

Cahier d'éducation musicale classe de 3^{ème}

Année 2020-2021

Les notes de cours sont le résultats du travail en classe et peuvent différer selon les classes.

Les cours seront en ligne sur

Le blog: ONDES SONORES

<https://lewebpedagogique.com/ondessonores/>

Lien court:

<https://urlz.fr/8D4k>

**SOCLE COMMUN
DE CONNAISSANCES
DE COMPETENCES
ET
DE CULTURE**

Domaine 1: les langages pour penser
et communiquer

Comprendre, s'exprimer en utilisant la
langue française à l'oral et à l'écrit.

Comprendre, s'exprimer en utilisant une
langue étrangère et, le cas échéant, une
langue régionale.

Comprendre, s'exprimer en utilisant les
langages mathématiques, scientifiques et
informatiques.

Comprendre, s'exprimer en utilisant les
langages des arts et du corps.

Domaine 2: les méthode et outils pour apprendre

Organisation du travail personnel

Coopération et réalisation de projet

Média, démarche de recherche et traitement de l'information

Outils numérique pour échanger et communiquer

Domaine 3: la formation de la
personne et du citoyen

Expression de la sensibilité et des
opinions, respect des autres,

La règle et le droit

Réflexion et discernement

Responsabilité, sens de l'engagement et
de l'initiative

Domaine 4: les système naturels et les systèmes techniques

Démarche scientifiques

Conception, création, réalisation

Responsabilités individuelles et collectives

Domaine 5: les représentation du monde et de l'activité humaine

L'espace et le temps

Organisation et représentation du monde

Invention, élaboration, production.

Programme pour le cycle 4

Les textes qui suivent appliquent les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française, approuvées par l'Académie française et publiées par le Journal officiel de la République française le 6 décembre 1990.

Éducation musicale

L'éducation musicale conduit les élèves vers une approche autonome et critique du monde sonore et musical contemporain. Elle veille parallèlement à inscrire les musiques étudiées dans une histoire et une géographie jalonnées de repères culturels. Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, elle apporte aux élèves les savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression. Par la mobilisation du corps dans le geste musical, elle contribue à l'équilibre physique et psychologique. Éduquant la perception et l'esprit critique sur les environnements sonores et musicaux, elle participe à la prévention des risques auditifs et au bon usage de l'appareil vocal. Si le cycle 4 termine le parcours de formation obligatoire en éducation musicale débuté dès le cycle 2, il prépare la poursuite d'une formation musicale au lycée pour ceux qui le souhaitent.

Comme aux cycles précédents, deux champs de compétence organisent le programme au cycle 4, celui de la production et celui de la perception. Le premier investit des répertoires toujours diversifiés et engage la réalisation de projets musicaux plus complexes par les techniques mobilisées. Le second poursuit la découverte de la création musicale d'hier et d'aujourd'hui, mobilise un vocabulaire spécifique plus précis et développé, s'attache enfin à construire, par comparaison, des références organisant la connaissance des esthétiques musicales dans le temps et l'espace. Ces deux champs de compétence sont mobilisés en permanence dans chaque activité et ne cessent de se nourrir mutuellement. En cycle 4, la variété des activités menées permet de structurer l'acquisition de connaissances au sein de six domaines complémentaires : le timbre et l'espace ; la dynamique ; le temps et le rythme ; la forme ; le successif et le simultané ; les styles. Les situations d'apprentissage mobilisent toujours la sensibilité singulière de chacun comme sa capacité à s'engager résolument pour enrichir le travail collectif. La voix – et la pluralité de ses registres d'expression – reste l'instrument privilégié des pratiques musicales, qu'il s'agisse de monter des projets musicaux ou bien d'accompagner le travail d'écoute. Au moins une fois par an, le professeur intègre à son enseignement une des thématiques d'histoire des arts. Au terme du cycle, forts d'expériences successives qui dialoguent entre elles, les élèves ont construit une culture artistique nourrie de compétences à faire de la musique et à découvrir la diversité de la création musicale.

Un enseignement de chant choral est proposé complémentirement dans chaque établissement aux élèves désireux d'approfondir leur engagement vocal et de pratiquer la musique dans un cadre collectif visant un projet de concert ou de spectacle. Cet enseignement est interniveaux et intercycles ; il accueille tous les volontaires sans aucun prérequis. La chorale participe fréquemment à des projets fédérateurs réunissant plusieurs collèges, des lycées et des écoles. Elle amène à travailler avec des musiciens professionnels (chanteurs solistes, instrumentistes) et à se produire sur des scènes du spectacle vivant. Elle profite ainsi pleinement du partenariat avec les artistes, les structures culturelles et les collectivités territoriales. Croisant fréquemment d'autres expressions artistiques (danse, théâtre, cinéma, etc.), associant volontiers plusieurs disciplines enseignées, les projets réalisés ouvrent des perspectives éducatives nouvelles, originales et particulièrement motivantes contribuant à la réussite des élèves.

Compétences travaillées	Domaines du socle
<p>Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</p> <ul style="list-style-type: none"> • Définir les caractéristiques musicales d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées. • Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués. 	1, 3, 5
<p>Écouter, comparer, construire une culture musicale commune</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis. • Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels. • Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée. 	1, 2, 5
<p>Explorer, imaginer, créer et produire</p> <ul style="list-style-type: none"> • Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail. • Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques. • Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres. 	1, 2, 5
<p>Échanger, partager, argumenter et débattre</p> <ul style="list-style-type: none"> • Porter un regard critique sur sa production individuelle. • Développer une critique constructive sur une production collective. • Argumenter une critique adossée à une analyse objective. • Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur. • Respecter les sources et les droits d'auteur et l'utilisation de sons libres de droit. 	1, 3, 5

Dans le tableau ci-dessous, les grandes compétences « Explorer, imaginer, créer et produire » et « Échanger, partager, argumenter et débattre » s'exercent et se développent nécessairement en mobilisant l'ensemble des connaissances liées à la production et à la perception et en tirant parti des situations et activités qui sont données en exemple pour les grandes compétences « Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création » et « Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique ».

Attendus de fin de cycle	
<ul style="list-style-type: none"> - Mobiliser des techniques vocales et corporelles au service d'un projet d'interprétation ou de création. - Identifier, décrire, commenter une organisation musicale complexe et la situer dans un réseau de références musicales et artistiques diversifiées. - Concevoir, créer et réaliser des pièces musicales en référence à des styles, des œuvres, des contraintes d'interprétation ou de diffusion. - Présenter et justifier des choix d'interprétation et de création, justifier un avis sur une œuvre et défendre un point de vue en l'argumentant. 	
Connaissances et compétences associées	Exemples de situations, d'activités et de ressources pour l'élève
Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création	
<ul style="list-style-type: none"> - Définir les caractéristiques musicales d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées. - Définir les caractéristiques expressives d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre. - Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe) en petit groupe ou individuellement. - Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués. - Tenir sa partie dans un contexte polyphonique. <p>Répertoire de projets relevant d'esthétiques diverses (chanson actuelle, du patrimoine non occidental ; air d'opéra, de comédie musicale, mélodie, etc.).</p> <p>Vocabulaire et techniques de l'interprétation et de l'expression musicales (domaines de la dynamique, du phrasé, du timbre, du rythme, de la hauteur, de la forme, etc.).</p> <p>Outils numériques simples pour capter les sons (enregistrement), les manipuler (timbre) et les organiser dans le temps (séquence).</p> <p>Démarches de création : chanson sur texte ou musique préexistants ; notions de prosodie.</p>	<p>Interprétation de projets musicaux : jeux de parodie, de pastiche, de transformation en jouant sur les différents paramètres de la musique. Recherches prosodiques par création de texte sur une chanson préexistante.</p> <p>Recherche et comparaison d'interprétations disponibles sur internet d'une chanson travaillée en classe.</p> <p>Réalisation de courtes créations (voix, sources sonores acoustiques et électroniques diverses) dans le style d'une pièce étudiée par ailleurs.</p> <p>Réalisation par petits groupes de créations numériques sur cahier des charges et comparaison des réalisations interprétées.</p>

Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique

<p>Mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux longs et complexes. Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels. Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels. Mobiliser des repères permettant d'identifier les principaux styles musicaux. Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées. Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée. Percevoir et décrire les qualités artistiques et techniques d'un enregistrement. Manipuler plusieurs formes de représentation graphique de la musique à l'aide d'outils numériques.</p> <p>Lexiques du langage musical (timbre et espace, dynamique, temps et rythme, forme, successif et simultané, styles), de l'interprétation et de l'enregistrement pour décrire et commenter la musique.</p>	<p style="text-align: right;">Commentaire comparé portant sur</p> <p>plusieurs extraits :</p> <ul style="list-style-type: none"> - d'une même œuvre ; - d'œuvres différentes esthétiquement proches ou éloignées ; - de plusieurs interprétations d'une même pièce ; - d'une version concert et d'une version studio d'une même pièce ; - de plusieurs standards numériques d'enregistrement et de diffusion (MP3, Wav). <p style="text-align: right;">Recherche orientée - sur internet - sur un type de formation musicale, une</p>
<p>Grandes catégories musicales : musique vocale, instrumentale, électroacoustique, mixte, etc. Quelques grandes œuvres musicales représentatives du patrimoine français, européen, occidental et non occidental ; ensemble de marqueurs stylistiques. Ensemble de repères relatifs à l'histoire de la musique et des arts. Conscience de la diversité des cultures, des esthétiques et des sensibilités dans l'espace et dans le temps. Diversité des postures du mélomane et du musicien : partager, écouter, jouer, créer. Fonctions de la musique dans la société ; interactions avec d'autres domaines artistiques. Apports du numérique à la création et à la diffusion musicales. Repères sur le monde professionnel de la musique et du spectacle vivant. Physiologie et fonctionnement de l'audition ; connaissance des risques. Environnement sonore et développement. Notions d'acoustique et de physique du son ; notion de Décibel (Db), de compression du son.</p>	<p>catégorie, un style, une culture et présentation argumentée des choix effectués. Recherche d'œuvres et élaboration d'une « playlist » répondant à un ensemble de critères. Montage numérique de brefs extraits audio relevant d'œuvres et d'esthétiques différentes dans une perspective de création ; présentation, comparaison à d'autres choix, argumentation. Recherche d'associations originales entre musique et image animée : recherche, expérimentation, choix, montage, présentation, comparaison, argumentation. Recherches sur la physiologie de l'audition et la physique du son ; réflexion sur l'impact des situations sociales (environnement sonore urbain, écoute au casque, concerts, etc.) sur la santé auditive.</p>

Explorer, imaginer, créer et produire

Dans le domaine de la production :

- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.
- Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques.
- Identifier les leviers permettant d'améliorer et/ou modifier le travail de création entrepris. - Mobiliser à bon escient un système de codage pour organiser une création. - S'autoévaluer à chaque étape du travail.

Dans le domaine de la perception :

- Identifier, rechercher et mobiliser à bon escient les ressources documentaires (écrites, enregistrées notamment) nécessaires à la réalisation d'un projet.
- Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres.
- Concevoir une succession (« playlist ») d'œuvres musicales répondant à des objectifs artistiques. - S'autoévaluer à chaque étape du travail.

Échanger, partager, argumenter et débattre

Dans le domaine de la production :

- Développer une critique constructive sur une production collective.
- Porter un regard critique sur sa production individuelle.
- Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création.
- Transférer sur un projet musical en cours ou à venir les conclusions d'un débat antérieur sur une œuvre ou une esthétique.

Dans le domaine de la perception :

- Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres.
- Distinguer appréciation subjective et description objective.
- Argumenter une critique adossée à une analyse objective :
 - S'enrichir de la diversité des goûts personnels et des esthétiques.
 - Respecter la sensibilité de chacun.
 - Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur.

Croisements entre enseignements

Au cycle 4, les enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI) ouvrent de nouvelles possibilités pour atteindre les objectifs de l'enseignement d'éducation musicale fixés par le programme. Si des objets d'étude peuvent être aisément identifiés pour permettre de croiser plusieurs approches disciplinaires, de nombreuses compétences développées en éducation musicale peuvent s'appliquer à des objets d'étude plus éloignés. La thématique « Culture et création artistique » garde un statut particulier : étant au cœur de la discipline éducation musicale, elle peut accueillir de nombreuses rencontres interdisciplinaires susceptibles de nourrir une large partie des compétences du programme comme de construire les connaissances qui y sont liées. Les professeurs d'éducation musicale veillent à explorer l'ensemble des autres thématiques. Les différentes expériences faites dans le cadre des EPI enrichissent le parcours d'éducation artistique et culturelle. À titre de pistes possibles :

« Culture et création artistiques »

En lien avec les arts plastiques, le français, l'histoire et la géographie, les langues vivantes.

- Hybridation, métissage et mondialisation dans la pratique artistique.
- Arts musicaux et montée du pouvoir royal dans la France et l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles (comment ils en rendent compte, comment ils sont stimulés par elle).

« Culture et création artistiques », « Sciences, technologie et société »

En lien avec les sciences de la vie et de la Terre, la physique-chimie.

- Sens et perceptions (fonctionnement des organes sensoriels et du cerveau, relativité des perceptions).

« Culture et création artistiques », « Sciences, technologie et société », « Information, communication, citoyenneté »

En lien avec la technologie, la physique-chimie, les mathématiques, le français, les arts plastiques.

- L'impact des technologies et du numérique sur notre rapport à l'art ; aux sons, à la musique ; à l'information.

« Corps, santé, bien-être et sécurité »

En lien avec les sciences de la vie et de la Terre, la physique-chimie, la technologie.

- L'exposition au son et à la musique dans les pratiques sociales.

« Culture et création artistiques », « Monde économique et professionnel »

En lien avec les arts plastiques, le français, la géographie ; contribution au parcours avenir.

- Découverte de la chaîne économique et professionnelle reliant l'artiste créateur au spectateur-auditeur.

Séquence n°1

De quelles manières les œuvres musicales traitent-elles du rapport au temps?

Œuvres de référence

Paroles contre l'oubli de Thierry Machuel

➤ [Ces âmes nos âmes.](#)

Projet musical:

Création d'une pièce, texte et musique autour de la thématique de l'enfermement.

Compétences évaluées.

Compétence du socle:

Domaine 2: les méthodes et outils pour apprendre:

Coopération et réalisation de projet.

Compétences disciplinaires:

Écouter, comparer, construire une culture musicale commune

Analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis.

Explorer, imaginer, créer et produire

Dans le domaine de la production :

Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.

Consignes:

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

1. Ecouter l'extrait [Ces âmes nos âmes.](#), noter vos impressions et expliquer comment le texte a été utilisé par Thierry Machuel.
2. Grâce à la vidéo de l'activité 1, lire l'explication des extraits *ces âmes nos âmes*. Et commencer à répondre à la problématique.
3. Ecrire une dizaine de phrases qui reflètent l'enfermement.
4. Création d'un chœur parlé avec les différents phrases (1 création par classe).
5. Enregistrer les phrases que vous avez écrites L'enregistrement ne doit pas dépasser 30 s et être au format mp3.
6. Grâce au travail effectué lors de cette séquence, répondre (simplement) à la problématique en une dizaine de lignes en insistant sur votre.

Création du chœur 3A Jastres

- Ne pas avoir la notion du temps.
- Solitude et ennui
- Enervé
- Routine
- Horreur terrifiante – liberté délivrante
- Plus de temps pour soi
- Enfermement horreur – confinement bonheur.
- Ne plus sortir
- Temps arrêté
- Réfléchir sur sa vie
- Manque
- Angoissant.

Création du chœur 3A Jastres

Cet enfermement continué devient angoissant.

Perdre la notion du temps pendant le confinement devenait une routine.

Grace à l'enfermement j'ai pu réfléchir sur ma vie.

Sensation de désespoir

Recroquevillée dans le noir

Vivre un enfermement

Sans avoir la notion du temps

Vivre sous l'emprise de la solitude et l'ennui

Revient à réfléchir sur sa vie.

Création du chœur parlé 3A jastres

Faire un arrangement des phrases à plusieurs voix (3 voix) en s'inspirant de « Ces âmes nos âmes ».

Création du chœur 3B Jastres

- Ennuyeux
- Angoissant, oppressant
- Manque d'affection
- Solitude
- Calme, tranquillité, agréable
- Temps qui dure (long)
- Stressant
- Génial
- Sans ami
- Tristesse
- violence
- Propre
- Être en prison
- Réflexion
- Routine
- Tout casser
- Manque de liberté
- Nourriture délicieuse
- Enervant
- Sentiment de liberté extérieure
- Activité physique intérieure
- Temps de libre
- Temps dérégulé

Création du chœur 3B Jastres

Création du chœur 3C Jastres

- Enfermement psychologique
- Impuissance
- Jugement des autres
- Angoisse
- Réflexion
- Solitude
- Manque d'oxygène, étouffement
- Prisonnier
- Peur
- Stress
- Poème Lina
- Claustrophobie
- Perte de la notion de temps
- Calme et agréable
- Vide
- Recueillement
- Ennui
- Immobilité
- Restriction de la liberté et de la vie sociale

Création du chœur 3C Jastres

Paroles contre l'oubli, op57
Thierry Machuel

Sur des textes de détenus de la Prison
centrale de Clairvaux
Pour chœur de chambre à voix mixte

Paroles contre l'oubli, op.57

Sur des textes de détenus de la Prison Centrale de Clairvaux
pour chœur de chambre à voix mixte

I. LE CHANT CHORAL, EXPRESSION DE LA VIE RÉELLE.

1) Projet

Paroles contre l'oubli fait suite à une œuvre antérieure, *Les Nocturnes de Clairvaux op.49*. Les *Nocturnes* sont des chants sur des textes de **détenus de la Prisons Centrale de Clairvaux** (détenus condamnés à de longues peines), mêlés à des **Psaumes des moines de l'Abbaye de Citeaux**. La prison Centrale de Clairvaux était en effet, avant la Révolution française, une abbaye, celle de Clairvaux. Les détenus sont enfermés dans une prison, mais aussi dans une ancienne abbaye ! C'est donc une œuvre qui parle de **l'enferment** (carcéral et monacal) et du rapport au **temps qui passe**.



Thierry Machuel

COPIER

Biographie

Compositeur français, Thierry Machuel est né à Paris en 1962. Très tôt initié au chant choral dans l'ensemble que dirige son père, il s'imprègne de chant grégorien, des polyphonies de la Renaissance, des œuvres de Josquin des Prés, Henry Purcell, Jean-Sébastien Bach et, plus tard, de Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc, Messiaen, Dutilleux, Ligeti ...



Prix et distinctions

2011, Grand Prix Lycéen des Compositeurs (et choix des professeurs) pour "Paroles contre l'oubli"
2010, Grand prix de l'académie Charles Cros (avec Julien Sallé), & Clé d'or de ResMusica pour le coffret "Clairvaux, or les murs"
2010, bourse Beaumarchais et commande de l'Etat pour l'opéra de chambre "Les lessiveuses"
2008, prix SACEM de la meilleure œuvre vocale de l'année
2001, prix Pierre Cardin, de l'Académie des Beaux-Arts
2000, Prix Verdaguer, de l'Académie des Beaux-Arts
1999, Prix René Dumesnil de l'Académie des Beaux-Arts
1999 à 2001, membre de la Casa de Velazquez à Madrid

1996 à 1998, pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis
1996, Prix de la ville d'Antibes, pour son œuvre "Ave maris Stella"
1993, Premier Grand Prix au concours international d'improvisation au piano classique de Montbrison (président du jury Gilbert Amy)
1990, deux Premier Prix au concours international de composition de Bordeaux (catégories chanson et musiques traditionnelles)
Etudes générales: baccalauréat, section philosophie (1979).
Langues parlées: anglais, allemand, italien, espagnol

**Pour aller
plus loin**

Eléments d'analyse de *Paroles contre l'oubli* par Thierry Machuel

« Après une première année d'ateliers avec les détenus de Clairvaux sur le thème de la nuit, qui avait donné lieu à la création de septembre 2008, nous commençons à mieux cerner le processus, avec la complicité du festival de Clairvaux et de sa directrice Anne-Marie Sallé.

Alors que les *Nocturnes* récemment inaugurés consistaient en une plongée dans les mondes carcéral et monastique, le besoin se faisait ressentir d'un autre regard à offrir au public, plus accessible : le thème de l'oubli et du passage inexorable du temps, qui nous concerne tous, m'a fourni la matière pour un travail musical presque à l'opposé du premier. Autant, dans les *Nocturnes*, je me suis efforcé de restituer en musique ce temps carcéral dont parlent tous les enfermés, sans scansion véritable, sans limite perceptible, tel un ciment indifféremment étendu sur la succession des jours, autant pour les *Paroles contre l'oubli* j'ai privilégié la brièveté, l'instantané, comme un portrait photographique de chacun des auteurs. Dix *Paroles*, dix miniatures. Sans autre lien entre elles que celui du contraste nécessaire, là encore, d'une figure à l'autre.

J'ai placé les textes dans un ordre permettant une entrée en matière sans heurts. En ouverture, celui de Pierrot ne cite pas la prison, tout le monde peut s'y reconnaître. L'écriture chorale en miroir entre les voix de femmes et les voix d'hommes épouse les intentions du texte jusqu'à « donnez-moi autre chose que le vide » où les lignes vocales plongent depuis le suraigu jusque dans le gouffre du grave en quelques secondes. Puis les voix reprennent leur dialogue mélancolique, miné par l'oubli.

Juste après, le texte de Jacky S. développe explicitement cet oubli, double : celui des autres vis-à-vis de soi, et le sien propre, identitaire cette fois. Une longue monodie porte ce long poème, dans une descente perpétuelle qui traverse tour à tour la tessiture des femmes, puis celle des hommes.

Le court texte d'Eric est comme une brève remontée vers la lumière, à l'inverse du chemin précédent. La musique est fuyante, insaisissable comme son auteur.

Le texte en basque de Kirru est traité avec un rythme de marche, exprimé bouche fermée, comme avec difficulté, dans une polyphonie à six voix qui ne module jamais, paysage désespérément immuable.

Avec Franck, j'ai enfin pu donner au milieu de ces portraits une touche d'humour, à défaut de légèreté. La grinçante dérision de son propos me permet d'installer chez les hommes un ostinato d'accompagnement à deux voix quelque peu goguenard, sorte de pompe déglinguée, simple en apparence mais redoutable de difficulté, tant pour la justesse que pour la coordination rythmique. Les voix supérieures ont un mode différent, avec une théâtralité marquée. L'écriture se renverse plus loin pour aboutir à la « défaillance humaine » à partir de laquelle notre mécanique s'interrompt, laissant place aux angoissantes affirmations sur le néant. La fin se noie dans un accord polytonal.

Cette disparition en un cluster tenu jusqu'à l'effacement des voix marque un basculement du cycle vers une tout autre réalité, grâce au texte de S.-M. J'avais au départ un poème de plusieurs pages, extrêmement dense, parfois confus, et il semblait a priori impossible de le mêler aux autres tant il était singulier. Mais c'était intéressant justement en raison de ces différences. Avec l'accord de l'auteur, j'ai procédé à des coupures et sélectionné les passages qui apportaient vraiment quelque chose de neuf par rapport aux autres contributions.

Le texte de S.-M. peut faire penser au slam, à juste titre. Mais la partition musicale est très éloignée de ce style, lyrique et déclamatoire : il s'agit d'une fugue en voix parlée, non déclamée, avec un dire sobre et retenu, dans laquelle une battue à quatre temps permet de se repérer sans imposer quelque pulsation que ce soit (en cela son écriture se différencie également du parlando rythmico dont l'estonien Veljo Tormis est un des meilleurs spécialistes). Il n'y a donc pas de rythme ou même de pulsation au sens solfégique du terme. En revanche, les mots et les phrases sont inscrits sur les portées de sorte que l'on sache comment coordonner les 4 voix entre elles. Cela est très important, car tout le travail d'écriture repose sur cette coordination : en effet, les voix ne commencent pas toutes au même moment, puisque les entrées se succèdent comme dans n'importe quelle fugue, ce qui fait que chacune a une longueur différente : la voix qui entre la première a plus à dire que celle qui entre en deuxième et ainsi de suite. Cela représentait pour moi un très long travail de réécriture du texte, ajusté différemment à chaque voix, de telle sorte que celles-ci par moments s'éloignent totalement les unes des autres, et à d'autres moments au contraire, se rapprochent petit à petit jusqu'à dire les mêmes mots ensemble (« vers la demeure de l'oubli et de la perte », ou encore « autour d'une balance dressée »). Un peu comme des trains se déplaçant à des vitesses différentes, avec parfois des variations de ces vitesses qui les amènent à rouler soudain de manière parfaitement synchrone. Ces points de rencontre, rares, sont précédés et suivis d'effets de convergence ou de divergence, ce qui différencie l'œuvre d'une fugue traditionnelle et la place plutôt dans le registre d'une création « plastique », où le poème serait comme dans un jeu de miroirs.

Une courte mélodie est entendue au centre : il s'agit d'une citation abrégée du thème que j'avais composé dans le style grégorien pour les *Nocturnes de Clairvaux*, dans sa version en second mode à transposition limitée, ce qui lui donne un caractère légèrement oriental. Certains thèmes ou motifs traversent ainsi l'ensemble des œuvres composées dans le cadre de Clairvaux et les relie entre elles comme un corpus de même famille : la « série de l'enfermement », présente dans les *Nocturnes* et *Les Parloirs*, le motif des serrures électroniques dans *Lebensfuge* et *Leçons de Ténèbres*, les ostinatos dans *Chants de captivité*, *Lebensfuge* et dans une moindre mesure, *Les Parloirs*...

Après le monologue étouffant de S.-M., le texte d'Adrien V.B. sonne comme un appel d'air. Mais il est tout aussi désespéré. La formule obstinée des voix d'hommes, « respirer » puis « oublier » sur deux notes, fait un lien musical entre ces mots et nous prépare à la conclusion, « on ne peut pas oublier de respirer », où le ton se durcit.

Après, nous arrivons aux textes les plus violents. Dumè A. d'abord, le « condamné à vie ». Son caractère mutique dans la vie courante, et celui, excessivement lyrique, de son poème, m'ont conduit vers une forme très contrastée, morcelée à la manière d'un motet. Plusieurs écritures s'y succèdent afin de restituer les images le plus fortement possible : prise de parole commune à tout le chœur avec une violence saccadée, resserrement des voix autour des mots « qui peut me répéter... », et surtout l'effet d'étouffement de la polyphonie, à partir d'une triple octave qui mot après mot se remplit, les notes s'empilant depuis le grave jusqu'à l'aigu comme des pelletées de sons atteignant la saturation sur « ...où tout se resserre ». Le solo de basse qui succède est accompagné par le chœur bouche fermée, mais les tensions n'ont pas disparu.

Avec Régis S., nous abordons la violence à travers un langage plus littéraire, longuement pensé. Il y a du recul, de la distance chez cet auteur. Une forme de philosophie, qui nous interpelle d'autant plus vivement que le cheminement intérieur des mots sera long. J'ai choisi deux textes parmi beaucoup d'autres, et les ai

que le cheminement intérieur des mots sera long. J'ai choisi deux textes parmi beaucoup d'autres, et les ai mis en regard, l'un aux voix de femmes, chanté doucement, volontiers vocalisé, l'autre aux voix d'hommes, plus raide, homophone. Il s'agit de préparer l'arrivée sur ce mot incroyable, ce rejet à la fin du poème et donc de la partition, « insignifiantifié », au moment où l'autre poème arrive sur les mots « est-ce que tu t'en soucies ? ». Pas de violence musicale donc, juste ce double choral mettant en valeur les correspondances entre les deux textes.

Pour conclure ce cycle de portraits - qui a pris finalement de vastes proportions (près de 25 mn) - je ne voyais rien de plus approprié que le texte d'Agustin F.A. D'abord, pour évoquer cette liberté dernière du détenu, de conserver sa dignité par la pensée, dans l'attachement à des valeurs. Après les années d'emprisonnement, la perte de liens sociaux, la misère carcérale, cet attachement à l'idéal revêt une tout autre ampleur. Il y a du cri dans ce texte, quelque chose de l'ordre de la profession de foi, qui appelle l'hymne, au sens religieux du terme. Tout en sachant ce que le peuple basque a pu souffrir à travers ces luttes fratricides, on ne peut s'empêcher de reconnaître au texte d'Agustin F.A. une portée universelle, tant les mots qu'il emploie sont du langage commun : « ceux qui sont tombés dans le chemin » peuvent s'y reconnaître, de tous combats et de toutes causes. C'est pourquoi je pense que ce texte a une vocation bien plus large que celle des contextes basque ou claravallien.

La mélodie destinée aux mezzos et aux barytons à l'octave s'est vite imposée, ainsi que la mesure à cinq temps répartis en deux temps de détente et trois de tension. Plusieurs écritures se combinent symétriquement en partant du centre de la tessiture du chœur : la première, harmonique et respiratoire, pour les ténors et les altos sur de longues tenues qui peu à peu s'approprient les mots les plus forts du texte ; la deuxième avec le thème aux mezzos et barytons, nerveux, tendus, d'un lyrisme hiératique ; la dernière en traitant les voix extrêmes, sopranos et basses, comme des instruments qui se relaient sur un continuo de croches scandées.

sopranos en moito⁴ évoquant un cri de douleur lancinant parce que maintes fois répété, basses sur l'incipit du texte « ez dut ahaztu » (« je n'ai pas oublié ») répété en boucle sur une seule note, syllabes claquant sèchement comme le bois dur sur une caisse claire. Cet effet en relais fini par se superposer dans les derniers mètres, tout le monde étant parvenu à l'extrême de sa tessiture, les voix déformées par la tension et le cri. »

Ez dut ahaztu neure nortasuna,

Je n'ai pas oublié mon identité

Diedanei maitasuna

Je n'oublie pas l'amour des autres

Noiz eta zergatik hona iritsi nintzen,

Quand et pourquoi je suis arrivé ici

Nondik nentorren ezta nora joan nahi dudan ;

D'où je viens et où je veux aller

Nor daukadan bidelagun ezta nork traba egiten didan ;

Qui j'ai pour ami dans le chemin et qui m'empêche ;

Bidean erori eta gogoan daramatzadanak.

Je porte dans mon souvenir ceux qui sont tombés dans le chemin

Ezta eurei eskeiniko diedala askatasunez beteriko egun gorri hura.

À eux j'offrirai la liberté quand viendra ce jour rouge.

Ahantzi ezkerro : ez nintzateke ni!

Si j'oubliais cela, je ne serais plus moi.

§§§

Ces âmes

$\text{♩} = 68$
Très articulé, du chuchotement au cri

VI

Texte : S.-M.
Musique : Thierry Machuel

S

A

T Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

B

S Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

A

T de ce que les illusions servent par désir de quelque chose qui s'émiette et se poussière n'apaise jamais

B

S de ce que les illusions servent par désir de quelque chose qui s'émiette et se poussière n'apaise jamais

A

T et a faim de néant Ces âmes nos âmes voisines au cours des repas

B Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

S et a faim de néant Ces âmes nos âmes voisines au cours des repas

A Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

T aux couverts argentés d'orgueil, des sœurs macabres qui leur parlent par intermittence l'idiome

B de ce que les illusions servent par désir de quelque chose qui s'émiette n'apaise jamais a faim de néant

S aux couverts argentés d'orgueil, des sœurs macabres qui leur parlent par intermittence l'idiome

A de ce désir de quelque chose qui n'apaise jamais a faim de néant Ces âmes nos âmes

T des mirages et celui de l'éphémère Ces âmes nos âmes vagues, hallucinées par les

B Ces âmes nos âmes voisines argentées d'orgueil, des sœurs macabres qui leur

S des mirages et celui de l'éphémère Ces âmes nos âmes vagues, hallucinées par les

A vagues, hallucinées par les rêveries d'un destin peint de la fluorescence des poésies déclamées

T rêveries d'un destin peint de la fluorescence des poésies déclamées dans les vallées de l'égarement

B parlent par intermittence l'idiome des mirages et celui de l'éphémère Ces âmes nos âmes

VI : "Ces âmes nos âmes" AU PROGRAMME

Ecoute

Ces âmes, nos âmes, nourries dès l'apparition du jour
jusqu'au recouvrement nocturne, de ce que les illusions
servent par désir de quelque chose qui s'émiette et se
poussiérise, n'apaise jamais et a faim de néant.

Voisines au cours des repas aux couverts argentés
d'orgueil, des sœurs macabres qui leur parlent par
intermittence l'idiome des mirages et celui de l'éphémère.
Vagues, hallucinées par les rêveries d'un destin peint de la
fluorescence des poésies déclamées dans les vallées de
l'égarement

Elles auraient glissé avec fluidité et sans obstacle,
enveloppées d'une sensation de tendresse doucement
mensongère, vers la demeure de l'oubli et de la
perdition...

Etape ultime, franchissement irréversible, gouffre des
naufragés ... emportant le souvenir de leurs passages et
de leurs œuvres désertiques, cailloutés de passions qui
pèsent sur le profond et interminable enfoncement dans
une mémoire qui ne parlera qu'autour d'une balance
dressée. Nul pour percevoir dans l'intérieur de leurs
habitacles corporels, des cœurs cernés, enchaînés,
cadenassés et scellés jusqu'à ce que toute formule
prétentieusement magicienne ne puisse briser le
moindre maillon...

Des âmes, des hommes qui courent sur le tracé d'un
chemin...

S-M.

T. M. : "Après le monologue étouffant de S.-M., le texte d'Adrien V.B. sonne comme un appel d'air. Mais il est tout aussi désespéré. La formule obstinée des voix d'hommes, « respirer » puis « oublier » sur deux notes, fait un lien musical entre ces mots et nous prépare à la conclusion, « on ne peut pas oublier de respirer », où le ton se durcit."

Classe de 4^{ème} Séquence °4 Activité n°1

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Ecouter l'extrait [Ces âmes nos âmes.](#), noter vos impressions et expliquer comment le texte a été utilisé par Thierry Machuel.

Classe de 4^{ème} Séquence °4 Activité n°2

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Grâce à la vidéo de l'activité 1, lire l'explication des extraits *ces âmes nos âmes*. Et commencer à répondre à la problématique.

Classe de 4^{ème} Séquence °4 Activité n°3

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Ecrire une dizaine de phrases qui reflètent l'enfermement.

Classe de 4^{ème} Séquence °4 Activité n°4

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Création d'un chœur parlé avec les différents phrases (1 création par classe).

Enregistrer les phrases que vous avez écrites. L'enregistrement ne doit pas dépasser 30 s et être au format mp3.

Classe de 4^{ème} Séquence °4 Activité n°5

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Grâce au travail effectué lors de cette séquence, répondre (simplement) à la problématique en une dizaine de lignes en insistant sur votre ressenti

Réponse à la problématique (faite en classe)

De quelles manières les œuvres musicales traitent-elles du rapport au temps?

Les œuvres musicales traitent du temps de manière subjective en fonction des émotions qu'elles transmettent. On peut percevoir le temps de manières différentes les uns par rapport au autres selon les situations.

On peut avoir deux notions opposées: le temps lisse (pas de repaire temporel) et le temps strié (avec des repères temporels).

Les quatre paramètres: l'intensité, la hauteur, la durée et le timbre permettent de modifier la perception du temps. Par exemple, des notes longues tenues nous donnerons la sensation d'un temps lisse alors que des notes brèves et répétées donneront la sensation d'un temps strié.

L'œuvre « Paroles contre l'oubli » de Thierry Machuel en est un exemple.