement, grand pour un livre d'enfant - 37 cm de haut, 30 cm de large, fait la différence.

Au fil des parutions, de nouveaux personnages viennent enrichir l'univers exceptionnellement riche de Babar. Chaque nouvelle histoire est l'occasion d'affiner un peu plus son caractère. Il est intelligent, patient, curieux, à l'écoute des autres. Une grande part des éléments du cadre de vie du Roi des éléphants provient de la vie de famille de Jean et Cécile. Le goût pour les costumes soignés reflète la tendance de l'époque. La clarté du style cache un travail exceptionnel et une synthèse de nombreuses techniques. Toute la culture artistique de Jean se condense dans son trait pour nourrir son propre style. Le tracé, la mise en couleur, le phrasé simple et explicite des textes, tout dans *Babar* est inimitable.

Année après année, les albums paraissent, rencontrant un succès toujours plus grand. La renommée et la réussite sont là, à un niveau encore jamais atteint. En 1932, Jean de Brunhoff se voit même confier la décoration de la salle à manger des enfants du prestigieux transatlantique, le Normandie. En 1945, le célèbre compositeur François Poulenc mettra même en musique l'histoire originale de Babar, célébrant ses qualités poétiques.

La naissance du troisième fils, Thierry, inspire à Jean l'album, *Babar et ses enfants*. Soutenu par Cécile, il ne cessera plus de travailler sur Babar.

Un quotidien londonien, le *Daily Sketch*, lui commande un feuilleton des aventures de Babar. Ce sera *Babar en famille*. Jean ne verra malheureusement pas la publication de l'album qui en découlera. Il décède le 16 octobre 1937 d'une tuberculose osseuse. Il laisse sept albums.

À 33 ans, Cécile reste seule avec ses trois fils. En 1944, Laurent, dix-neuf ans, réussit son Bac et décide à son tour d'étudier l'art. Comme son père, il entre à l'académie de la Grande Chaumière et suit les cours d'Othon Friez.

Deux ans plus tard, surmontant douleur et nostalgie, Laurent sort son premier album de Babar, en 1946. Il n'a que 21 ans. " Faire vivre Babar, c'est faire vivre mon père ", dira-t-il. Mais en prenant sa suite, Laurent fait bien plus que de simplement continuer. Il développe son propre style, ses propres histoires et permet aussi à Babar de se mettre à exister sur d'autres supports que les albums. La notoriété du personnage aidant, les déclinaisons vont se multiplier. Chaque nouveau support médiatique adaptera ce héros célèbre et si particulier.

Après avoir écrit et illustré 31 ouvrages, Laurent de Brunhoff voit le sympathique pachyderme vivre de nouvelles aventures, à la télévision, au cinéma, en vidéo. À travers des centaines d'objets, l'univers du petit éléphant a bien grandi et fait désormais partie de la vie des petits dans plus de 150 pays. Il y a 85 ans que tout a commencé, et ce n'est pas fini. Tout cela parce qu'un soir, une maman a voulu faire rêver ses enfants et que leur papa avait du talent...

L'EXPLOITATION DU PHÉNOMÈNE BABAR

Du conte à l'ouvrage, un éléphant chez les de Brunhoff...

Les aventures de Babar ont aujourd'hui fait le tour du monde. Pourtant, ce célèbre éléphant est né en 1930, dans l'imaginaire d'une famille a priori ordinaire. Laurent et Mathieu De Brunhoff, âgés alors de 5 et 6 ans, sont habitués à ce que leur maman Cécile leur lise des contes. Les auteurs en sont Grimm, Andersen, Perrault... Mais un soir d'été, l'histoire qu'elle leur raconte sort tout droit de son imagination.

Dans une grande forêt naît un bébé éléphant, dont la mère se fait tuer par un vilain chasseur. Pris de panique, l'éléphanteau s'enfuit vers la ville. Avec le porte-monnaie qu'il y trouve, il peut s'acheter de beaux habits, et vivre là tel un homme. Après s'être bien amusé, il retourne dans sa jungle.

Les enfants De Brunhoff témoignent un tel enthousiasme à l'égard de cette histoire que leur père, Jean, issu d'une famille d'éditeurs d'art et lui-même passionné de peinture, décide de la mettre en images. L'éléphanteau devient alors *Babar*. Les oncles des enfants, Lucien Vogel et Michel De Brunhoff, s'émerveillent à leur tour en découvrant les aquarelles de Jean De Brunhoff, représentant l'éléphant. Ils décident alors, en 1931, de publier *L'Histoire de Babar* dans la revue que dirige Lucien : *Le Jardin des Modes*.

Dans cet album, Jean De Brunhoff reprend certes l'histoire imaginée par son épouse Cécile ; toutefois, il modifie un détail, au dépend de l'aventure du porte-monnaie : l'éléphanteau, à son arrivée en ville, rencontre une vieille dame qui lui donne de l'argent pour s'habiller. Malgré tout, le succès est immédiat. Cet engouement incite Jean De Brunhoff, qui se plaît à conter les aventures de l'éléphant, à poursuivre la réalisation de nouveaux albums. Succèdent ainsi à *L'Histoire de Babar*, *Le Voyage de Babar* en 1932, *Le Roi Babar* en 1933, *L'ABC de Babar* en 1934, *Les Vacances de Zéphir* en 1936. Les quatre premiers albums sont édités par le groupe *Condé-Nast*, auquel appartient la revue *Le Jardin des Modes*. Cet éditeur ne considérant pas la littérature enfantine comme sa priorité, il cède les albums à l'éditeur *Hachette* en 1935.

Dès 1932, *Babar* est un héros populaire. L'idée de Jean De Brunhoff est de concevoir une grande chaîne de *Babar* se tenant par la trompe et la queue, en contreplaqué, laqué gris. Le travail s'étend sur plusieurs années, mais ne peut être achevé en raison de l'incendie du *Normandie*. Il n'en reste aujourd'hui que quelques dessins. Au milieu des années 1930, Jean De Brunhoff se voit également chargé par le quotidien londonien *Daily Sketch* d'imaginer deux aventures de *Babar*. Ceci à des fins de publication dans le périodique, sous forme de feuilletons, en noir et blanc. Les albums *Babar en Famille* et *Babar et le Père-Noël* rassemblent les épisodes imaginés par l'auteur suite à cette commande. Ils sont publiés par *Hachette* respectivement en 1938 et 1941, après la mort de Jean De Brunhoff en octobre 1937.

Babar vu par Laurent de Brunhoff

En 1938, la succession de Jean semble assurée lorsque son fils Laurent, âgé de 13 ans, met en couleurs les albums *Babar en famille* et *Babar et le Père-Noël*. À ce moment, les éléphants n'ont plus de secrets pour ce premier auditeur des aventures de *Babar*, qui a vécu et grandi avec lui. Ses premiers croquis d'éléphants remontent en effet en 1938 déjà à 3 ans. Passionné comme son père par l'art, Laurent s'oriente, en 1944, son baccalauréat en poche, vers des études artistiques. Il y découvre ses tendances favorites, l'avant-garde et l'abstraction, qui caractérisent ses premières œuvres. Ces études lui permettent également de poursuivre les illustrations de son fidèle ami, *Babar*.

Ainsi, en 1946, Laurent se lance sur le chemin de son père en publiant son premier album, intitulé *Babar et ce coquin d'Arthur*. *Babar dans l'île aux oiseaux* (1951), *Babar à la fête de Célesteville* (1954), *Babar et le professeur Grifaton* (1956), *Le château de Babar* (1961), *Babar à New-York* (1966)... sont autant d'albums conçus par le second auteur des aventures de l'éléphant. L'écriture, parfois en anglais, et la mise en images des albums nécessitent une telle densité de travail que Laurent De Brunhoff choisit, dans les années 1960, de se consacrer entièrement à cette activité, délaissant ainsi ses réalisations artistiques en vue d'expositions. Cette orientation

professionnelle lui permet de publier une trentaine d'albums. Le dernier, *Babar et l'oiseau magicien*, est publié en 2001, à l'occasion des 70 ans du personnage.

Le personnage Babar est doté d'une telle notoriété que très tôt, des artistes proposent à la famille De Brunhoff de l'adapter. Ainsi, en 1945, le compositeur Francis Poulenc est le premier à mettre en musique l'histoire de *Babar*. À partir de la fin des années 1960, Laurent De Brunhoff s'intéresse à la déclinaison des histoires de son héros sous de nouvelles formes, à son exploitation par de nouveaux *media* permettant de faire connaître à tous les enfants du monde ce joyeux éléphant.

Les aventures de Babar

En 1968, une nouvelle émission télévisée pour la jeunesse apparaît, sur une idée de Laurent De Brunhoff, qui met en scène Babar. À une époque où la diffusion d'émissions, même enfantines, est remise en question, suite aux événements politiques, l'équipe de Pierre Mathieu parvient à imposer cette adaptation des aventures de l'éléphant, jugées de valeur sûre et de qualité.

La série reprend, épisode par épisode, les aventures de l'album *L'Histoire de Babar*, regroupées dans un album intitulé *Télé-Babar*. La première page de cet album – une double-page – est dessinée par Laurent De Brunhoff ; on y découvre les acteurs et techniciens. Des discussions entre Laurent De Brunhoff, auteur des ouvrages, Patrice Dally, metteur en scène, Claude Blanchard, directeur de *Télé-Hachette*, et Denis Kieffer naissent 78 épisodes.

Les comédiens masqués et gantés évoluent dans un décor grandeur nature mi-réel, mi-peint, conçu par Jacques Marillier. Le téléspectateur a ainsi l'impression de voir s'animer les images d'un album dessiné, les héros de ses albums *Babar*. Jacques Marillier, en accord avec Laurent De Brunhoff, dessine les costumes des acteurs ; la conception revient ensuite à la costumière Ghislaine Crépin. La *Vieille Dame* est jouée, dans cette série, par Mireille Cordelier ; Denise Grey lui prête sa voix. Le personnage de *Berthe*, la gouvernante, est créé pour la série ; Chantal Salvaing lui prête son corps, et Jacqueline Jefford sa voix. Quant au personnage de *Babar*, si ses paroles sont prononcées par Benoît Allemane, sa présence sur le plateau est assurée par deux comédiens, Claude Busigny et Philippe Dally, tant le costume est pesant. En effet, le costume de *Babar* est un scaphandre en polyester de 1,85 mètres. Il est composé de trois parties : la tête, le corps et les bras. Le manipulateur enfle un bras dans la trompe ; l'autre actionne, grâce à un système de poignées, de poulies et de ressorts, tantôt les pattes avant, tantôt les oreilles de l'éléphant. Il voit par les yeux de *Babar* et par une ouverture dans le bas de la tête. En raison des contraintes liées à la manipulation de ce costume, il n'a pas été possible d'adapter les albums dans lesquels apparaissent de nombreux éléphants. Ainsi, seul l'album *L'histoire de Babar* a été mis en scène.

Un dessin animé franco-canadien

Au milieu des années 1980, une série d'animation, elle aussi adaptée des ouvrages des De Brunhoff, est coproduite par le canadien *Nelvana*, *Ellipse*, *FR3*, *Canal+* et le *Centre National de la Cinématographie*. Elle se compose de 65 épisodes de 26 minutes chacun. À l'origine de cette nouvelle série, on trouve des réalisateurs français – les frères Brizzi – et américain – Laura Shepperd – ainsi qu'un scénariste américain. Leur adaptation se veut fidèle à l'esprit donné au personnage par les auteurs. Ainsi, chaque épisode reproduit une histoire dans son intégralité, avec une fin joyeuse, comme dans les albums. Par ailleurs, *Babar* intervient au début de chaque épisode afin de raconter un souvenir de jeunesse, et en fin d'épisode afin de tirer la morale de l'histoire. Diffusée en premier lieu au Canada, la série arrive bientôt en France, sur le grand et le petit écran. La diffusion s'effectue tout d'abord sur *Canal+* (novembre 1989), puis sur *FR3* (septembre 1990). En février 1991 sort enfin au cinéma le film "*Le Triomphe de Babar*". La diffusion des épisodes s'internationalise ensuite : la série se propage en Angleterre, en Belgique, en Suisse, en Allemagne, en Espagne, en Irlande, en Italie, en Grèce, en Finlande, en Islande, en Suède, en Norvège, au Maroc, en Australie, au Japon, en Nouvelle-Zélande, au Moyen-Orient... La série a été diffusée dans plus de 160 pays.

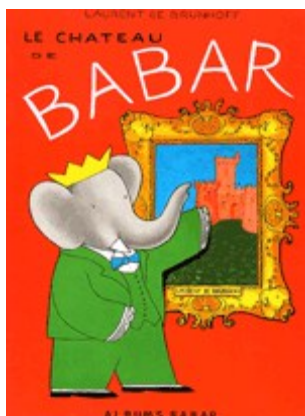
La notoriété de *Babar* n'est plus alors à démontrer. Le dessin animé reçoit dès 1989 le prix de la meilleure série animée au Canada ; puis un *Ace* lui est décerné en 1990, à Los Angeles, par l'Académie des programmes par câble. Cette même année, la série remporte, en France, le *7 d'Or* de la meilleure émission pour la jeunesse.

Au total, 78 épisodes de dessins animés *Babar* ont été produits. À l'occasion des 70 ans du héros, les épisodes 66 à 78 ont été rediffusés sur *France 3* de septembre 2001 à janvier 2002, et les épisodes 1 à 65 sur *France 5* de décembre 2002 à mars 2003.

Un second long métrage, "*Babar, roi des éléphants*", a par ailleurs été coproduit par *Nelvana* et *Ellipse Anime* en 1999.

Les 78 épisodes et 2 longs métrages sont aujourd'hui disponible en vidéo et DVD. *Citel* propose en effet une vidéo intitulée *Babar et le Père Noël*, 21 volumes dans la collection "*Les belle histoires du roi Babar*", 4 volumes dans la collection "*Montre-moi l'exemple Babar*", 6 volumes dans la collection "*Le grand voyage de Babar*", et les 2 longs métrages "*Le triomphe de Babar*" et "*Babar roi des éléphants*".

À l'adaptation télévisée des aventures de *Babar* succède en 1991 une nouvelle exploitation du héros : l'éditeur *Bayard* crée en effet en 1991 une revue intitulée *La Semaine de Babar*. Tout d'abord hebdomadaire, ce périodique devient bientôt mensuel, sous le titre *Babar, un journal de roi pour tous les enfants*.



BABAR ET SA FAMILLE

Au sein des différents albums imaginés par les De Brunhoff évoluent de nombreux personnages. Le premier d'entre eux, le chef de la tribu, est bien sûr *Babar*, le roi des éléphants. Ce petit éléphanteau, orphelin prématurément, apprend les bonnes manières à la ville, à l'aide de la vieille dame. L'apprentissage terminé, il retourne dans la jungle retrouver ses pairs. Il y fonde alors *Célesteville*, épouse *Céleste* et devient bientôt un père bienveillant. *Babar* est un roi affable et réfléchi ; les solutions qu'il apporte aux problèmes les plus inextricables lui valent le respect de sa tribu.

Babar – Babar est avant tout un mari et un père bienveillant mais aussi le roi sage et posé des éléphants. Tout petit, après la mort de sa mère, tuée par un chasseur, il s'enfuit de la forêt et se retrouve dans la grande ville. Il rencontra la vieille dame qui le recueillit, lui apprit les bonnes manières et le vétil de son célèbre costume vert. Mais la forêt et les siens lui manquent et il décide un beau jour de partir les retrouver. Il fonda *Célesteville*, se maria avec *Céleste* et donna la vie à de charmants bambins. Babar est un roi affable et réfléchi, il a toujours une solution même aux problèmes les plus compliqués, il est aimé et respecté des éléphants.

Céleste – La reine *Céleste* a aussi parcouru le monde et a connu de nombreuses aventures formidables. Elle est sans conteste dotée d'une prestance royale, a du caractère et un sens de l'humour bienveillant. Les enfants adorent leur mère. Qu'ils aient une journée active avec la famille ou qu'ils gouvernent leur royaume, Babar et *Céleste* aiment à observer les étoiles ensemble depuis la véranda du palais.

Flore – Flore aime s'amuser et a une personnalité plutôt marquée. Elle tire son épingle du jeu spécialement avec ses deux frères. Comme eux, elle sait construire des maisons miniatures, grimper aux arbres ou glisser le long de la rampe du Palais.

Pom – Pom est le petit chef de la bande. C'est le plus grand des enfants. Il protège son frère et ses soeurs même s'il aime bien les taquiner de temps en temps...

Alexandre – Alexandre, le plus petit des triplets, est un bout en train et un touche-à-tout infatigable ce qui lui joue quelques fois des tours... Il fait preuve d'une naïveté désarmante quand il enchaîne catastrophes sur catastrophes...

Isabelle – Isabelle était un bébé hors du commun, elle a été très précocée, elle a marché et parlé à une vitesse grand V. Poussée et stimulée par ses grands frères et soeurs, elle sait désormais faire du roller sans aucun problème. Elle est la chouchoute de la famille et elle sait en profiter...

Zéphir – Zéphir, ami et complice de la famille, ce petit singe fait toujours preuve de plein d'astuce. Il fait partie de la famille. Toujours partant pour de folles aventures avec les enfants, il est aussi en charge de leur protection et les ramène toujours sains et saufs au Palais.

Arthur – Il a un sourire engageant, les yeux pétillants, c'est aussi un petit garçon extrêmement ouvert et sociable. Malheureusement, il a une fâcheuse tendance à se mettre dans des situations délicates. Mais il a des nerfs d'acier et un surtout un coeur d'or, on ne peut jamais vraiment lui en vouloir !

La vieille dame – Depuis leur première rencontre, la vieille dame et Babar partagent une amitié très spéciale. Elle l'a recueilli après la mort de sa mère, lui a enseigné les bonnes manières et les grandes valeurs de la vie. Babar lui doit beaucoup. Elle a compris son désir de retrouver les siens et l'a laissé repartir dans la forêt avec toutefois un petit pincement au coeur. Mais c'est avec une joie immense qu'elle a accepté l'invitation de Babar à *Célesteville* et qu'elle décide de s'y installer pour toujours en compagnie de ses amis les éléphants.

Cornélius – Cornélius, le plus âgé et le plus sage des éléphants de *Célesteville*, prend ses fonctions de conseiller en chef de Babar très au sérieux, que cela soit lorsqu'il accompagne Babar dans des visites d'État ou lorsqu'il met sur pied les nombreux défilés de *Célesteville*. Lorsqu'il ne travaille pas, on retrouve souvent Cornélius en train de se détendre dans un champ avec son filet à papillon.



SYNOPSIS DES ÉPISODES

Les premiers pas de Babar

Cet épisode raconte l'histoire des premiers jours de Babar avec sa mère et tous les autres éléphants dans la jungle, comment sa vie est soudainement transformée quand un chasseur tue sa mère et qu'il est obligé de se débrouiller tout seul.

Babar à la ville

Obligé de fuir la jungle à cause du Chasseur, Babar part pour la ville, pour se retrouver dans un endroit tout aussi dangereux et troublant. Orphelin et sans défenses, Babar fait connaissance de la Vielle Dame qui lui apprend les habitudes de son monde avec l'ultime épreuve d'un dîner en son honneur.

Le retour de Babar

Babar quitte la Vielle Dame et la ville pour retourner dans la jungle et apporter ses nouvelles découvertes aux autres éléphants. Il découvre que même si ses amis fuient toujours devant le Chasseur, ils se refusent à essayer ses "nouvelles" idées.

Le choix de Babar

À l'occasion d'un bal au palais, les conseillers de Babar, Cornelius et Pompadour, mettent en péril la relation entre Babar et Céleste en obligeant Babar à inviter la fille d'un haut dignitaire à danser, plutôt que Céleste.

La conquête de la Lune

Babar souhaitait reconstruire un vieux théâtre à la mémoire de sa mère. Mais tous ses sujets s'enflamment pour la construction d'une fusée qui partirait pour la Lune, et qui coifferait au poteau celle de Rataxes.

On n'est jamais aussi bien que chez soi

Babar décide d'accueillir un jeune garçon du cirque au palais. Mais quand le garçon regrette sa décision et veut rentrer au cirque, il découvre qu'il est peut-être trop tard. Le cirque vient en effet d'être capturé par Rataxes.

Babar pianiste

Babar doit interpréter un duo au piano avec un grand pianiste lors d'un concert. Il refuse d'admettre que le morceau de musique choisi est trop difficile pour lui et en plus fait tout pour éviter de répéter. Mais il culpabilise tout de même. Et cela finit par rejaillir sur ses fonctions de Roi.

L'affaire de la couronne

Quand la couronne de Babar disparaît, Zéphir s'improvise détective pour l'aider. Mais ils se mettent tous deux à paniquer quand ils découvrent que toutes les preuves concourent à accuser les amis les plus proches de Babar, et que le vol de sa couronne ne serait qu'une première étape avant de lui dérober le trône.

Le Fantôme

Babar découvre que le "Fantôme" d'un ancien théâtre abandonné est en réalité un vieux musicien qui vit là en ermite. Il décide de l'aider à sortir de sa solitude. Malheureusement, le Fantôme s'offense de l'intervention de Babar et effraie tous ses amis, au point que ceux-ci demandent la destruction du théâtre.

COMMENT DEVIENT-ON UN HOMME ?

Lorsque l'illustration aide à grandir : pour une relecture des aventures de Babar n°1

Si l'habit ne fait pas le moine, en tout cas il y contribue ! Nous pouvons même aller plus loin en affirmant qu'un costume a servi à humaniser un éléphant. En effet, Babar, l'éléphant le plus célèbre depuis les années trente possède tous les critères de l'être humain, à l'exception de quelques traits animal grâce auxquels il a survécu à plusieurs générations de livres d'illustration pour enfant. Et si le personnage de Babar plaît tant, c'est peut-être parce qu'il n'est pas devenu humain par hasard, mais selon un rite de passage en bonne et due forme. Quelques clefs ethnologiques vont nous permettre de découvrir ce rite.

L'illustration comme miroir de la société

À mi-chemin entre le dessin et l'écriture, cette forme de langage qu'est l'illustration pour enfant renferme souvent bien plus qu'il n'y paraît. Considérée longtemps à tort comme un art mineur destiné au seul jeune public, en raison d'une utilisation massive du dessin plus facilement exploitable par les jeunes "lecteurs", l'illustration n'est pourtant pas un médium ordinaire, dans la mesure où son pouvoir de socialisation possède, dans une certaine mesure, l'avantage d'échapper au temps et à l'espace. Les aventures de Babar en sont un exemple frappant.

Nous sommes conscient que l'artiste reflète, au départ, la réalité qui l'entoure. À ce titre, l'illustrateur diffuse les modèles culturels et sociaux dans lesquels il baigne. En quelque sorte, il agit tel un miroir de la société à laquelle il appartient. Pour cette raison, le comportement de ses personnages répond à un modèle social que l'illustrateur a mis en œuvre. Dans le cas de Jean de Brunhoff (1899-1937), nous savons que ses intentions premières étaient de "divertir" ses propres enfants par la création d'un personnage à la physionomie animale, ayant un comportement humain. Or, les parents sont là pour socialiser leurs enfants. Jean de Brunhoff a su mettre en scène le passage de l'animal à l'homme et de l'enfant à l'adulte grâce à un rite de passage emprunté au modèle des sociétés humaines. Un modèle du genre créé dans les années trente, et exploitées commercialement avant la Seconde Guerre mondiale, les aventures de Babar ont su traverser les générations, et ainsi satisfaire à la socialisation de plusieurs générations d'enfants.

Par socialisation, il faut entendre tout un processus qui contribue à l'apprentissage du jugement moral, des normes et des valeurs communes à un groupe. Ces albums sont destinés à un jeune public. Le texte y est court et la place du dessin est primordiale. La mise en page et l'emploi de couleurs psychoaffectives comme le vert (paisible), le jaune et le rouge (chaudes), à l'exception du bleu (froide) sont soumises à une règle que l'illustrateur a suivie durant tout son œuvre.

Ces aventures commencent avec un premier album publié en 1931, et intitulé *Histoire de Babar le petit éléphant*. Ce n'est qu'après la mort de Jean de Brunhoff, en 1937, que les éditions Hachette s'intéressent à l'œuvre de l'illustrateur. Rachetant les droits, elles publient cet album en 1939. Plusieurs autres ouvrages posthumes complètent les aventures que poursuivra son fils Laurent. Seul le premier album ici nous intéresse. Il marque l'origine du travail de l'illustrateur qui est aussi le moment le plus profond dans sa création. Grâce à la magie de l'illustration, il va rendre humain un animal, qui sera par la suite le compagnon de toute une série d'aventures. Malgré la soixantaine d'années qui nous séparent de la première publication, cette histoire est restée telle quelle. Bien sûr, il faut reconsidérer le contexte dans lequel ces illustrations sont apparues, et en donner une réactualisation. D'abord, si le prix d'un album était hors de portée de la majorité des familles de l'époque, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Et n'importe quelle bibliothèque pour enfant détient la collection complète de la famille de Brunhoff. D'autre part, avec la démocratisation, les aventures de Babar ont été adaptées pour le petit écran depuis les années soixante, que l'on retrouve aujourd'hui en cassettes vidéo.

Ceci explique que ce "personnage" soit aujourd'hui aussi populaire et reconnu, même s'il a conservé les particularités de l'époque d'avant-guerre où l'on portait encore des guêtres !

De l'animal-enfant vers l'homme-adulte

L'histoire de Babar le petit éléphant débute par une scène où l'on voit le petit animal, nouveau-né, se faire bercer par sa "maman" (sic) dans un hamac. Sur la page suivante, on peut voir le petit Babar jouer au sable avec "les autres enfants éléphants". Dans ces deux pages et celles qui suivent, l'anthropomorphisme est réduit à l'utilisation de substantifs propres au règne de l'homme. En effet, tous les éléphants vivent à quatre pattes, et aucun ne parle. Lorsqu'il arrive près d'une ville, après avoir fuit les chasseurs qui ont tué sa mère, Babar se retrouve face au monde de l'homme, mais toujours à quatre pattes, à côté de deux chiens symbolisant l'animal dans la civilisation, placés en bas du dessin. Une large rue sépare le monde de l'homme de celui de l'animal. Et c'est à ce moment que se termine la première étape du rite de passage.

Le rite de passage

Selon l'expression forgée par l'ethnologue Arnold Van Gennep au début du siècle, le rite de passage est une forme particulière de rite dans ce sens qu'il permet à toute personne de franchir un état pour un autre, en conformité avec les normes et les lois du groupe auquel la personne appartient. Ces rites marquent le plus souvent des grands moments du cycle de vie, comme le baptême, la communion, le mariage ou l'enterrement. Loin de n'être que sacrés, ils sont également profanes, comme l'examen scolaire, le départ à la retraite, ou autrefois le bizutage et le service militaire.

Ce passage fonctionne toujours de la même manière et se décompose en trois étapes, qui sont la séparation, la marge et l'agrégation. La durée de chacune d'elles est variable et ne gêne en rien au bon déroulement du rite. Dans certains pays, le mariage peut durer une semaine, voire davantage.

À ce niveau d'analyse, l'histoire de Babar vient de franchir l'étape de séparation du monde de l'animal et de monde de l'enfance. Cette étape est d'autant plus marquée qu'elle s'accompagne du décès de sa mère éléphant. Il s'ensuit une étape de marge, que l'on nomme aussi liminaire, au cours de laquelle, Babar va rencontrer "la vieille dame", qui symbolise peut-être la République. Celle-ci, qui "comprend qu'il a envie d'un bel habit" lui remet son porte monnaie, et Babar, après avoir prononcé sa première phrase en disant "merci, madame", arrive dans un grand magasin où il s'achète un costume. Celui-ci se compose d'une chemise avec un "col et cravate", d'un ensemble veste et pantalon d'une "agréable couleur verte", d'un chapeau melon et d'une paire de souliers rehaussés de guêtres. "

Le costume vert de Babar, tout de suite repérable sur la page, rythme le déroulement de l'histoire, organisée de sa présence sécurisante, pacifiste, paternelle "est-il écrit dans l'article de l'Encyclopediæ Universalis c'est seulement à partir de ce moment-là que l'on voit Babar se tenir debout, comme un homme, qui plus est adulte. " Dès qu'il arrive en ville et qu'il revêt cet habit, Babar prend aussitôt quelques années de plus et devient un monsieur éléphant " (Ibid.).

Il s'est alors opéré une double métamorphose.

Sa formation sociale et culturelle est complétée par un préceptorat et un enseignement sportif. La métamorphose n'est pas parfaite, puisque son apparence - membres et tête - rappelle toujours l'éléphant, mais monsieur Babar a pourtant franchit l'étape d'agrégation qui l'a fait définitivement passé du rang de l'animal-enfant à celui de l'homme-adulte.

Ensuite, Babar ne sera plus représenté autrement que debout. Il en est de même pour ses deux cousins, Arthur et Céleste - avec qui il se mariera - qui arrive à quatre pattes et "tous nus" (sic). Après les avoir embrassés, il leur achète à chacun un costume, et le miracle du rite de passage est réitéré. Dès cet instant, les deux éléphants se retrouvent à leur tour debout, métamorphosés en être humain. Faire passer des messages prêter un anthropomorphisme à des animaux permet d'aborder des situations ordinaires ou, au contraire, de détourner une problématique dramatique derrière des personnages non humains. En clair, l'illustration sert à faire passer des messages. Cela facilite également l'identification aux héros chez l'enfant.

L'exemple que nous venons de parcourir montre que l'illustrateur n'agit pas au hasard, et que, dans le cas présent, c'est au moyen d'un rite de passage que

Jean de Brunhoff transforme ses personnages en les animant d'une dimension humaine. C'est-à-dire qu'il humanise un animal en utilisant un mécanisme propre à nos sociétés humaines et, par rebond, fait passer le personnage principal du statut de l'enfant à celui d'adulte.

Ce rite d'humanisation n'est toutefois pas exclusif à cette aventure. L'album intitulé *Le roi Babar* reprend le même principe restitué en une seule image. On y voit une maison dans laquelle, par la gauche, des éléphants entrent nus et à quatre pattes, et en sortent, par la droite, debout, des vêtements sous le bras.

Le rite est accompli dans les règles, ce qui en fait la condition de l'acceptation du passage du règne animal au règne de l'homme. Dans l'œuvre de Jean de Brunhoff, il s'agit de la première pierre d'un édifice qui va conduire à une véritable organisation sociale. Je laisse le soin aux lecteurs de redécouvrir ces pages...

Noël Jouenne, Ethnologue

Références bibliographiques :

Jean de Brunhoff, *Histoire de Babar le petit éléphant* (1931), Paris, Hachette, 1970.

Arnold Van Gennep, *Les rites de passage* (1909), Paris, Picard, 1981.

LE COMPOSITEUR

Francis POULENC (1899 – 1963)



Auteur de près de 200 mélodies, il s'illustre aussi dans d'autres genres (opéra, musique de chambre, œuvres pour piano, un opus important de musique sacrée), et laisse des écrits qui témoignent de l'attachement qu'il porte à la langue.

Poulenc découvre le piano grâce à sa mère, qui lui parle des classiques, et grâce au pianiste Ricardo Viñes, son mentor spirituel, qui l'initie à la musique de son temps (Claude Debussy, Eric Satie, Manuel de Falla...). Viñes lui permet de s'introduire dans les cercles artistiques du moment, où il fréquente par exemple Jean Cocteau et Max Jacob. C'est notamment la découverte de Igor Stravinski qui sera déterminante pour sa carrière de compositeur.

Au tout début de sa carrière, Poulenc prend part à la création du Groupe des Six (en référence au Groupe des Cinq russes), composé d'Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Louis Durey et Germaine Tailleferre : ces compositeurs s'assemblent pour réagir contre le romantisme, le wagnérisme, et dans une moindre mesure, l'impressionnisme. Même s'il reste autodidacte en grande partie, Poulenc étudie la composition avec Charles Koechlin dans les années

1920, et découvre le style de Gabriel Fauré dont Koechlin était l'élève. Entre commandes et inspirations plus personnelles, Poulenc crée aléatoirement ballets, parfois non dénués d'humour (*Les Animaux modèles*, 1942), œuvres religieuses (*Messe en sol majeur*, 1937) ou œuvres instrumentales (Concert champêtre pour la claveciniste Wanda Landowska (1928), *Sinfonietta*, 1947). Il reste très attaché à la voix qu'il met en avant dans ses nombreuses mélodies mais aussi dans des opéras, comme *Les Dialogues des Carmélites* (1957) ou *La Voix humaine* (1958).

Poulenc fait alterner dans ses pièces un grand sérieux, qui semble aller de pair avec sa foi profonde, et un sens prononcé de l'amusement et de la fantaisie. La diversité de ses créations souligne un style assuré et inspiré, qui rend compte de l'éclectisme esthétique dans le traitement de l'orchestre et de la voix, tout en restant bien ancré dans la tonalité/modalité.

Poulenc en six dates :

1915–17 : Rencontre Apollinaire, Eluard, Breton, Aragon, Gide.

1917 : Poulenc s'illustre dans un concert de musique qualifiée d'avant-gardiste au théâtre du Vieux-Colombier. On trouve notamment au programme sa *Rapsodie nègre*.

1921 : Création des *Mariés de la Tour Eiffel*, 1ère œuvre d'importance du Groupe des Six

1926 : Rencontre avec Pierre Bernac, baryton qui devient rapidement son interprète fétiche.

1935 : Pèlerinage à Rocamadour suite au décès de plusieurs de ses amis ; Poulenc se rapproche à nouveau de la foi catholique.

1948 : Poulenc donne son premier récital aux États-Unis, en compagnie de Pierre Bernac ; il fait la connaissance de la soprano Leontyne Price et du compositeur Samuel Barber.

Poulenc en six œuvres :

1918 : Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée, recueil de mélodies sur des poèmes d'Apollinaire.

1932 : Concerto pour deux pianos en ré mineur, commande de la princesse Edmond de Polignac.

1945 : Figure humaine, cantate pour chœur mixte composée pendant la guerre (1943) ; hymne à la Liberté considéré comme un chef-d'œuvre dès sa création.

1947 : Les Mamelles de Tirésias, opéra-bouffe en deux actes et un prologue, adaptation de la pièce d'Apollinaire, créé à l'Opéra-Comique.

1949 : Sonate pour violoncelle et piano, création à la salle Gaveau.

1958 : La Voix humaine, tragédie lyrique d'après Jean Cocteau, créée à l'Opéra-Comique par sa cantatrice fétiche Denise Duval. Long monologue faisant appel aux talents d'actrice de la soprano.



LA COMPOSITION DE L'ORCHESTRE

Les cordes

1 quintette à corde (violon, violoncelle, alto contrebasse)
1 harpe

Les bois

2 flûtes
1 piccolo
2 hautbois
1 cor anglais
2 clarinettes
1 clarinette basse
2 cors

Les cuivres

2 trompettes
1 trombone
1 tuba

Les percussions

1 timbalier
1 Tambour militaire
1 Caisse claire
1 Grosse caisse, 2 Cymbales
1 Tam-Tam
1 Triangle
1 Tambourin
1 Cymbale suspendue
1 Grosse caisse avec cymbales de fanfare
1 trompe d'Auto
1 Crécelle
1 sifflet à roulette
1 fouet

L'Orchestre national du Capitole de Toulouse

Depuis le 1er septembre 2008, le chef russe Tugan Sokhiev est directeur musical de l'Orchestre national du Capitole, après avoir été pendant 3 ans premier chef invité et conseiller musical de la formation toulousaine. Ses fonctions de directeur musical se poursuivront jusqu'en août 2016. Sous son impulsion, l'orchestre entame en 2009 un processus de recrutement et compte aujourd'hui 125 musiciens.

Michel Plasson dirigea l'Orchestre national du Capitole de 1968 à 2003 ; il en est aujourd'hui chef d'orchestre honoraire. Sous sa direction, la vocation symphonique de la phalange s'est considérablement développée. Il a entrepris de nombreuses tournées à l'étranger et a enregistré plus d'une soixantaine de disques avec EMI.

L'orchestre présente sa saison symphonique à la Halle aux grains de Toulouse, donne des concerts en région Midi-Pyrénées et assure la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole. Il est l'invité de nombreux festivals : Festival international George Enesco de Bucarest, Quincena musical de Saint-Sébastien, Chorégies d'Orange (*Aïda* de Verdi et deux concerts en 2011), Festival de Radio France et Montpellier (2013)... Durant plusieurs saisons, il est programmé à la Salle Pleyel à Paris où il donne trois concerts en 2012/2013 et 2013/2014. En 2014/2015, il est invité pour la saison inaugurale de la Philharmonie de Paris où il donne deux concerts. En 2011, il se produit à l'Opéra Comique dans *Les Fiançailles au couvent* de Prokofiev, coproduit par le Théâtre du Capitole (production reprise à Toulouse en mai 2015). Parmi ses récentes tournées, citons le Royaume-Uni, le Brésil, l'Argentine, le Japon, la Pologne, les Pays baltes, l'Autriche (avec trois concerts au Musikverein de Vienne), l'Allemagne, la Chine (sous la direction d'Alondra de la Parra), la Russie et l'Espagne. En 2014/2015, il est retourné en Allemagne et au Japon.

Tugan Sokhiev et l'Orchestre national du Capitole ont enregistré cinq disques chez Naïve : *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgski / *Symphonie n°4* de Tchaïkovski (2006), *Pierre et le Loup* de Prokofiev avec la participation de Valérie Lemercier (2007), *Concerto pour violon n°2* de Prokofiev (par Geneviève Laurenceau) / *Danses symphoniques* de Rachmaninov (2011), *Symphonie n°5* de Tchaïkovski / *Ouverture festive* de Chostakovitch (2011), *L'Oiseau de feu (1919)* / *Le Sacre du Printemps* (2012).

Karol Beffa, compositeur en résidence de septembre 2006 à juin 2009, a composé trois partitions créées sous la baguette de Tugan Sokhiev. En juin 2012, Alain Altinoglu dirige une co-commande de l'Orchestre national du Capitole et de la Casa da Música de Porto, le *Double concerto pour pianos* de Bruno Mantovani (alors compositeur associé à l'orchestre). Depuis septembre 2012, le chef Christophe Mangou propose et dirige le projet pédagogique de l'orchestre.



Christophe Mangou, *direction musicale*



Invité régulier de l'ONCT depuis plusieurs saisons, la collaboration de Christophe Mangou avec l'orchestre s'étend, depuis la saison 2012–2013, à l'élaboration de son projet pédagogique. Lauréat du concours Donatella Flick à Londres en 2002, Christophe Mangou se voit attribuer le titre de chef assistant du London Symphony Orchestra pendant deux ans. Il a été amené à travailler avec le chef principal Sir Colin Davis et les chefs invités de ce prestigieux orchestre.

À 21 ans, il obtient le premier Prix de Percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis le Prix de Direction (classe de Janos Fürst). Dès la fin de ses études en 2001, il devient chef assistant principal de l'Opéra de Nancy pour cinq ans. La même année, il débute une collaboration fructueuse avec l'orchestre des étudiants du conservatoire d'Almaty (Kazakhstan), à Berlin, pour le festival « Young Euro Classics » 2005, à Londres (Barbican, 2006), en Toscane (2007) et aux USA en 2009 (Kennedy

Center de Washington et Carnegie Hall de New York).

Musicien éclectique, il s'attache à développer des collaborations originales entre musiciens classiques, jazzmen, et artistes d'horizons différents. En 2003, il dirige une production en plein air de *Mass* de Bernstein, avec plus de 200 artistes, à Vannes. Avec des musiciens de jazz il a participé à « Jazz à Vienne » et « Jazz à la Villette ». Salle Pleyel à Paris, il a travaillé avec le quartet de Wayne Shorter, les frères Belmondo, le chanteur compositeur Milton et le saxophoniste François Jeanneau ; il a collaboré avec les chanteurs Nosfell, Keren Ann Zeidel et John Cale. En 2012, il a dirigé, Salle Pleyel, un concert avec Jeff Mills. Il se forme depuis 2004 au « Soundpainting », technique de composition en temps réel basée sur de l'improvisation dirigée, et il a créé à Paris l'ensemble « Amalgammes ».

Régulièrement invité à diriger la plupart des orchestres français et des orchestres étrangers, il a accompagné de grands solistes internationaux. Il a enregistré avec l'Orchestre National d'Île-de-France *La Princesse Kofoni* de Marc-Olivier Dupin, la musique du film *Sous les drapeaux* de Henry Colomer, et l'album « Belmondo et Milton Nascimento ». Il a également enregistré le CD-DVD « A l'Est » de Sonia Wieder Atherton avec le Sinfonia Varsovia et la *Troisième symphonie* de Beethoven avec le BBC National Orchestra of Wales.

Photo P. de Selva

L'Armée du Chahut | Hervé Salliot, récitant

Hervé Salliot a débuté le Théâtre en 1986 auprès de la compagnie du « Théâtre Réel », au nouveau Théâtre Jules Julien. Il a participé avec cette même compagnie aux créations suivantes : « La Chanson de Roland » (1986–87), « Ubu Roi » d'Alfred Jarry (1990–91), mises en scène de Luc Montech, « Boris V ». (1988–89), « La Ronde » d'Arthur Schnitzler (1992–93), « Baudelaire » (1994), mises en scène de Monique Demay. Il faut également noter « Rugby en scène » (septembre 2007 et 2008). Comme récitant avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, il a interprété « Pierre et le Loup » de Serge Prokofiev, « Piccolo, Saxo et Compagnie » d'André Popp, la « Présentation de l'Orchestre » de Benjamin Britten, « L'histoire du soldat » d'Igor Stravinski, « Momo » de Pascal Dusapin, « Léo et Marie » de Philippe Hersant, « Le Carnaval des Animaux » de Camille Saint-Saëns, et « le Jogger et le Dinosaur » de Morton Gould, « Douce et Barbe-Bleue » d'Isabelle Aboulker, « L'histoire du Petit Tailleur » de Tibor Harsany, « Le Sabotier rieur » de Marcel Godard. Il a collaboré avec Tugan Sokhiev, Ilan Volkov, Michel Plasson, Fayçal Karoui, ...

En 1996, Hervé Salliot fonde avec quatre autres comédiens la compagnie « L'Armée du Chahut », révélation du Printemps du Rire 1997, pour son spectacle « Prise de Note ». En 2001, un deuxième spectacle intitulé « Quintette à claques » sera joué dans le cadre du festival d'Avignon et dans la région toulousaine et le grand sud. Depuis 2003, « la Compil du best of » a été jouée plus de 150 fois au festival, au festival d'Avignon (éditions 2008 et 2009) et dans de nombreuses villes de France. Les spectacles de l'Armée du Chahut se caractérisent par une qualité vocale toujours soignée et reconnue au service d'un humour loufoque servi par une multitude de micro-récits interprétés par des personnages en décalage et toujours en attente de choses et d'événements qui n'arrivent pas. Parallèlement (et après une première suggestion de F. Karoui), l'ADC propose depuis plusieurs années des mises en espace d'œuvres musicales destinées aux enfants telles que « L'Histoire de Babar », « le Jogger et le Dinosaur », « Pierre et le Loup », « le Bonhomme de Neige ».

LA HALLE AUX GRAINS

Après avoir été depuis 1864 un marché couvert destiné au commerce des céréales, un palais des sports en 1952, la Halle aux Grains devient une salle de concert en 1974. Cette année-là, Michel Plasson, le chef de l'Orchestre du Capitole de 1968 à 2003, découvre l'aspect original et les vertus acoustiques de ce superbe édifice hexagonal placé au centre ville. À sa demande, la Mairie de Toulouse mettra tout en œuvre pour installer confortablement l'Orchestre du Capitole à la Halle aux grains, où il réside encore aujourd'hui.

Ce lieu magique peut accueillir 2500 personnes assises tout autour de l'orchestre. En 1988, la mairie de Toulouse fait appel à des architectes, des scénographes et des acousticiens afin d'augmenter le confort des spectateurs, d'améliorer l'acoustique de la salle et d'en multiplier les possibilités techniques. Grâce à tous ces travaux d'embellissements, la Halle aux Grains est considérée comme un des plus hauts lieux musicaux en Europe.



■ Chronologie de la Halle aux grains

Époque romaine : Nécropole

XIII^{ème} : Halle aux blés

1769 : Cimetière désaffecté, l'église sera détruite à la Révolution pour laisser place à une promenade d'ormes avec fontaine.
Marché aux blés.

1860 : Projet de création d'une halle aux grains.

1863 : Fin des travaux.

1864 : Inauguration de la halle aux grains.

1884-5 : Salle de réunion au 1^{er} étage, modification des pavillons en poste de police et bureau de poste.

1907 : Perte de sa fonction première de halle aux grains.
Station œnologique et agronomique, marché au vin, syndicat général des grains, graines et farines.
Représentations de gymnastique, matchs de basket-ball et bals publics.

1946 : Transformation en cirque couvert (salle de sport et spectacle).

1952 : Renommé Palais municipal des sports.

1971 : Transformation en salle de concerts reprend le nom de Halle aux grains.

1985 : Rénovation des façades.

L'ORCHESTRE

QU'EST-CE QU'UN ORCHESTRE ?

À l'origine, ce mot désignait la partie des théâtres grecs antiques située entre la scène et l'auditoire utilisée par les danseurs et les instrumentistes.

Par la suite, ce terme a été conservé pour désigner sous le nom de « Fosse d'orchestre » la partie de l'auditorium réservée aux musiciens dans les théâtres modernes.

Parallèlement, l'orchestre désigne, également, un ensemble d'instruments de musique, caractéristique de la musique occidentale. Celui-ci possède plusieurs familles d'instruments répertoriées sous formes de grande catégorie : la famille des instruments à cordes, celle des bois, des cuivres et enfin des percussions. À ces quatre groupes, nous pouvons éventuellement ajouter la harpe, le piano ou encore la voix humaine.

L'orchestre peut représenter différents ensembles musicaux : l'orchestre de jazz caractérisé par une forte présence de cuivres interprétant un répertoire spécifique, l'orchestre de chambre composé d'un très petit nombre de musiciens. C'est ainsi que l'Orchestre national du Capitole se caractérise comme un grand orchestre symphonique c'est à dire composé de grandes familles d'instrument que nous avons citées précédemment et interprétant un répertoire exclusivement orienté vers la musique savante (musique classique et contemporaine). L'orchestre n'a pas toujours été tel que nous le connaissons actuellement. Celui-ci a connu une évolution significative en l'espace de quatre siècles.

Le développement de l'orchestre débute entre 1600 et 1750 environ grâce à un compositeur du nom de Claudio Monteverdi. Celui-ci inclura, pour la première fois, une section constituée principalement de cordes dans son œuvre *Orfeo*, considérée comme le véritablement premier opéra.

À partir de cette période, les orchestres deviendront de plus en plus courants. Il s'agit en général, d'ensembles entretenus par des familles aristocratiques pour des concerts privés.

Au XVIII^{ème} siècle, les instruments de musique le plus fréquemment rencontrés sont les instruments à cordes (premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses), le hautbois, la flûte et le basson concernant les instruments à vents et le clavecin ou l'orgue. La clarinette ne sera ajoutée qu'au milieu du XVIII^{ème} siècle.

L'évolution de l'orchestre va également se traduire par une progressive augmentation de l'effectif. Tandis que la section des bois se composait le plus souvent de deux musiciens, il devient courant, dès la fin du XIX^{ème} siècle, d'avoir trois instruments de chaque type. De même la section des cuivres va-t-elle également se développer durant ce siècle pour constituer un pilier majeur de l'orchestre.

C'est ainsi, que le nombre de musiciens va, lui aussi, nettement évoluer durant ces siècles. Tandis que jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, les orchestres comptent généralement entre vingt et trente musiciens, leur taille augmente, à l'époque de Ludwig van Beethoven, pour accueillir trente à quarante membres.

Vers la fin du XIX^{ème} siècle, les compositeurs recherchent de nouveaux modes d'expression musicale qui sont plus spectaculaires. Pour atteindre cet objectif, ces derniers n'hésiteront pas à augmenter l'effectif orchestral. Au début du XX^{ème} siècle, on considère comme optimal le nombre de cent musiciens.

LES GRANDES FAMILLES INSTRUMENTALES

Les Cordes

Tout de suite, on pense au **violon**. Il fait partie des instruments à **cordes frottées** avec un **archet**. Son corps en bois amplifie le son pour qu'on l'entende très loin. Plus le corps de l'instrument est gros, plus il sonne grave. Les violons sont les instruments les plus petits de la famille, donc les plus aigus. Dans l'orchestre, ils sont répartis en deux groupes : **les premiers violons** et **les seconds violons** et sont à la gauche du chef d'orchestre.

Un peu plus gros, **les altos** sonnent un peu plus grave. Ils sont à la droite du chef d'orchestre.

Au centre, on trouve encore plus gros, **le violoncelle** qui repose par terre sur une pique.

Le plus gros de cette grande famille est **la contrebasse**. Elle est placée derrière les altos.

Lors du concert, après que tous les musiciens soient rentrés en scène, c'est au tour **du violon solo** de faire son entrée, juste avant le chef d'orchestre. Il est le représentant de l'orchestre.

C'est lui qui décide quand l'orchestre doit se lever pour saluer ou quand il doit quitter la scène à la fin du concert.

La harpe se sent un peu seul dans son coin entre les seconds violons, les bois et les percussions !

C'est un instrument à cordes pincées et c'est le seul instrument qui ressemble à un grand triangle avec des cordes alignées. Ses origines se confondent avec celles de **la lyre** qui était l'instrument privilégié des égyptiens !

Les Bois

Ils sont répartis en quatre familles eux aussi : **les flûtes traversières**, **les hautbois**, **les clarinettes** et **les bassons**.

La flûte est un des tous premiers instruments créés par l'homme. Elle était en bois mais aujourd'hui elle est en métal...parfois très précieux comme l'or ! Bien évidemment, les flûtes en bois peuvent encore être jouées ; cela dépend des œuvres !

Les bois font parti des **instruments à vent**, c'est-à-dire que l'on produit le son en soufflant dans un tuyau. Sur **la flûte** se trouve un petit trou muni d'un biseau ; c'est cela qui produit le son. Au bout **du hautbois** et **du basson** se trouve **une anche double**, c'est-à-dire deux morceaux de roseau vibrant l'un contre l'autre. C'est le même principe que lorsque l'on siffle avec deux brins d'herbe tenus entre les pouces !

Sur **la clarinette**, c'est **une anche simple** (un seul morceau de roseau) qui vient taper contre le bec. Dans chacune de ces quatre familles, on peut trouver des instruments plus courts donc plus aigus comme **le piccolo** (le tout petit) issu du fifre militaire.

Ceux qui sont plus longs auront un son plus grave tel que **la flûte alto** ou **la grande flûte** dont le son comporte trois octaves, **le cor anglais** (grand hautbois), **la clarinette basse** qui repose par terre et **le contre basson** dont le tuyau est enroulé sur lui-même.

Au début du concert, **le hautbois** se lève et donne le **la**. C'est à partir de cette note que tous les instruments vont s'accorder pour jouer juste tous ensemble.

Les Cuivres

Ça brille et ça sonne !

Nous pouvons encore une fois découvrir quatre familles de cuivre : **les cors** qui sont tous ronds, **les trompettes** et leurs pistons, **les trombones à coulisse** et **les tuba**, qui est l'instrument le plus grave. En règle générale le son est produit par **une embouchure** qui est une petite pièce de métal que l'on place à l'extrémité du tuyau à l'endroit où l'on souffle. Cette fois-ci c'est la longueur du tuyau qui changera la hauteur des notes : plus le tuyau est long, plus le son sera grave.

Sur les bois, les tuyaux sont percés de trous : lorsqu'on débouche l'un d'entre eux, l'air sort par ce trou au lieu d'aller jusqu'au bout du tuyau : le son est donc plus aigu.

Sur **les cors**, **les trompettes** et **les tubas**, il n'y a pas de trous mais des systèmes de petits tuyaux que l'on débouche en actionnant des pistons ou des palettes. L'air passe par ces petits détours, ça rallonge le chemin de la note qui devient plus grave !

On peut aussi changer de note en changeant la position des lèvres de la bouche pour souffler. Quant au **trombone**, la longueur de son tuyau change grâce à la coulisse.

Les Percussions

C'est la famille des instruments préférée des très jeunes enfants car c'est sur eux que l'on tape et c'est eux que l'on entrechoque.

En règle générale, les instruments à percussion marquent ou battent le rythme. Ce sont également les premiers objets sonores que l'homme a créés !

Ils sont composés **de lames, de peaux, de claviers**. Il s'agit aussi **d'accessoires** !

La famille la plus importante est celle des peaux sur laquelle **on tape** avec **des baguettes**. Elle se compose **des tambours, du tambourin, des timbales** (gros chaudrons en cuivre), de **la caisse claire** (très militaire !), **de la grosse caisse**....

D'autres instruments sont également nécessaires tels que **le triangle, les cloches, les cymbales** (deux grands disques que l'on frappe l'un contre l'autre), **les wood-block** (sur lesquels on tape avec des baguettes de bois), **les castagnettes, les maracas, les crécelles, les hochets**... A part les timbales, chacun de ces instruments produit toujours la même note. En revanche, ceux qui sont formés d'une série de lame rangées de la plus grande à la plus petite, donc du son le plus grave au son le plus aigu peuvent produire des notes différentes. C'est le cas pour **le xylophone** (avec des lames de bois), **du jeu de timbres** ou **glockenspiel** (composé de lames de métal) et **du vibraphone** qui a une pédale pour faire vibrer les notes.

Le Clavier

C'est un ensemble de touches que l'on active avec le doigt, comme un clavier d'ordinateur !

Celui **du piano** est relié à un ensemble de petits marteaux qui vont frapper les cordes cachées dans le corps du piano et produire différentes notes. Celui de ton ordinateur écrit des lettres.

Plus le doigt frappe fort sur la touche, plus le son est puissant.

Sur **le célesta**, les marteaux viennent frapper des morceaux de métal ce qui donnent un très joli son de clochettes (comme dans La Flûte enchantée de Mozart).

Sur **le clavecin** qui est l'ancêtre du piano, la touche fait bouger un morceau de plume d'oie qui gratte la corde, comme un ongle sur une corde de guitare.

En revanche pour **l'orgue**, la touche du clavier permet à l'air de pénétrer dans les tuyaux : c'est un peu comme si tous les instruments à vents étaient réunis en un seul. C'est un instrument très complexe et qui offre de très nombreuses combinaisons sonore

LE CHEF D'ORCHESTRE

Pour que la musique te fasse rêver ou te raconte une histoire, il faut que tous les musiciens jouent bien ensemble. Ils ont donc besoin de quelqu'un qui les met tous d'accord.

C'est un métier qui nécessite de nombreuses qualités : théoriques et techniques, instrumentales et humaines !

On dit que le métier de chef d'orchestre est apparu au 17^es avec **Jean-Baptiste Lully** qui dirigeait face au Roi Louis XIV et dos tourné à l'orchestre !

La musique de cette époque devenant de plus en plus complexe, il était devenu nécessaire qu'un musicien soit détaché à la fonction dirigeante.

La mission des chefs de cette époque était de marquer le rythme (soit avec un bâton, soit en frappant le sol). C'est souvent un claveciniste ou le compositeur lui-même qui dirigeait !

Dès la période romantique, **le silence du chef d'orchestre** est nécessaire afin de laisser les artistes s'exprimer et permettre une parfaite écoute de la musique. La direction de l'orchestre devient ferme et autoritaire...tout en étant un art !

Le seul moment où le chef a le droit à la parole, c'est pendant les répétitions. Pendant les concerts, les indications sont interdites et le silence est d'or. Les seuls mouvements de sa baguette et des regards aux musiciens vont suffire pour conduire l'orchestre.

Diriger : une technique et des règles.

Les chefs d'orchestre utilisent **une baguette** qui a le rôle de battre la mesure. Pour ceci les règles sont bien définies ; le premier temps est indiqué de haut en bas et le dernier de bas en haut.

Mais diriger des musiciens c'est également donner **le tempo, le mouvement**. Si la main droite tient la baguette, la main gauche est libre et sert à indiquer **des nuances** comme les crescendo, les diminuendo et l'expression musicale



LEXIQUE MUSICAL

- **A Cappella** : désigne toute pièce chantée (souvent à plusieurs voix) sans aucun accompagnement instrumental, comme cela se pratiquait dans les chapelles ou les maîtrises.
- **Accord** : émission simultanée de plusieurs notes portant des noms différents, situées à une distance d'une tierce en montant (comme do-mi-sol). On trouve les accords parfaits (3 sons), de septième (4 sons), de neuvième (5 sons), etc. Quand le son le plus grave est la note génératrice de l'accord, on parle d'état fondamental, sinon, l'accord est dit renversé (la note basse passe dans l'aigu). Dans les accords suivants, la grosse note est fondamentale.
- **Adagio** : Terme agogique indiquant que le tempo est lent. Ce terme peut d'ailleurs désigner un mouvement complet.
- **Allegro** : (joyeux en italien) terme agogique indiquant que le tempo est rapide. Ce terme peut d'ailleurs désigner un mouvement complet.
- **Alto** : De taille un peu plus grande que le violon, il produit un son plus grave et plus chaleureux. Il se glisse sous le menton lorsqu'on en joue et est accordé une quinte au-dessous du violon. Parce que l'alto est légèrement plus grand que le violon, il faut avoir de plus grandes mains pour en jouer confortablement.
- **Bémol** : altération prenant la forme d'un « b » placée devant une note et l'abaissant d'un demi-ton. Ce terme provient de la déformation de l'expression médiévale « b mol », c'est-à-dire la note *si* dessinée avec un ventre rond. Par la suite, toutes les notes ont pu bénéficier de cette altération.
- **Clé** : signe graphique servant à préciser quel point de repère utiliser pour lire les notes sur une portée. La clé de sol sert aux instruments aigus, la clé de fa aux instruments graves, et les clés d'ut aux instruments médiums. Mécanisme utilisé par la plupart des instruments à vent et servant à boucher à distance un trou trop éloigné, trop gros ou même plusieurs trous à la fois.
- **Concerto** : (lutte, combat en italien) composition musicale formée de trois (parfois quatre) mouvements, écrite généralement pour un instrument soliste accompagné par un orchestre. Quand plusieurs solistes sont requis, on parle de *concerto grosso*, les instruments solistes faisant partie du *concertino*, le reste de l'orchestre formant le *tutti*. Dans les *solis*, la variété demandée est très supérieure à celle requise lors de l'exécution de morceaux ordinaires, ce qui est normal car un concerto est écrit pour servir de faire-valoir au soliste.
- **Crescendo** : expression signifiant « de plus en plus fort ».
- **Croche** : figure rythmique valant la moitié d'une noire, et reconnaissable justement à son « crochet ». En groupe et dans la musique instrumentale, les crochets se rejoignent pour former une barre. Dans la musique, il est d'usage de séparer les croches suivant les syllabes du texte.
- **Dièse** : altération prenant la forme d'un « # » placé devant une note et la haussant d'un demi-ton. Ce terme provient du mot grec passé en latin *diesis*, signifiant intervalle. Le double-dièse hausse une note de deux demi-tons.
- **Duo** : groupe de deux musiciens. Certaines partitions portant ce même nom sont d'ailleurs également intitulées « duo » ce qui peut vouloir dire qu'il n'y a effectivement que deux musiciens, mais aussi que l'œuvre est destinée à deux solistes accompagnés, comme c'est le cas du *Duo des chats* de Rossini.

- **Forte** : (se prononce « forté »), signe de nuance indiquant qu'un passage doit se jouer encore plus fort.
- **Fortissimo** : signe de nuance signifiant très fort.
- **Fugue** : composition musicale polyphonique (souvent à quatre parties), contrapunctique (utilisant le contrepoint), dérivée du canon, de haut niveau technique, reposant sur une succession d'entrées d'un thème principal (le « sujet ») exposé tantôt à la tonique, tantôt à la dominante. On en trouve principalement à l'époque baroque, dans des pièces pour clavier et dans des musiques religieuses chorales.
- **Harmonie** : une des composantes de l'écriture musicale, qui consiste à envisager la musique horizontalement, sous l'angle des accords et de leurs enchaînements, en fonction d'un style choisi. Les instruments à vent d'un orchestre symphonique (bois et cuivres). Les bois seuls sont parfois appelés la « petite harmonie ».
- **Moderato** : expression relative au tempo signifiant « à jouer d'allure modérée », ce qui veut dire, en dépit du côté lapalissade de cette définition, ni trop lent, ni trop rapide.
- **Mouvement** : synonyme de vitesse, tempo. Ce terme est surtout employé dans les expressions « mouvement métronomique » ou « indications de mouvement ». Direction de ligne musicale. Morceau complet constituant une partie d'une pièce plus importante. C'est ainsi qu'un concerto se compose souvent de trois mouvements : un premier (rapide), un deuxième (plus lent) et un troisième (rapide). Une symphonie en comporte généralement quatre.
- **Musique baroque** : se dit de la musique écrite à partir de 1600 environ, époque des premières tentatives de création de l'opéra, jusqu'en 1750, date de la disparition de Jean-Sébastien Bach. Cette époque se caractérise par l'emploi de la basse continue et d'une écriture focalisée sur les deux parties extrêmes dessus-basse, une grande attention portée aux solistes.
- **Musique de chambre** : musique écrite pour un petit nombre d'exécutants, généralement solistes. Le nombre varie de deux à une dizaine, ce qui inclut les duos, trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors, octuors, nonets et dixtuors (les deux derniers sont rares). Le mot « chambre » veut simplement dire « pièce », autrement dit un lieu qui n'est ni une église, ni un opéra, ni une salle de concert au sens traditionnel, mais plutôt une pièce tout de même assez vaste pour accueillir les musiciens ainsi qu'un public restreint.
- **Musique classique** : période musicale allant de la mort de Jean-Sébastien Bach (1750) jusqu'à 1830 environ, date considérée comme le début de la période suivante. L'adjectif « classique » a été donné au XIXe siècle car cette période leur semblait constituer une sorte de modèle dont les compositeurs devaient s'inspirer. On peut la caractériser rapidement en disant qu'elle a vu naître la symphonie et le piano tout en simplifiant et allégeant l'écriture musicale. Les styles baroques nationaux de l'époque précédente ont fusionné pour donner naissance à une véritable musique européenne.
- **Musique contemporaine** : appellation qui s'applique à toute la musique savante produite depuis 1945. Il serait sans doute temps d'inventer un terme plus adéquat car les contemporains sont par définition ceux qui vivent en même temps que nous alors que les musiciens actifs après la seconde guerre mondiale, toujours concernés par cet adjectif, disparaissent les uns après les autres. Deux grands courants dominent : les tenants d'une musique résolument atonale, refusant l'emploi des accords connus au sens traditionnel, et ceux les admettant dans leur langage, les considérant comme des objets sonores parmi d'autres.
- **Nocturne** : Pièce musicale destinée à être interprétée en soirée. Il s'agit le plus souvent d'une pièce pour le piano, comme les *Nocturnes* de Frédéric Chopin. Certains mouvements de symphonie peuvent également porter le titre de nocturne, en indiquant par là le caractère sombre qui doit leur être associé.
- **Note** : plus petite unité musicale qui contient, dans un seul signe, au moins deux informations indispensables. Tout d'abord la hauteur repérable à l'emplacement vertical de la note sur la portée, puis sa durée, indiquée par son dessin.
- **Octave** : intervalle musical dont les bornes se trouvent à huit notes de distance et portent le même nom. L'octave supérieure d'une note se situe sept notes plus haut, tandis que l'octave inférieure est jouée sept notes plus bas.

- **Ouverture** : depuis le XVII^e siècle, c'est une pièce orchestrale débutant un opéra. C'est également le premier morceau d'une suite instrumentale ou orchestrale.
- **Partition** : représentation graphique d'un morceau de musique sous forme de notes placées sur et entre des lignes, complétées par une importante signalétique servant à préciser et à affiner le jeu. Une partition peut être la trace écrite d'un morceau complet dans son effectif, ou bien n'être qu'une partie séparée, autrement dit la musique qui n'est destinée qu'à un seul des interprètes de l'ensemble. Plus la musique est récente, plus la partition est précise et comporte d'indications.
- **Prélude** : morceau instrumental ou orchestral se plaçant au début d'une série de plusieurs. Il sert la plupart du temps à préparer l'auditeur à ce qui suit, qui est généralement musicalement plus recherché.
- **Pulsation** : battement virtuel régulier sur lequel s'appuient les durées des notes. Ce battement produit des pulsations. A partir de ces dernières, on peut alors déterminer précisément la durée des notes.
- **Quatuor** : sans autre précision, un quatuor est un ensemble de quatre personnes, chanteurs ou instrumentistes. Dans la musique classique, le quatuor le plus standard est le quatuor à cordes qui est composé de deux violons, d'un alto et d'un violoncelle. L'expression « les instruments du quatuor » implique également le quatrième membre de la famille du violon, à savoir la contrebasse.
- **Quintette** : formation de cinq instruments ou chanteurs. Il existe deux formules principales quintettes : le quintette à cordes (2 violons, 1 alto, 1 violoncelle et une contrebasse ou 2 violons, 2 altos et 1 violoncelle, ou 2 violons, 1 alto et 2 violoncelles) et le quintette à vent (flûte, hautbois, cor, clarinette et basson). Le quintette avec piano concerne également la formule piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse.
- **Récitatif** : dans le domaine de l'opéra, moment particulier pendant lequel le chanteur s'exprime avec un débit de paroles assez élevé, soutenu par un accompagnement orchestral simple. Le récitatif fait avancer l'action ; il est souvent le moyen privilégié pour faire dialoguer deux personnages.
- **Scherzo** : Ce mot désigne ordinairement le troisième morceau d'une sonate ou d'une symphonie, du moins depuis Beethoven qui a ordinairement remplacé de la sorte le menuet qui figure à cette place dans les œuvres de ses prédécesseurs immédiats.
- **Solo** : Bref passage d'un morceau d'orchestre dans lequel un instrument joue « à découvert ». Dans un mouvement de concerto, un solo s'oppose à un tutti, et voit le soliste s'exprimer, en étant ou non accompagné. Ancien nom d'une composition écrite pour un instrument mélodique et accompagnement.
- **Sonate** : Composition musicale destinée à un ou plusieurs instruments (sonate=pour faire sonner). Les formes primitives de l'époque baroque comportaient un nombre très variable de mouvements ainsi qu'une dichotomie dans le style. Il existait des sonates dites « de chambre », à l'atmosphère plutôt légère et aux rythmes apparentés à la danse, et des sonates dites « d'église », dans lesquelles les mouvements étaient d'une écriture plus sévère. Au milieu du XVIII^e siècle la fusion de ces styles s'est opérée. Une certaine standardisation se fait alors jour dans des œuvres en trois ou quatre mouvements, assez éloignés de leurs deux modèles originels. A partir de l'époque romantique, le cadre de la sonate n'est plus aussi rigide et l'on trouve des œuvres écrites avec un nombre variable de mouvements.
- **Tessiture** : Ensemble des notes que peut émettre une voix ou un instrument avec le maximum d'aisance.
- **Thème** : Mélodie principale d'un morceau, qui pourra être entendu plusieurs fois.
- **Ton** : Intervalle comprenant deux demi-tons. Ainsi, entre do et ré ou bien entre sol et la.
- **Tutti** : (*tous* en italien) Passage orchestral qui voit tous les instruments jouer. Il se rencontre bien évidemment dans une symphonie, mais également dans un concerto, entre deux interventions du soliste. L'opposé de tutti est le solo. A l'orgue, registration fournie mélangeant de nombreux jeux de manière à obtenir un puissant volume sonore.

■ Dessin/Coloriage (cf p.34)

Faire faire un dessin aux enfants à leur retour du concert. Il servira de critique et/ou de remerciements que vous adresserez aux musiciens de l'Orchestre.

■ Bricolage

Matériel : 1 petite boîte en carton ou en bois par enfant

Morceaux de tissus, journaux, cailloux, bois, paille, petits jouets, papiers colorés, peintures, pâtes alimentaires ...

Le professeur choisit un conte et raconte l'histoire.

Les enfants fabriquent un petit décor pour illustrer l'histoire et la musique entendues.

Diffuser la musique pendant le bricolage.

Chaque enfant imagine un nouveau titre.

■ À quoi sert la musique ?

Chaque enfant amène son disque préféré

Rechercher la diversité, musique classique, folklore du monde, rap, rock, chant religieux, film ...

Sélectionner 4 courts passages, les plus différents possibles

Par exemple :

1 chant religieux

1 symphonie

1 musique de cérémonie (mariage, hymne national...)

1 musique de rap

Comparer les différents morceaux :

Quand les a-t-on composés ?

Pour quelle occasion ?

À quoi servent-ils ?

Qu'est ce qui change entre les époques ?

Qu'est ce qui change entre les morceaux ? (Rythme, tonalité, instruments, voix ...)

Les écoute-t-on toujours aujourd'hui ? Quand ?

Quels sentiments éprouve-t-on en les écoutant ?

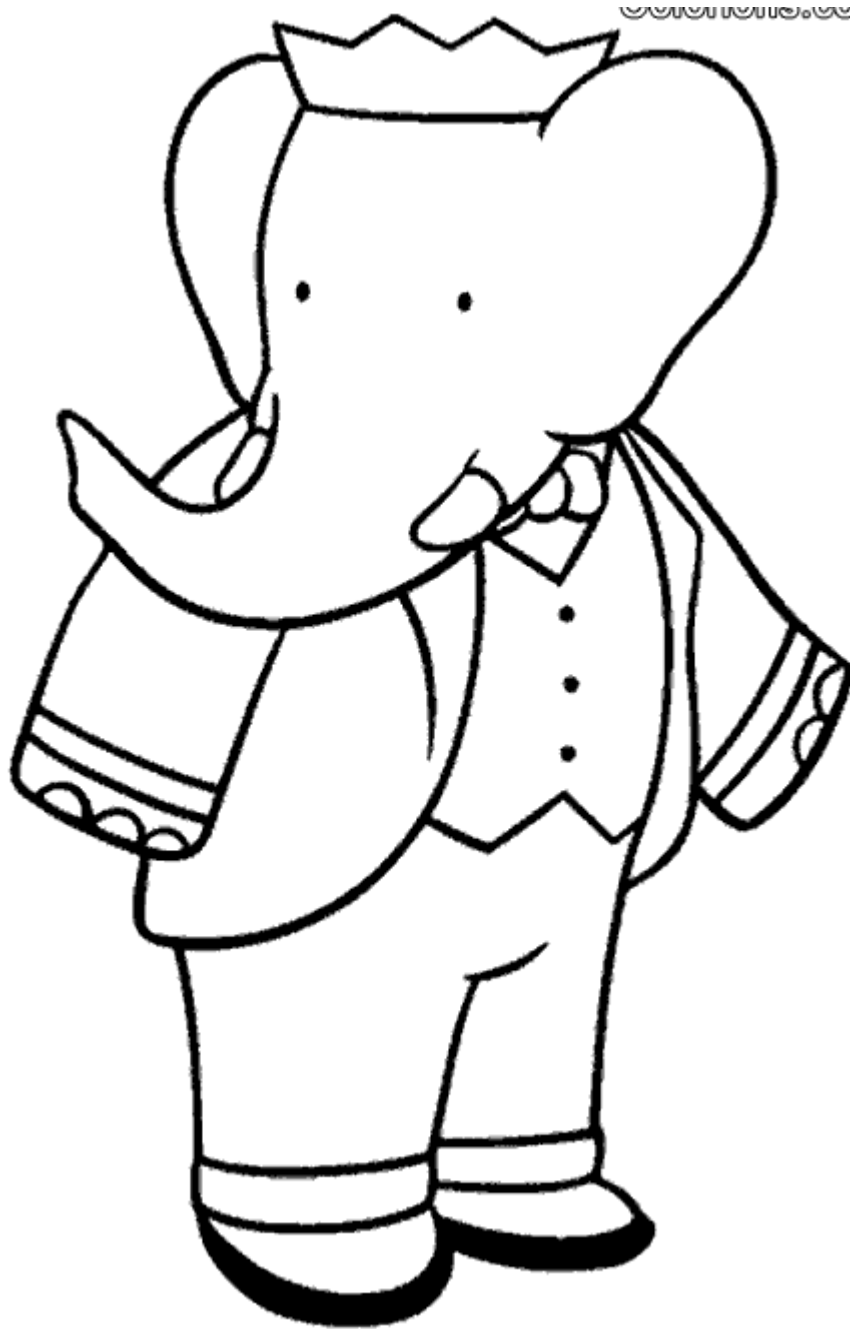
Établir des liens entre les rythmes et ce qui est exprimé :

Lenteur : Tristesse ; Solennité ; Calme

Force : Joie ; Apothéose ; Drame

Rapidité : Gaieté ; Angoisse ; Tension

BABAR



PARTIE 2

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conception : Anne-Marie Pradalié
conseillère pédagogique départementale en musique

Contact : anne-marie.pradalie@ac-toulouse.fr

Tél : 05 34 44 89 23

*Le dossier d'Anne-Marie Pradalié est à télécharger
sur le site Arts et cultures 31 dans la rubrique
Projet en partenariat – musique*

Qu'est-ce qu'écouter ?

L'écoute d'un fragment musical est d'abord globale. Ce que saisit l'oreille est un tout sonore ayant une cohérence propre qui procure un sentiment de plaisir ou non. Mais cette première écoute ne permet pas de distinguer comment s'agencent les différents éléments sonores qui constituent la musique que l'on entend. Pour prendre conscience de cette construction, pour pouvoir en apprécier les effets et attendre leur réapparition lors d'écoutes ultérieures, il faut « combattre l'effet de prégnance et de centration » lié à une première écoute globale, « en favorisant le processus de décentration » (*J. Ribière-Raverlat dans « Développer les capacités d'écoute à l'école »*). Ce processus de décentration rend possible la concentration de l'attention de l'auditeur sur un élément musical particulier (l'accompagnement instrumental par exemple). Une consigne d'écoute est donnée pour permettre cette décentration.

Écouter à l'école

Où écouter ? Dans la classe, dans le coin regroupement, dans la salle de jeu...

Comment écouter ?

Organisation matérielle

Installation des élèves, installation du maître/ de la maîtresse

Source sonore : lecteur de CD, repérage des pistes que l'on veut faire écouter, manipulation aisée

Présence ou non d'outils : tableau, images, photos, schéma, petites percussions

Extraits musicaux : Par pièces (durée courte), pas forcément dans l'ordre donné par le compositeur.

Ritualisation : Mettre les élèves en attente de ce qui va se passer

Écoute analytique statique

Annoncer dans le déroulé de la journée ce moment particulier où l'on va écouter de la musique

Arriver silencieusement sur le lieu où l'on va écouter

Ôter ses chaussures et s'installer sur un tapis

Mettre symboliquement « ses oreilles de musicien »

Écoute analytique dynamique

Arriver silencieusement sur le lieu où l'on va écouter

Se préparer corporellement (étirements, bâillements, jeux de concentration)

S'habituer à différencier les temps de réponses corporelles aux consignes données pour écouter la musique et les temps de regroupement où les échanges se font dans le respect des propos énoncés.

Écouter au concert

Le lieu culturel : Présentation d'une salle de concert : la Halle aux grains



Extérieur



Intérieur

Qu'est-ce qu'une salle de spectacle ? – Des espaces très différenciés :

Pour les artistes. Ce que l'on voit : la scène et ce que l'on ne voit pas : les loges, les coulisses

Pour les spectateurs. L'entrée, les couloirs, la salle elle-même avec les fauteuils (la disposition des places)

Grandeur du lieu : préparer les élèves des divers sentiments qu'ils pourront éprouver dans ce lieu très vaste.

Les codes à respecter :

- se déplacer calmement
- se tenir correctement
- parler doucement quand c'est possible (avant et après le spectacle)
- Être assis correctement et tranquillement sur son fauteuil

L'enfant auditeur/spectateur averti

Le comportement → Les codes à respecter

La préparation en amont du concert va mettre en « appétit » d'écoute l'enfant qui pourra ainsi goûter chaque moment du concert :

- L'installation paisible
- L'attente avant que le concert commence
- L'accueil et l'installation des musiciens
- Le concert lui-même
- Les applaudissements
- Le retour vers le bus et l'école.

L'écoute

Les enfants, pour la majorité, vont expérimenter pour la première fois l'écoute en direct de musique : c'est un moment intense de plaisir.

La disponibilité corporelle et intellectuelle doit être la plus grande possible. Elle est dépendante des conditions matérielles (confort du corps) et de la préparation en classe (attente d'événements sonores et musicaux connus).

L'analyse et le plaisir esthétique

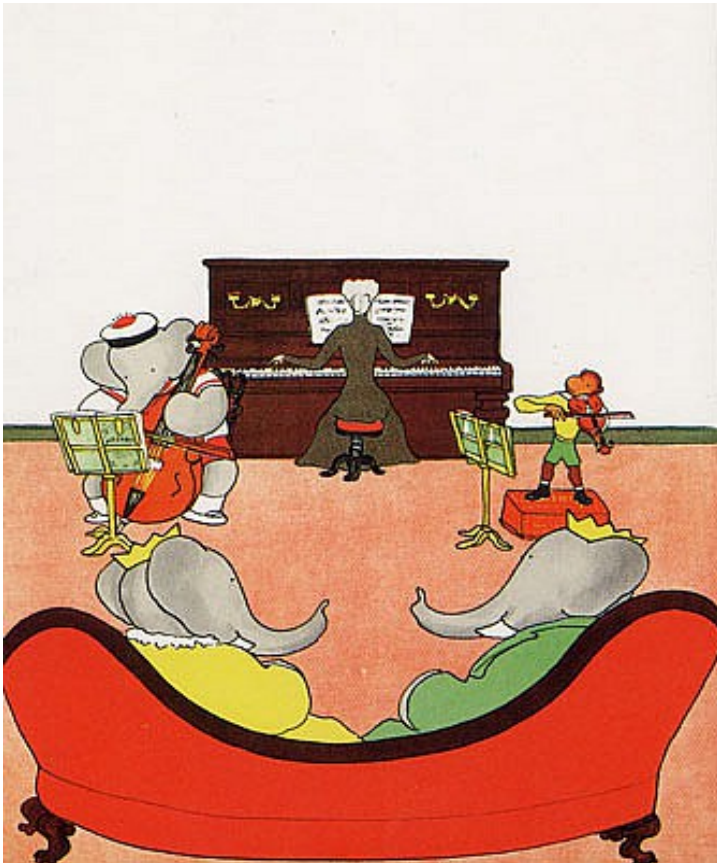
A la suite du concert à « chaud » et en classe, les enfants vont faire part de leurs propres sentiments et émotions liés à ce spectacle :

- Ont-ils aimé ce qu'ils ont vu et entendu ? Qu'est-ce qu'ils ont le plus aimé, le moins aimé ? Pourquoi ?
- Est-ce que c'était pareil que ce qu'ils ont entendu avant le concert ? Qu'est-ce qui était pareil/pas pareil ?
- Est-ce à quoi ils s'attendaient ? Pourquoi ?

Recueillir tout ce qui a été remarqué, découvert à propos de l'orchestre et du conteur, de la musique et du conte, du lieu pour enrichir le travail de préparation à ce concert.

Qu'écoute-t-on dans une pièce musicale ?

Voici quelques pistes pour vous aider :



■ **Mélodie** : C'est la partie de la musique qu'on peut fredonner, siffler ou chanter. On dit aussi un *air*. Certaines mélodies *bondissantes* sont difficiles à chanter, mais faciles à jouer sur un instrument comme le violon. Vous n'auriez probablement aucun mal à chanter la mélodie du *largo* de « l'Hiver ».

■ **Mesure** : C'est la partie de la musique qui permet de taper du pied. Les mesures les plus courantes regroupent deux, trois ou quatre battements, appelés *temps*. Essayez de suivre la mesure en écoutant la musique. Nous vous suggérons de commencer par le début de « l'Automne », une mesure à quatre temps.

■ **Tempo** : C'est la vitesse d'exécution de la musique, qui peut varier du très lent au très rapide. On utilise généralement des termes

italiens pour décrire le tempo : par exemple, *adagio* veut dire très lentement; *andante*, modérément; *allegro*, vivement; *presto*, très vite. Vivaldi demande que le premier mouvement de « l'Automne » soit joué *allegro*, et le second *adagio*.

■ **Dynamique** : La dynamique désigne les variations du volume sonore (fort ou bas) auquel la musique doit être jouée. Dans la musique baroque, il est fréquent que le volume varie brusquement plutôt que graduellement. Cela est particulièrement évident dans les premiers moments du « Printemps ».

■ **Timbre** : C'est la sonorité propre à chaque instrument. Le son aigu du violon diffère sensiblement de celui, plus grave, de l'alto et de la voix profonde du violoncelle, même si les trois jouent exactement la même note. Un passage du premier mouvement de « l'Été » offre un exemple saisissant du contraste des timbres entre les violons et les violoncelles.

■ **Harmonie** : Derrière la mélodie, on peut entendre des groupes de notes appelés *accords*, qui ont chacun leur son propre. Ces accords peuvent se suffire à eux-mêmes ou appuyer une mélodie. Le compositeur les emploie pour créer le climat qu'il veut établir à chaque moment. Écoutez le début de « l'Hiver » : nulle mélodie, presque aucun rythme, mais quelle harmonie! Vivaldi maintient chaque accord sur huit temps égaux, avant de passer au suivant, et chaque nouvel accord est une surprise!

■ L'orchestre symphonique

Références discographiques pour le concert :

Sur la composition d'un orchestre classique, on pourra consulter les différentes pages du site http://www.musiquerostand.net/6___sequence_3___musique_interpretation_et_recreation.122.html#Les%20instruments%20C3%A0%20cordes

Sur les différents agencements de différents orchestres, voir le diaporama proposé sur le site http://madamemusique.canalblog.com/albums/des_instruments_de_musique/index.html

L'orchestre à travers l'histoire occidentale
http://www.cndp.fr/crdp-reims/artsculture/dossiers_peda/orchestre.pdf

Le monde des instruments des origines à nos jours éditions Fuzeau un livre 3 CD et un livret pour l'élève

Accordons nos violons : l'orchestre symphonique C'est pas sorcier Radio France

■ Autour de différents timbres d'instruments

■ Famille des cordes frottées

Le violon : *Rapsodie pour violon n° 1* Béla Bartok ; Stéphane Grappelli violoniste éclectique ; Pièces pour violons à travers le monde (cf encyclopédie Wikipédia)

le violoncelle : Suite n°1 en sol majeur opus 72 de B. Britten ; Sonate opus 8 de Zoltan Kodaly ; Le cygne du Carnaval des animaux de C. Saint Saëns ; Pièces d' Oscar Pettiford en Jazz

La contrebasse : "L'éléphant", pièce du Carnaval des animaux de Saint-Saëns ; Quintettes pour quatuor à cordes et contrebasse d'Antonin Dvorak et Darius Mihaud. Pièces de jazz où la contrebasse est très souvent présente.

■ Famille des cordes frappées

Le piano : Hémiones du Carnaval des animaux de C. Saint-Saëns ; Gymnopédies d'Eric Satie ; Concerto n°1 de Frédéric Chopin

■ Famille des percussions

The young person's guid to the orchestra de B. Britten ; Musique pour cordes percussions et célesta de Béla Bartok

■ Famille des vents : Les bois

La clarinette : *Pierre et le loup* : le chat ; Le *Concerto pour clarinette* en la majeur K 622 de Mozart ; *Rhapsody in blue* de G. Gershwin, Michel Portal dans des interprétations jazz.

La flûte traversière : *Pierre et le loup* : l'oiseau ; Concerto pour flûte et orchestre (1932) J. Ibert ; *Syrinx* C. Debussy.

Le cor anglais : Adagio du Concerto d'Aranjuez de J. Rodrigo (solo du début dans le mouvement central).

■ Famille des vents : Les cuivres

Le tuba : Instrument seul : Concerto en fa mineur pour tuba basse, tuba et orchestre symphonique Ralph Vaughan Williams ; Sonate pour tuba et piano Paul Hindemith

Dans l'orchestre : *Les Tableaux d'une exposition* (Modest Moussorgski, orchestration de Maurice Ravel) solo écrit pour tuba ténor en ut (tuba français), souvent joué par un euphonium ou un saxhorn basse) ; *Petrouchka* (Igor Stravinski) ; *An American in Paris* (George Gershwin)

La trompette : *Messe en si* de Jean-Sébastien Bach) que dans les œuvres profanes (2ème *Concerto brandebourgeois* BWV 1047 de Jean-Sébastien Bach, 1721) ; *Aïda* de Giuseppe Verdi (1871) ; *La fanfare* Fanfare for the Common Man d'Aaron Copland ; Musique de rue, fanfares militaires, fanfares des balkan

■ Découverte d'autres instruments

- Par l'écoute d'œuvres
- Par la visualisation des instruments (en direct, sur des photos)
- Lors d'une visite de musiciens dans l'école
- Par l'informatique et internet

■ Reconnaissance de timbres :

- Lotos sonores
- Kim sonore

■ Familles d'instruments et modes de jeu

Classement des instruments de l'orchestre de l'œuvre écoutée mais aussi de tous les instruments de musique selon des critères de taille, de forme, de matières, de modes de jeu (gestes), de qualités de sons, d'ambitus (aigu-grave) ...

■ Fabrication d'instruments

Voir chez Fuzeau : « Nature et musique : Lutherie perpétuelle, lutherie éphémère » deux ouvrages consacrés à la réalisation d'instruments.

Voir Chez Lugdivine : « Archéo Musique » ; « Musique de légumes » ; « Musique du vent » ; « Rékupertou », des ouvrages proposant des réalisations d'instruments de toutes sortes.

Fabrication de machines à sons : à partir d'une structure support, organiser des corps sonores (peaux, métaux, terre, plastiques, papiers...) qui permettent la production de « musiques » que l'on enregistre, que l'on code. Ces machines à sons circulent de classe en classe et sont transformées par les élèves. Un guide d'utilisation s'enrichit peu à peu au cours du voyage des machines dans les différentes classes de l'école.

■ Autour du musicien et du chef d'orchestre

- **Geste instrumental, mode de jeu**
 - Répertoire tous les gestes qui permettent de jouer d'un instrument et les associer avec l'instrument.
 - Travailler à partir de corps sonores. Les classer en fonction de gestes qui permettent de produire du son : gratter, frotter, taper, caresser, froisser... la main en contact direct avec « l'instrument », la main tenant une mailloche ou autre.
 - Travailler les gestes producteurs de sons en fonction d'intentions musicales : jouer fort, jouer doucement, faire résonner, étouffer un son ...

- **Le musicien, le chef d'orchestre**
 - Qui sont les musiciens ?
 - Comment devient-on musicien d'orchestre ?
 - En quoi consiste le travail d'un musicien d'orchestre ?

- **Pistes de travail en musique**
 - Interpréter des chansons connues et qui s'y prêtent en variant les dispositifs : en deux groupes qui alternent, en plusieurs groupes, avec solistes et chœurs. Proposer de réaliser des nuances d'intensité : très doux et très fort sans transition, au contraire de plus en plus fort, installer au silence à certains moments. Proposer des chansons qui se prêtent à une interprétation avec accélération. Travailler la fin des chansons avec le ralenti qui indique que le chant se termine.

 - Explorer en jeux vocaux
 - les nuances d'intensité : piano, pianissimo, mezzo forte ou mezzo piano, forte, fortissimo, les crescendi, les descrecendi,
 - les dynamiques de tempi : lent, rapide, très rapide, de plus en plus vite, de plus en plus lent

 - Associer l'identification d'un thème musical à une réponse corporelle dans toute écoute musicale. Travailler en danse à partir de la musique (un extrait de 2min)

 - Demander aux élèves d'imaginer une (des) histoire(s) à partir de la musique écoutée. Retranscrire ces histoires et les conserver pour qu'une fois le concert passé, la classe puisse comparer ses propositions avec celles des deux artistes.