



Maquette de la scénographie  
du spectacle © Olivier Thomas

# Du chœur à l'ouvrage

**composition et mise en scène Benjamin Dupé**  
**direction musicale Olivier Opdebeeck**  
**liuret Marie Desplechin**

---

production : Comme je l'entends, les productions  
coproduction : théâtre de Caen, Nouveau Théâtre de Montreuil, Ville de Marseille  
– Opéra, Maîtrise de Radio France, L'Instant Donné, Théâtre Durance, scène  
conventionnée de Château-Arnoux/Saint-Auban, Pôle Arts de la Scène - Friche la  
Belle de Mai.

# Du chœur à l'ouvrage

UN OPÉRA POUR VOIX D'ENFANTS  
POUR 30 À 40 CHANTEURS (CHŒUR ET SOLISTES) ET 10 INSTRUMENTISTES  
UNE FORME POUR GRAND PLATEAU

conception, musique et mise en scène **Benjamin Dupé**  
livret original **Marie Desplechin**  
collaboration au mouvement **Ana Gabriela Castro**  
scénographie **Olivier Thomas**  
lumière **Christophe Forey**  
costumes **Marion Poey**  
assistanat à la mise en scène **Maud Morillon**

ensemble instrumental **L'Instant Donné**  
**La Maîtrise de Caen**  
direction **Olivier Opdebeeck**  
assistante musicale **Priscilia Valdago**

**CRÉATION VENDREDI 19 ET SAMEDI 20 MAI, À 20H AU THÉÂTRE DE CAEN**  
avec les chanteurs de la Maîtrise de Caen – direction Olivier Opdebeeck

**NOUVELLE PRODUCTION** novembre 2017 | Nouveau Théâtre de Montreuil  
avec les chanteuses et chanteurs de la Maîtrise de Radio France - Bondy - direction Morgan Jourdain

**NOUVELLE PRODUCTION** mars 2018 | Opéra de Marseille / La Criée  
avec les chanteuses et les chanteurs de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône - direction Pascal Denoyer

## Calendrier

Nouveau Théâtre de Montreuil les 16, 17, 18 et 21, 22, 23 novembre 2017  
La Criée, Théâtre National de Marseille en partenariat avec l'Opéra de Marseille les 13 et 15 mars 2018  
Théâtre Durance, scène conventionnée de Château-Arnoux / Saint-Auban le 23 mars 2018  
Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en co-accueil avec le Grand Théâtre de Provence les 13 et 14 juin 2018

production : Comme je l'entends, les productions  
coproduction : théâtre de Caen, Nouveau Théâtre de Montreuil, Ville de Marseille – Opéra, Maîtrise de Radio France, L'Instant Donné, Théâtre Durance, scène conventionnée de Château-Arnoux/Saint-Auban, Pôle Arts de la Scène - Friche la Belle de Mai.

Ce projet bénéficie de l'aide à l'écriture d'une oeuvre musicale originale de l'État et du soutien de la fondation Orange au titre du mécénat musical.

La Maîtrise de Caen est une initiative de la Ville de Caen. Elle est le fruit d'un partenariat entre l'Éducation nationale pour l'enseignement général, le Conservatoire à rayonnement régional de Caen, un équipement de Caen-la-mer pour la formation musicale et le théâtre de Caen pour la production et la diffusion. Pour son cycle de concerts et d'auditions, elle est également soutenue par la Région Normandie.

générique	p. 1
note d'intention de Benjamin Dupé	p. 3
entretien avec Olivier Opdebeeck	p. 7
entretien avec Marie Desplechin	p.10
port-folio	p.13
repères	p.15
musique contemporaine	
bruit et son	
équipe artistique	p.18
partenaires	p.21
théâtre de Caen	
bibliothèque Alexis de Tocqueville	
OMEDOC	
Véronique Piantino	
Café des images	
discographie	p.26
introduction à la musique contemporaine	
bibliographie	p.27
Marie Desplechin : quelques pistes de lecture	

# À l'origine du projet

En tant qu'auditeur ayant assisté à des concerts de maîtrise, mes souvenirs sont étrangement partagés entre une émotion musicale certaine et un sentiment de distance, voire de malaise, produit par la vision d'une assemblée bien rangée, bien peignée, répondant au doigt et à l'œil. Des enfants qui chantent mais qui ne représentent pas l'enfance, comme s'ils s'étaient figés dans une imitation d'adultes.

Quand l'idée de composer pour voix d'enfants m'a été soumise par le directeur du théâtre de Caen et le directeur musical de la Maîtrise, j'ai donc mis de côté l'idée d'une simple commande de pièce vocale, pour réfléchir à un format qui m'enthousiasmerait et m'inspirerait. Un format dans lequel les enfants ne seraient pas qu'une masse mais des individus, dans lequel les corps ne seraient pas au service d'un protocole mais d'une expression artistique singulière, dans lequel le texte chanté ne serait pas un prétexte à musique mais une réelle prise de parole.

J'ai pris ce chemin détourné pour en arriver à une idée simple : celle d'écrire un véritable opéra, chanté par des enfants – chœurs et solistes – et représenté au plateau.

## LIGNE GÉNÉRALE

Je veux travailler avec des enfants – plus précisément sur l'enfance : jeu, liberté, énergie, poésie, mais aussi subversion, impertinence, inconvenance, aspérités dans la construction de soi... Au passage, cet opéra, s'il est interprété par des enfants, n'est pas spécifiquement pensé pour s'adresser à un public d'enfants.

Je veux travailler avec des maîtrises – plus précisément sur ce qu'est une maîtrise : sa constitution (un collectif ou des individus), son objet (chanter



Benjamin Dupé  
© Agnès Mellon

ou apprendre), son fonctionnement (une petite société ou une meute), son quotidien (répétitions, leçons, tournées).

Je veux travailler avec des enfants – plus précisément avec ces enfants : qui sont-ils ? pourquoi sont-ils là ? que vivent-ils ?

## PRINCIPE ESTHÉTIQUE

Délaissant le solennel pour le ludique, préférant le concret de chaque vécu à l'abstraction anonyme, je souhaite que l'opéra travaille, à tous les endroits, la sensation de mouvement, de spontanéité, de légèreté, de jeu. Une indiscipline, un hors-limite, un inattendu et un « in-entendu », que j'espère en contre-pied total de la chorale telle qu'on se la représente.

Comme souvent dans mon travail, l'écriture musicale et l'écriture de plateau sont intrinsèquement liées. Je développerai donc cette ligne autant dans l'écriture musicale (masses sonores en mouvement, réponses spatiales) que dans la mise en scène (déplacements des enfants)

ou encore dans la scénographie (dispositif comprenant de la matière manipulable par les enfants, pouvant sonner comme fabriquer des images).

## LE LIVRET

L'idée proposée à Marie Desplechin est que le livret que chante la Maîtrise parle de la maîtrise. Qui sont ces enfants ? Quel est leur rapport intime à la musique ? Quelle est la vie musicale de la maîtrise ? Cette mise en abîme d'un chœur qui se raconte en chantant prend deux fonctions. D'une part, celle de « ré-humaniser » les enfants interprètes, en livrant, derrière la technique, des détails sociologiques qui constituent leur « vraie » vie.

D'autre part, celle de permettre toutes sortes de jeux et de distanciations dans lesquels la musique devient parfois le sujet : figurer et faire chanter une leçon de solfège contemporain, aussi peu sérieuse que peut l'être la leçon d'arithmétique de *L'Enfant et les sortilèges*, par exemple...

Parce que je sais qu'elle aime à rencontrer des personnes pour écrire,

à s'immerger dans des univers qui lui sont inconnus, parce que son écriture pour la jeunesse montre une vision très fine de la société en même temps qu'un goût pour le fantastique, je crois que Marie Desplechin est l'auteure idéale.

Si nous comptons trouver les sujets et la structure de la narration pendant les ateliers que Marie mènera avec les enfants, nous devinons déjà quelques possibles : raconter une micro société, avec ses dominés et ses suiveurs, suivre l'apprentissage, avec ses figures (le

professeur, le bon élève), questionner la construction de l'identité, rendue d'autant plus délicate par l'arrivée inéluctable de la mue.

Évitant la sociologie pesante et la complaisance socioculturelle, nous avons pour ambition, par la narration de cet univers si singulier, de toucher, de faire sourire et même de fasciner : l'apprentissage de la musique est une alchimie, son cadre n'est peut-être pas loin de celui d'une célèbre école de sorcellerie...

---

« Je crois que c'est la notion de mystère qui entourait les termes " musique contemporaine " qui m'a amené vers cette musique, et aussi le fait que composer m'apparaissait comme un acte très mystérieux et énigmatique, un peu alchimique, que j'avais envie de décrypter... »

# Musique

Un défi musical est constitué par le fait de travailler, non pas seulement avec des enfants, mais sur l'enfance. « C'est enfantin » se dit d'une chose extrêmement simple et transparente. Vais-je trouver pour cette pièce des principes d'écriture aussi simples et transparents, une fois écartées les ritournelles naïves ou les harmonies éthérées ? Travailler sur l'enfance, c'est certainement chercher autant du côté de la fragilité (des voix, par exemple) que de la férocité (des voix, justement). Il y a dans l'enfance une ambivalence, une oscillation perpétuelle entre insouciance et gravité, entre rire et larmes, entre compassion et cruauté, dont je souhaite m'inspirer en termes de matériaux vocaux comme en termes d'agencements formels. Il y a une façon d'être à la fois très sérieux et pas sérieux du tout, à laquelle j'aimerais toucher par une écriture qui donne le sentiment d'une liberté totale dans l'irruption des gestes musicaux, tout en gardant, sous-jacente, une forte dramaturgie.

Sans préjuger du contenu du livret, je peux déjà déterminer quelques familles de matériaux. Je travaillerai à partir d'une recension de sons expressifs – comme une extension à l'écriture chorale de la recherche menée par Berio dans sa *Sequenza* pour voix seule : rires, râles, souffles... Je m'inspirerai aussi d'un théâtre musical à la Ligeti qui utilise accents (au sens d'accents régionaux), voix nasillardes – toujours dans cette idée que les enfants jouent (et donc imitent, s'imitent, falsifient, brulent leurs actions pour y croire, etc.). Pour des matériaux plus « consonnants », ou homophoniques, je tenterai d'appliquer à l'écriture pour chœur un systématisme issu du solfège « schaefferien » de l'objet sonore : critères de masse, d'allure, de grain,

de site, de profil dynamique... Un lien évident avec les possibles leçons de solfège du livret. Enfin, la construction de polyrythmies, de mécaniques ludiques où le chœur divisé se renvoie dans des systèmes de plus en plus complexes des « balles sonores », sera régulièrement interrompue par de grands gestes collectifs plus « primitifs », faits d'énergie brute.

Outre l'écriture au sens traditionnel, je compte mettre en œuvre la méthodologie de création que j'ai développée ces dernières années. Cette méthodologie différencie les temps d'expérimentation, de travail en direct avec les interprètes sur de la matière musicale brute et les temps d'écriture qui leur succèdent ou alternent avec eux. L'écriture intègre ainsi une notion de « sur-mesure » tenant compte de la personnalité musicale des interprètes. Elle permet de convoquer des modes de jeu et des comportements musicaux dont le résultat sonore ne s'obtiendrait pas par une écriture classique. Elle utilise par ailleurs des cadrages temporels autres que la barre de mesure (réservoirs, processus chronométrés), permettant à la musique une organicité au plus proche de l'écriture globale du plateau.

Il me paraît pertinent d'adopter cette méthodologie avec les enfants de la Maîtrise de Caen, en allant travailler avec eux, ponctuellement, en amont ou en parallèle de la phase d'écriture. Ces ateliers préparatoires auront le triple objectif de nourrir la recherche sonore, de préparer le collectif à une lecture de partitions non traditionnelles, de le rendre petit à petit conscient des enjeux du projet : enjeux musicaux, mais aussi scéniques, ou encore sociaux puisqu'ils parlent d'eux à travers le livret.

Benjamin Dupé



# La création, « un des moments les plus exaltants de la vie d'artiste »

ENTRETIEN AVEC OLIVIER OPDEBEECK, DIRECTEUR DE LA MAÎTRISE DE CAEN.



**théâtre de Caen : Qu'est-ce qui vous a donné l'envie de monter ce projet ?**

**Olivier Opdebeeck :** Participer à une création est toujours une aventure extraordinaire. Pour un interprète, c'est l'occasion d'entrer dans un univers inédit, sans pouvoir se référer à des solutions qui ont déjà été éprouvées par d'autres. C'est une rencontre avec un univers nouveau, celui du compositeur, et dans le cas présent, d'une librettiste. Cette aventure est risquée, c'est un saut dans l'inconnu. Mais

quand la rencontre prend forme et que l'œuvre se développe sous nos yeux, comme un nouvel être naissant, il s'agit des moments les plus exaltants de la vie d'un artiste.

**tdC : Vous répétez tous les matins au conservatoire de Caen avec les maîtrisiens en vue des auditions du samedi matin. Comment intégrez-vous les répétitions d'un opéra en plus de celles des auditions ?**

**O. O. :** L'élaboration de plusieurs projets simultanément demande une bonne organisation et une

bonne gestion du temps ! Il faut toujours savoir où on en est dans les différents programmes, et faire avancer plusieurs projets en parallèle. Concernant l'opéra, nous travaillons en plusieurs étapes. La première étape est celle de la découverte du langage. On répète par courtes sessions, avec le compositeur ou sans lui.

La deuxième étape est celle de l'appropriation. Il faut fixer les choses, commencer à travailler sur la mémoire. Ces deux premières étapes sont essentiellement

musicales.

La troisième étape est celle de la prise en compte de l'espace. L'œuvre musicale devient scénique. Les corps bougent, la musique s'inscrit dans l'espace. Il faut chanter en bougeant et bouger en chantant. Enfin, les dernières répétitions permettent de coordonner les instrumentistes et les chanteurs, et surtout de concevoir l'œuvre comme un tout, une continuité et plus comme un assemblage de détails.

**tdC : Comment sont distribués les rôles dans l'opéra *Du Chœur à l'ouvrage* ?**

**O. O. :** Pour être soliste, il faut d'abord être volontaire. Seul un enfant qui a envie est capable de défendre son rôle. Ensuite il faut être choisi lors d'une audition qui aura lieu devant le compositeur et le directeur de l'opéra et toute l'équipe de travail. Il y aura un titulaire et un suppléant pour chaque rôle. Ensuite commence le travail plus approfondi avec les enfants choisis et l'équipe musicale.

**tdC : La Maîtrise de Caen a la particularité d'être réservée aux garçons. Dans le livret de Marie Desplechin, le groupe de chanteurs est composé de garçons et de filles, ce qui signifie que certains maîtrisiens interpréteront des rôles féminins. Comment les élèves appréhendent-ils cela ? Doivent-ils travailler leur voix d'une façon particulière ?**

**O. O. :** Pour le moment, la question n'a pas encore été abordée, ni avec les concepteurs, ni avec les garçons. Deux possibilités : pour la représentation de Caen, tous les rôles deviennent masculins. Rien dans le livret n'indique une

différenciation entre les rôles féminins et masculins. L'autre possibilité est de faire jouer les filles par des garçons. Cela nous est déjà arrivé plusieurs fois dans le passé sans que cela pose de problèmes particuliers. J'y vois une évolution des mœurs. Dans le passé, jouer une fille pour un garçon était considéré comme « dégradant », alors que les filles jouaient les garçons sans trop rechigner. Ce n'est plus le cas aujourd'hui.

**tdC : Comment dirigerez-vous les enfants pendant le spectacle si vous n'êtes pas sur scène ?**

**O. O. :** La volonté explicite de Benjamin Dupé est qu'il n'y ait pas d'adultes sur scène. Il a même été question de ne pas diriger du tout et de laisser les enfants se débrouiller seuls. La difficulté de la partition exige qu'il y ait une coordination. Elle se fera depuis la fosse d'orchestre. Le chef d'orchestre est là pour coordonner toutes les forces en présence – chanteurs,

instrumentistes – et pour inspirer, pour canaliser et sublimer l'énergie de chacun.

**tdC : Vous êtes à la fois chef d'orchestre et chef de chœur de La Maîtrise de Caen, pouvez-vous nous expliquer vos deux métiers et leurs différences ?**

**O. O. :** C'est le même métier avec des spécialités différentes, comme un cuisinier spécialisé dans les plats salés ou dans les desserts. Pour diriger un orchestre, il faut connaître le mieux possible la technique, les possibilités et les limites des divers instruments. La manière de produire des sons est très différente pour un instrument à archet et un instrument à vent par exemple. Il faut savoir jusqu'où on peut aller dans l'exigence technique, sans mettre l'instrumentiste en danger. C'est pour ça qu'il faut bien connaître la technique des instruments. Le chef de chœur, à défaut d'être un grand chanteur lui-même, doit parfaitement connaître la voix, ses



Les Maîtrisiens  
lors d'une répétition d'audition.



possibilités et ses limites. De plus, la voix dévoile beaucoup d'un individu. Elle est fragile. Il y a donc une composante psychologique extrêmement importante.

Une autre différence réside dans le fait que la plupart des orchestres sont professionnels, et beaucoup de chœurs amateurs, même si le milieu professionnel s'est développé ces dernières années.

**tdC : Quel est le rôle du chef d'orchestre pendant les représentations ?**

**O. O. :** Coordonner et inspirer les musiciens. L'essentiel du travail a été fait pendant les répétitions. Il faut apporter ce petit plus, qui

permet aux musiciens d'être à la fois parfaitement concentrés et libres de s'exprimer au milieu d'un ensemble dont ils font partie et qui les dépasse.

**tdC : Doit-on forcément jouer d'un instrument pour être chef d'orchestre ?**

**O. O. :** En principe non. Mais être chef d'orchestre sans avoir jamais joué d'un instrument de musique, c'est comme être entraîneur de football sans avoir jamais joué une partie !



La Maîtrise de Caen lors de la création de *Brundibár* au théâtre de Caen en mai 2015 © Philippe Delval

# « Écrire pour des enfants suppose de retrouver la part d'enfance en soi »

ENTRETIEN AVEC MARIE DESPLECHIN, AUTEURE DU LIVRET « DU CHŒUR À L'OUVRAGE ».



© Karine Magtounian

**théâtre de Caen : Vous écrivez à la fois pour la littérature jeunesse et la littérature adulte. Comment passez-vous de l'un à l'autre ? Abordez-vous différemment ces deux types d'écrit ?**

**Marie Desplechin :** La différence entre l'une et l'autre écriture est très claire pour moi. Écrire pour des enfants suppose de retrouver la part d'enfance en soi, et de travailler avec et pour elle. L'enfance n'est pas un prélude à l'âge adulte, je la vois plutôt comme un état particulier de l'être, dont on garde l'empreinte (active) tout au long de la vie. C'est dans ce temps que se

constituent le nuancier des désirs, des peurs et des émotions. Tout y est une première fois, rien ne sert d'anticiper. Les pulsions y sont plus pures, sinon plus actives, pas encore dissimulées par les paravents de la socialisation. C'est tout un ensemble qu'il faut s'efforcer de réactiver dans ce qu'on raconte, et dans la manière dont on le raconte. Pour l'écriture, elle ne peut pas compter sur toute la part de connivence qui joue un grand rôle dans la littérature à destination des personnes adultes. Rien ne sert par exemple de se référer à une culture à laquelle l'enfant n'a pas eu accès. Il est extrêmement

important de se soucier de la clarté, de la lisibilité, tout en jouant du plaisir (avéré) que l'on éprouve, dans l'enfance particulièrement, à la découverte (de nouveaux mots, de nouveaux univers, de nouvelles émotions). Il me semble que tout est question d'équilibre. Mais il n'y a pas beaucoup d'effort conscient dans cette petite alchimie, elle s'effectue généralement de manière intuitive.

**tdC : Quelles ont été vos premières lectures ? Y a-t-il des livres, des auteurs, qui ont joué pour vous un rôle de passeur et vous ont ainsi donné le goût, l'envie d'écrire ?**

**M. D. :** Je ne me souviens pas précisément de premières lectures, sinon bien sûr celles qui ont été celles de tous les enfants de ma génération. J'ai lu très tôt, beaucoup et sans discernement, tout ce qui me tombait sous la main. Il m'est donc difficile de citer des titres dans une liste hétéroclite et trouée par l'oubli. Disons que l'écriture est venue avec la lecture. J'ai vite compris que l'écriture servait à tout.

**tdC :** **Quel souvenir gardez-vous du premier spectacle auquel vous avez assisté ?**

**M. D. :** Nous étions allés en bus au théâtre avec le centre de loisirs où je passais une partie de mes jeudis (à l'époque, mercredi était jeudi). Je ne me souviens pas du tout de la pièce, mais très bien de ma stupéfaction quand nous avons rencontré les acteurs après la représentation : la princesse était une dame qui avait une dent abîmée sur le devant. Elle portait encore sa belle robe de scène, mais elle était inquiétante, c'était ahurissant.

**tdC :** **Du chœur à l'ouvrage est votre premier livret d'opéra. Qu'est-ce qui vous a incité à franchir le pas ? Comment avez-vous abordé cette nouvelle aventure ?**

**M. D. :** La proposition m'en a été faite par Benjamin Dupé. Nous avions travaillé pour la même pièce, « Au bois dormant », avec Thierry Niang et Patrice Chéreau. J'ai revu Benjamin dans les années qui ont suivi, j'ai assisté à ses créations, avec beaucoup de curiosité, de plaisir et d'admiration. J'ai été contente et flattée qu'il me propose de m'associer à sa création. Mais je n'étais pas totalement novice dans

mon appréhension de la relation entre la composition musicale, la scène et les mots.

J'avais travaillé il y a quelques années avec Carolyn Carlson et René Aubry pour une pièce destinée à un public d'enfants, « Le roi penché ». J'ai eu la chance aussi de collaborer avec Nicolas Frize pour deux de ses pièces. Évidemment, le projet d'opéra de Benjamin présentait des différences et des nouveautés, mais j'y suis allée en confiance. Je savais que Benjamin me guiderait et m'orienterait.

**tdC :** **Pour créer le livret de *Du Chœur à l'ouvrage*, qui raconte l'histoire d'une rivalité entre frères et aborde la problématique de la mue de la voix, vous vous êtes inspirée de vos rencontres avec les enfants de la Maîtrise de Caen. Quels souvenirs gardez-vous de vos échanges avec les jeunes chanteurs ? De quelle manière ont-ils nourri votre écriture ?**

**M. D. :** J'ai assisté à leur classe, c'était une expérience extraordinaire. Les personnalités des uns et des autres apparaissaient immédiatement, révélées par leur attitude au travail. Ils formaient tous ensemble un échantillonnage très séduisant d'humanité, avec leur forces, leurs fragilités, leurs talents, leurs volontés. C'est en les écoutant bavarder à la sortie du cours que j'ai volé cette phrase magnifique : « Sa voix, elle est morte. » Plus tard, nous avons parlé des enfants avec Olivier Opdebeeck. Il a évoqué des fratries qu'il avait connues dans le chœur. J'ai pu mesurer alors l'enjeu initiatique de ces années d'apprentissage, et les impacts qu'elles avaient nécessairement sur toute la vie de l'enfant. Par ailleurs, je suis allée à

Bondy, où j'ai de même assisté au travail des jeunes choristes. Là aussi, j'ai pu discuter avec les professeurs, et notre conversation à nouveau a abordé la question de ces voix, de leur fragilité, et des cicatrices que l'existence leur laisse. Il est certain que ces moments sont à l'origine de ce que j'ai écrit.

**tdC :** **Dans le livret, vous isolez les enfants sur une île déserte, loin des adultes. Presqu'aussitôt, ils réinstaurent d'eux-mêmes une hiérarchie : Romain, l'enfant le plus âgé, s'auto-proclame chef et une partie du groupe l'accepte immédiatement, quand l'autre partie se rebelle... Qu'est-ce qui vous a intéressée dans ce questionnement : la place de chacun dans un groupe ?**

**M. D. :** Le groupe d'enfants sur une île déserte est un motif classique dans la littérature pour la jeunesse, « Sa majesté des mouches » étant la variation la plus célèbre – mais il y en a d'autres. Toute communauté implique une distribution des rôles et une répartition des pouvoirs. Je dirais que cette question est particulièrement intéressante et frappante dans l'enfance, aux âges où l'on découvre le jeu des dominations et des soumissions entre pairs. J'ai souvent constaté à quel point cet apprentissage pouvait être violent et douloureux, et combien il exigeait de sens tactique pour la plupart d'entre nous... Apprendre à supporter, dominer, contrer, maîtriser, esquiver le groupe est l'une des expériences fondatrices les plus marquantes de l'enfance et de l'adolescence. À cela s'ajoute que les enjeux apparaissent de manière presque caricaturale dans un chœur.



Personne n'y est « égal ». Texture de la voix, justesse de l'oreille, mais aussi capacité d'attention, pouvoir de la volonté, étendue de la sensibilité... Quelle que soit la bonne volonté des uns et des autres, la rivalité est inévitable : certains seront plus élus que d'autres. On peut considérer que l'expérience sera formatrice pour tous (car on peut se trouver plus fort de son échec), elle n'en reste pas moins brutale. D'autant plus que l'élu ne le sera pour finir que pour un temps, sa voix étant destinée à muer... Voilà ce qui fait du chœur un lieu idéal pour le récit.

**tdC : Avez-vous écrit le livret en imaginant l'univers musical de Benjamin Dupé ? Avez-vous discuté ensemble du rythme du livret, de l'équilibre entre les interventions du chœur et les passages solistes...?**

**M. D. :** Bien sûr. J'ai écrit pour répondre à Benjamin. À lui comme personne, et comme enfant, balançant entre un désir très fort de maîtrise et un désir très joyeux d'insoumission. À lui comme compositeur évidemment, évoluant sur un registre très vaste d'émotions, inventeur d'images neuves, amateur d'idées et de récits, agenceur de sons inattendus pour les révéler. Il fallait que l'histoire et les mots puissent s'adapter à ce qu'il aurait envie de faire naître, tout en donnant un cadre narratif suffisant pour l'opéra. Nous avons travaillé ensemble, je lui ai soumis mes intuitions, et j'ai suivi dans la mesure du possible ses indications. Évidemment, l'équilibre des passages solistes et des interventions du chœur a été envisagé dès le début du travail et a fait l'objet d'ajustements en cours de travail.

## C'est quoi l'histoire ?

« Échoués sur une île suite au naufrage du bateau qui les emmenait donner leur concert de Noël, de jeunes choristes se retrouvent livrés à eux-mêmes, sans autre occupation que d'entretenir la flamme du travail musical. Désespoir, prise de pouvoir, rébellion anti-solfège, narcissisme vocal ou répétitions enjouées mènent au nœud dramatique : la mort de la voix de l'élu... *Du chœur à l'ouvrage* est un opéra qui traite de l'enfance, de l'apprentissage de la musique et de ce que l'on sacrifie en grandissant. Sur le plateau, quarante enfants, sans aucune présence adulte. Ils sont les interprètes et les personnages de l'histoire sur-mesure imaginée par Marie Despechin. La librettiste a travaillé en s'inspirant de leurs vies, de leurs personnalités et des modalités d'enseignement du chant choral pour sublimer la matière recueillie en un récit fantastique et initiatique, tour à tour émouvant, farcesque ou inquiétant. L'occasion pour le compositeur Benjamin Dupé d'écrire une musique qui traverse les archétypes de l'opéra – grands airs, récitatifs, chœurs dramatiques – mais qui propose aussi rituels vocaux et jeux avec l'espace, puisant son inventivité dans les infinies possibilités sonores que la voix suggère par-delà le chant. Orchestrée avec précision pour les musiciens de l'ensemble L'Instant Donné, habitant la scénographie résonante d'Olivier Thomas, la musique envahit jusqu'aux corps des enfants chanteurs, mis en mouvement et en joie de jouer par la chorégraphe Ana Gabriela Castro. » Marie Despechin

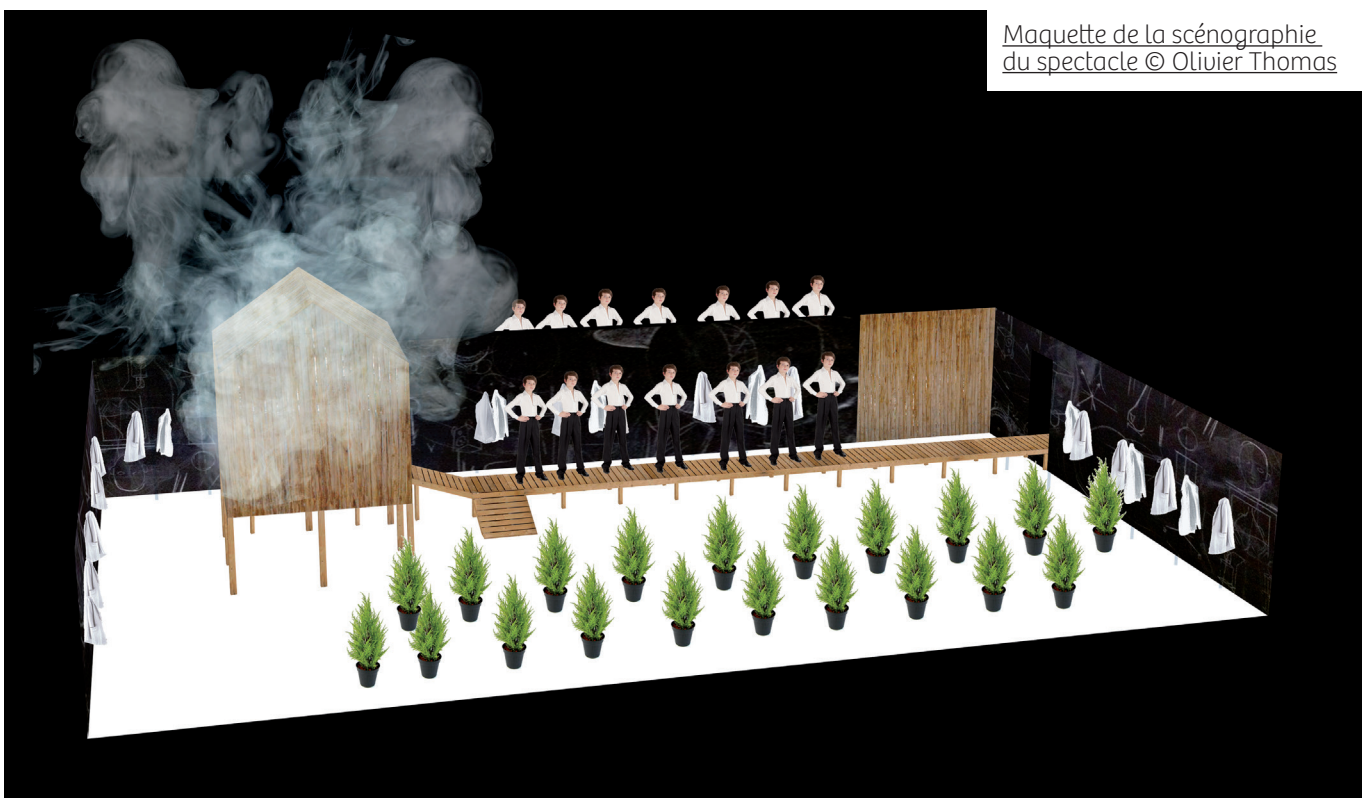
## Histoire d'un livret...

« L'opéra, interprété par des maîtrises d'enfants, s'inspire des répétitions auxquelles j'assiste depuis quelques semaines, des propos des enfants et de leurs attitudes. C'est à Caen que j'ai entendu prononcer cette petite phrase par un petit garçon : " Sa voix est morte ". À Caen aussi que j'ai vu ce jeune chanteur si désireux d'être la voix, et dont le maître n'était pas très sûr qu'il avait les capacités de son ambition. L'opéra ne s'adresse pas spécifiquement à un public d'enfants, même s'il s'adresse à eux aussi. Le thème que je souhaite aborder est la mort de l'enfance, la perte inéluctable de son pouvoir créateur, et sa réappropriation possible, plus tard, au sein d'un groupe de pairs. Il me semble qu'il est de nature à émouvoir tous les publics, en évoquant plus ou moins explicitement le rapport que chacun d'entre nous entretient avec sa propre enfance, la perte, le deuil, et la possible renaissance. Pour ce faire, je compte utiliser plusieurs registres : l'observation (on reconnaîtra des situations connues dans les répétitions) ; le fantastique (à partir des notations réalistes, on basculera très vite dans une interprétation fantastique) ; le comique (détournement des expressions, scènes burlesques, comme celle de l'enterrement) ; l'émotion (tout le monde devrait pouvoir retrouver ce qu'il a aimé de lui – ou d'elle – dans son enfance. » Marie Despechin

Maquette de la scénographie  
du spectacle © Olivier Thomas

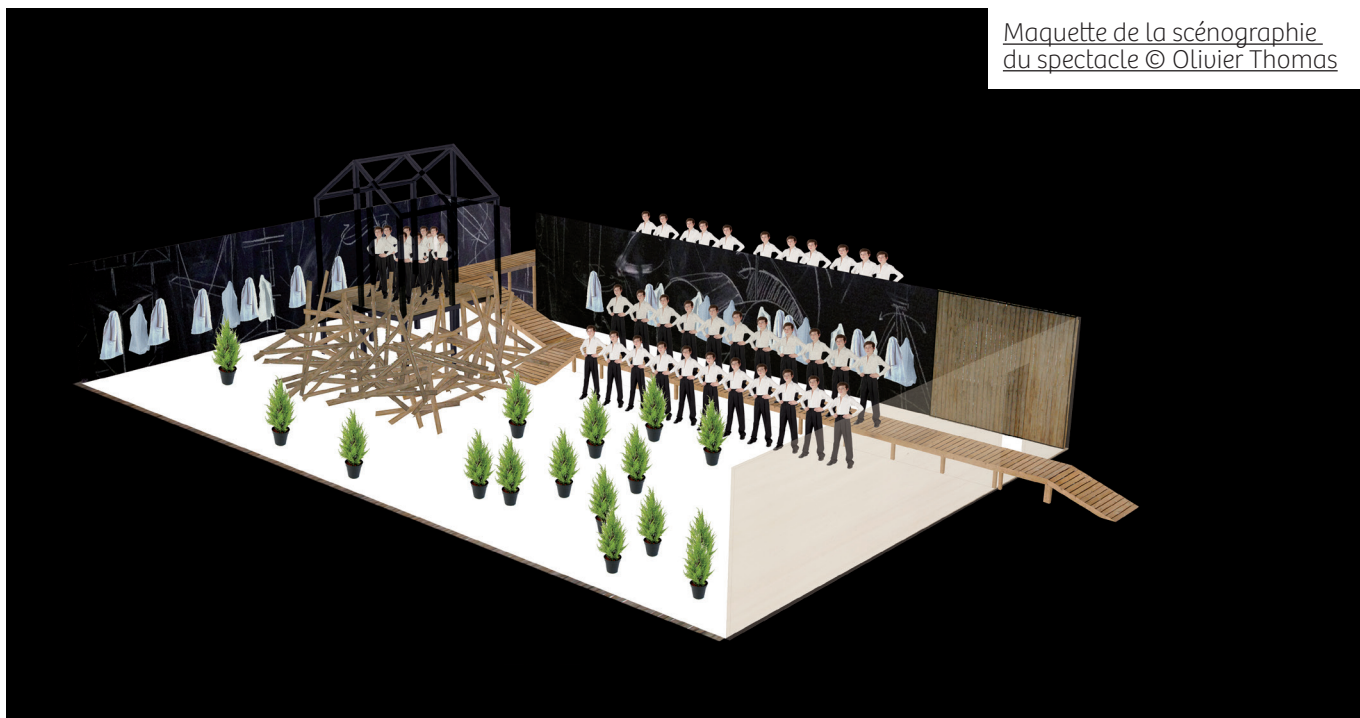


Maquette de la scénographie  
du spectacle © Olivier Thomas

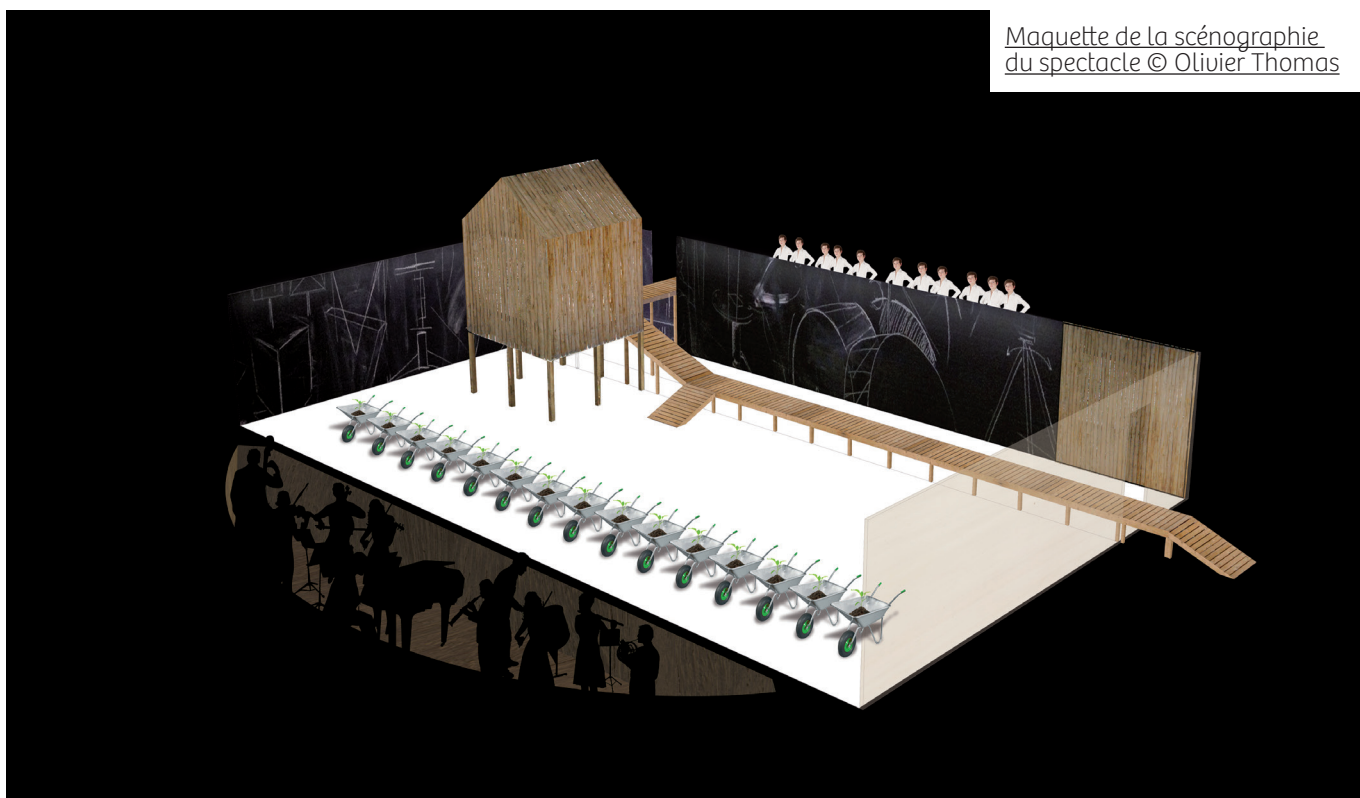




Maquette de la scénographie  
du spectacle © Olivier Thomas



Maquette de la scénographie  
du spectacle © Olivier Thomas



# Musique contemporaine

Le terme « musique contemporaine » désigne, dans ce Portail\*, la création musicale savante depuis 1945.

Ce champ, s'inscrivant dans la tradition classique occidentale, se distingue donc des musiques populaires, traditionnelles ou actuelles telles que le jazz, blues, rock, pop, techno, etc. Toutefois, les frontières entre ces divers genres sont parfois minces et de nombreuses passerelles existent aujourd'hui entre la musique contemporaine et, par exemple, musiques de films, de scène, etc.

L'attribution d'une date marquant le début de cette ère musicale peut paraître arbitraire mais s'explique par le besoin de renouveau dans le contexte de fin de guerre allant jusqu'à susciter une redéfinition radicale du champ musical. Ce bouleversement est rendu possible par la multitude d'expérimentations et d'inventions depuis le début du siècle tels que l'atonalité et le sérialisme, l'utilisation de l'électronique dans la lutherie (ondes Martenot, traultonium...), l'invention du magnétophone et son usage pour la musique enregistrée sur bandes, l'usage du microphone comme nouvel instrument.

De nouveaux procédés compositionnels émergent alors : l'œuvre ouverte, la microtonalité, la musique aléatoire... L'émergence puis la banalisation de l'outil informatique, répondent au désir d'expérimentation et de recherches tous azimuts et contribuent à éclater les genres, générant une multitude de courants et de contre-courants (retour à la consonance, voire à la tonalité, à l'instar du néo-classicisme de la première moitié du siècle).

L'étendue de la période et le manque de recul rendent difficiles le travail de catégorisation de cette musique. On peut dire, sans faire de pléonasme, qu'il existe des musiques contemporaines d'aujourd'hui, différentes d'ailleurs de celle de 1950. En effet, définir la musique contemporaine nécessite avant tout de penser cette notion au pluriel, tant le champ de création s'est élargi et est devenu éclectique, voire personnel.

Pour schématiser, on peut toutefois distinguer deux courants dans lesquels la musique contemporaine s'est développée : le premier est celui de la musique écrite, où la partition (avec ses notes, ses rythmes, ses mots ou ses graphismes) constitue encore la première fixation de l'œuvre. Le second est celui de l'exploration des sons (le mouvement phare en sera la musique concrète, puis la musique électronique) ; leur conjonction s'appelant la musique électroacoustique, puis la musique acousmatique.

D'autres axes traversent le domaine de la musique contemporaine, utilisant les concepts de travail sur le timbre, de spatialisation, de hasard... Une autre dimension est fournie par la musique informatique qui s'inscrit aussi bien dans l'un et l'autre de ces courants.

Ce vaste paysage, toujours en mutation, est encore voué à évoluer et l'on ne peut dire aujourd'hui ce que dans cinquante ans le terme de musique contemporaine signifiera. *L'Ars Nova*, autrement dit musique nouvelle, n'est-il pas un courant né au XIV<sup>e</sup> siècle ?

\*Source : Portail de la musique contemporaine, [www.musiquecontemporaine.fr](http://www.musiquecontemporaine.fr)

# Bruit et son

Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, les notions de « son » et de « bruit » étaient systématiquement opposées, la première relevant du beau et de l'agréable, la seconde du désagréable et du laid – étant par là même inexploitable dans la création musicale.<sup>1</sup> Aujourd'hui encore, *Le Trésor de la langue française* définit le son comme une « sensation auditive produite sur l'organe de l'ouïe par la vibration périodique ou quasi-périodique d'une onde matérielle propagée dans un milieu élastique, en particulier dans l'air [...] ; ce qui frappe l'ouïe, avec un caractère plus ou moins tonal ou musical, par opposition à un bruit. » et un bruit comme « Ensemble de sons, d'intensité variable, dépourvus d'harmonie, résultant de vibrations irrégulières. »<sup>2</sup> On constate donc que la dimension musicale n'est inhérente qu'au premier.

Pourtant, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux compositeurs ont tenté de révolutionner le langage sonore en y incluant le bruit. Ainsi, les bruitistes italiens ont été parmi les premiers à théoriser l'idée d'un « bruit musical ». *L'Art des bruits* du compositeur Luigi Russolo (1913) est une invitation à considérer différemment le monde sonore.<sup>3</sup> Selon lui, « nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'*Héroïque* ou la *Pastorale*. » Il déclare également : « La différence vraie et fondamentale entre le son et le bruit se réduit uniquement à ceci : le bruit est bien plus riche

de sons harmoniques que ne l'est généralement le son. » Si l'idée d'art musical présente dans les idées des bruitistes, c'est parce que ceux-ci ne se contentent pas seulement de reproduire les sons grâce aux différents « bruiteurs » (instruments « capables de jouer dans tous les rythmes ») qu'ils ont construits mais qu'ils les combinent de manière réfléchie.

Aux États-Unis, sons et bruits constituent également des terrains d'expérimentations très intéressants pour les compositeurs. Ainsi, « l'usage de la polyrythmie et de la polytonalité peuvent faire naître, comme chez Charles Ives dans le finale de sa *Holidays symphony* (1904-1913), des complexes sonores de caractère bruiteux. »<sup>4</sup> De même, le Ballet mécanique (1924) de George Antheil comprend, outre des instruments traditionnels, des sirènes « un pianola, deux sonnettes électriques et le son d'une hélice d'avion »<sup>4</sup>

Dans le même ordre d'idées, *Parade* (1917) d'Érik Satie est un exemple des plus représentatifs de l'inclusion du bruit dans la musique. Dans cette œuvre, le compositeur utilise des objets usuels comme une roue de loterie, une machine à écrire et un révoluer. Ces nombreuses innovations, alliées à l'inclusion de nouveaux matériaux dans les œuvres (les percussions, les *ready-mades* sonores, les sons enregistrés...) permettent d'étendre le champ sonore à de nouveaux paramètres.

En 1948, les compositeurs de musique concrète Pierre Schaeffer et Pierre Henry font considérablement évoluer le paysage sonore vers le domaine du bruit. Le premier déclare ainsi « qu'il n'est nul son réputé musical qui ne soit bruit »<sup>5</sup> et que le son comme le bruit est « granuleux, comporte un choc à l'attaque, est boursoufflé d'impuretés. » Toute la musique concrète, dans son utilisation brute de bruits divers enregistrés, contribuera à inclure le bruit dans la musique et surtout à abolir toute idée de hiérarchie entre les deux. *Les Études de bruits* (1948) sont par exemple cinq pièces utilisant les bruits de tourniquets, de chemins de fer, de casseroles...

Le compositeur américain John Cage, avec le *Concerto n° 1* pour piano préparé, utilise l'instrument dans sa totalité, en frappant directement les cordes du piano, en y insérant divers objets pour modifier le son ou en percutant le bois du meuble pianistique. Cette approche non traditionnelle de l'instrument permet donc d'inclure le phénomène de bruit dans l'œuvre.

Aujourd'hui, dans la lignée des musiciens concrets, les compositeurs n'hésitent pas à faire appel à un matériau musical autre que des notes issues d'instruments acoustiques et électroniques. De nombreux bruits sont enregistrés puis retravaillés sur bande. Ainsi, *Sud* de Jean-Claude Risset (1984) utilise des bruits de flux et reflux de la mer.<sup>6</sup> L'électronique peut également être exploitée pour produire des créations de bruits,

comme dans l'œuvre *Granulations-Sillages* de Guy Reibel (1976) faite de bruits uniquement d'origine électronique.

De même, les compositeurs de musique spectrale, dans leur quête d'exploration du son, ont également recours à toutes les sources sonores (lisses ou granuleuses, propres ou salies), comme celle d'une vague venant se briser sur le rivage dans *Le Partage des eaux* de Tristan Murail (1997)

Source : *Portail de la musique contemporaine*,  
[www.musiquecontemporaine.fr](http://www.musiquecontemporaine.fr)

1. Sur le rapport de la musique au bruit : lire *Tout est bruit pour qui a peur* de Pierre-Albert Castanet (Paris, Michel de Maule, 1999) et *Quand le sonore cherche noise – Pour une philosophie du bruit*, Paris, Michel de Maule, 2008.
2. *Trésor de la Langue Française*.
3. *L'Art des bruits*, Luigi Russolo, (Lausanne, L'Âge d'homme, 1975).
4. *Trajectoires de la musique au XX<sup>e</sup> siècle*, (Marie-Claire Mussat Paris, Klincksieck, 2002)
5. *Histoire de la musique* de Marie-Claire Beltrando-Patier, (Paris, Bordas, 1993)
6. *Portraits polychromes*, (Paris, INA – CDMC, 2001-2007).

## ÉQUIPE ARTISTIQUE

### [ Benjamin Dupé ]



Compositeur, guitariste et metteur en scène né en 1976, Benjamin Dupé étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il se consacre à la création musicale, au sens large : écriture instrumentale, vocale ou électroacoustique, improvisation et performance, conception de dispositifs technologiques, théâtre musical... Il reçoit des commandes de l'État, des Centres nationaux de création musicale, de Radio France, d'ensembles musicaux, de metteurs en scène (Declan Donnellan) ou de chorégraphes (Thierry Thieû Niang). Ses œuvres sont jouées dans les festivals de musique

contemporaine, les maisons lyriques, les festivals généralistes, sur les plateaux des scènes nationales, dans les musées, en espace public, sur les ondes de la radio. Benjamin Dupé a été compositeur associé au Phénix scène nationale de Valenciennes de 2012 à 2014. Il est artiste associé au Nouveau théâtre de Montreuil – centre dramatique national depuis l'automne 2015, pour trois saisons. Il est également associé depuis l'automne 2016 au Théâtre Durance de Château-Arnoux / Saint-Auban. Il a reçu en 2016 le Prix nouveau talent musique de la SACD.

### [ Marie Desplechin ]



Marie Desplechin est née à Roubaix en 1959. Elle a fait des études de lettres et de journalisme.

Dans ses romans pour la jeunesse, elle explore différentes veines littéraires : le roman historique avec *Satin grenadine* et *Séraphine* dont les thèmes principaux sont le XIX<sup>e</sup> siècle et l'émancipation des femmes ; le roman à plusieurs voix où se côtoient fantastique et réalité contemporaine avec *Verte et Pome* ; les récits sur l'adolescence d'aujourd'hui

dont notamment *Le Journal d'Aurore*, le fantastique et l'étrange avec *Le Monde de Joseph et Élie et Sam*.

Pour les adultes, elle a publié un recueil de nouvelles, *Trop sensibles*, des romans, *Sans moi*, *Dragons*, *La Vie Sauve* écrit avec Lydie Violet (Prix Médicis 2005) et *Danbé* avec Aya Cissoko, entre autres. Elle travaille régulièrement comme journaliste pour différents magazines et participe à l'écriture de scénarios de films. Elle vit à Paris.



### [ **Olivier Opdebeeck** ]



Chef de chœur et d'orchestre, Olivier Opdebeeck déploie ses activités dans un domaine allant de la Renaissance à nos jours. Passionné par les projets originaux, il peut concevoir des spectacles ou des concerts scénographiés associant ses compétences artistiques, musicologiques et pédagogiques.

Il interroge toujours le sens des œuvres qu'il aborde et est particulièrement attentif au rapport entre le texte chanté et la musique. Il se spécialise dans la musique vocale qu'il aborde sous tous ses aspects : opéra, oratorio, œuvres a cappella pour solistes ou pour chœur.

Il se forme en Belgique (maîtrise de musicologie à l'Université Libre de Bruxelles et plusieurs Premiers Prix du Conservatoire Royal, aux Pays-Bas (stages à la Fondation Kurt Thomas) et en France où il obtient le Certificat d'Aptitude de Chant Choral.

Depuis de nombreuses années, il collabore avec des chefs comme Edmon Colomer, Dominique Debart, Martin Gester, Philippe Herreweghe, Wieland Kuijken, Jean-Claude Malgoire, Jacques Mercier, Andrew Parrott, Philippe Pierlot, Michel Piquemal, Jérôme Pillement, François-Xavier Roth, Nicolas Chalvin, William Christie...

Sa discographie comprend des œuvres vocales de Palestrina, Lassus, Legrenzi, Grétry, Meyerbeer, Guilmant, et des créations de Benoît Mernier (*Missa Christi regis gentium*) et Éric Tanguy (*Prière*).

En 2003, Olivier Opdebeeck a pris la succession de Robert Weddell à la tête de la Maîtrise de Caen. Composée d'une trentaine de garçons et de dix adultes professionnels, la Maîtrise anime une saison musicale en l'église Notre-Dame de la Gloriette à Caen et participe à des Festivals en France et à l'étranger.

### [ La Maîtrise de Caen ]



La Maîtrise de Caen, lors du spectacle *Label Normandie* au théâtre de Caen, en mai 2016.

#### ENREGISTREMENTS

CD *Éric Tanguy Portrait XXI*  
Transart – 2007  
Choc du Monde de la Musique

DVD *Il Sant' Alessio*  
Virgin Classics EMI – 2008  
Benjamin Lazar/William Christie  
Diapason d'or

CD *Dante Symphonie*  
Actes Sud Musicales – 2012  
Les Siècles/F.-X. Roth

DVD *Vénus et Adonis*  
Alpha Productions – 2013  
Louise Moaty/Bertrand Cuiller

CD *La Messe de l'Orphelinat*  
Klarthe Records – 2016  
Les Musiciens du Paradis

La Maîtrise de Caen est une institution unique en France. Elle n'est constituée que de garçons, et ce depuis sa création en 1987 par Robert Weddle et elle est le fruit d'un partenariat entre l'éducation nationale, le Conservatoire de Caen et le théâtre de Caen.

Les enfants, scolarisés dans des classes à horaires aménagés, du CE1 à la 3<sup>e</sup>, suivent une formation musicale et vocale intégrée à l'enseignement général. Le projet pédagogique et artistique repose en outre sur une saison musicale produite par le théâtre de Caen : les auditions, concerts de 30 minutes à entrée libre pour le public, ont lieu tous les samedis midi de la période scolaire en l'église Notre-Dame de la Gloriette. Lors de ces concerts, les jeunes maîtrisiens sont accompagnés selon les programmes par un chœur d'hommes professionnels, parfois issus eux-mêmes de la Maîtrise, et par un ensemble instrumental. Ils sont amenés à chanter un répertoire très large, profane et religieux, depuis le moyen-âge jusqu'à la création contemporaine. La Maîtrise participe également à des concerts et à des opéras inclus dans la saison du théâtre de Caen, et en tournée.

Depuis 2003, elle est dirigée par Olivier Opdebeeck assisté de Priscilia Valdago. Le chœur de chant comprend une trentaine de garçons âgés de 11 à 14 ans, auxquels se joignent des

altos, ténors et basses professionnels. Un ensemble instrumental peut également accompagner les prestations. Depuis 2005, un chœur de jeunes hommes, les Juniors de la Maîtrise, est venu enrichir le dispositif. Quelques événements ont marqué ces dernières saisons et ont contribué à faire connaître le niveau musical de la Maîtrise de Caen au-delà des frontières régionales : en 2007/2008, la Maîtrise a été associée aux Arts Florissants dans la production du *Sant'Alessio* de Stefano Landi mis en scène par Benjamin Lazar et dirigé par William Christie. En 2011, 30 enfants ont accompagné la tournée de l'orchestre Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth consacrée à la *Dante Symphonie*. En 2012, 14 choristes et solistes ont tenu un rôle essentiel dans l'opéra *Vénus et Adonis* de John Blow mis en scène par Louise Moaty et dirigé par Bertrand Cuiller. En 2015, la Maîtrise est invitée par le théâtre de Caen qui monte l'opéra *Brundibár* de Hans Krasá, mis en scène par Benoît Bénichou et coproduit par l'Orchestre Régional de Normandie, dans le cadre des commémorations du 70<sup>e</sup> anniversaire de l'ouverture des camps nazis. La captation du spectacle, réalisée par le réseau Canopé, est proposée en 2016 comme support pédagogique aux enseignants inscrits au concours national de la résistance et de la déportation.

# Le théâtre de Caen aujourd'hui

Le théâtre de Caen est le théâtre de la Ville de Caen dirigé depuis 2001 par Patrick Foll. Projet unique en France, il a pour originalité de proposer dans sa saison l'ensemble des genres du spectacle vivant. L'objectif étant d'offrir une programmation pluridisciplinaire afin d'inviter le spectateur à la curiosité, à la découverte, lui faire goûter toute la richesse de la création contemporaine et questionner les passerelles possibles entre les différents genres.

## *Un projet éclectique*

Projet unique en France, le théâtre de Caen a pour singularité d'être un lieu de production lyrique tout en ouvrant sa programmation à l'ensemble des genres du spectacle vivant. Opéra, concert, théâtre, théâtre musical, danse, nouveau cirque, cultures du monde... chaque spectacle allie exigence artistique et ouverture au plus grand nombre.

## *La musique d'abord !*

Une place privilégiée dans la programmation est accordée à la musique, du baroque au contemporain en passant par la musique classique et romantique, le jazz et les musiques du monde. Unique scène lyrique de Basse-Normandie, le théâtre de Caen est la seule scène de la région à proposer une saison d'opéras, en coproduction avec de prestigieuses maisons lyriques françaises et européennes (Opéra Comique, Opéra de Lille, Festival International d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, Grand Théâtre du Luxembourg, Théâtre national de Prague...).

## *Gratuité et sensibilisation*

Concerts de jazz, de musique classique, de musique du monde,

Représentation scolaire de  
Brundibár au théâtre de Caen  
en mai 2015 © Philippe Delval



de chanson française, projections, conférences, Journée européenne de l'opéra... Plus de cinquante rendez-vous gratuits sont inclus dans la saison du théâtre de Caen.

Le théâtre de Caen propose aussi des rencontres, des ateliers et un accompagnement adapté aux spectateurs dans leur découverte du spectacle vivant.

## *Ouverture*

Le théâtre de Caen se veut le plus ouvert possible aux autres structures culturelles de la Ville en nouant des partenariats : avec le Cinéma Lux pour enrichir sa saison d'un regard cinématographique, avec le Musée des Beaux-Arts pour proposer des regards croisés entre ses spectacles et les collections du musée, avec l'Orchestre régional de Basse-Normandie en l'invitant régulièrement pour des concerts ou des opéras, avec l'Université pour proposer des rencontres avec des artistes aux étudiants. Il propose une saison danse en partenariat avec le Centre Chorégraphique National de Caen en Normandie. Il soutient et accueille également

des spectacles dans le cadre des festivals *Les Boréales* ou *Spring*.  
*L'Ensemble Correspondances*

À partir de janvier 2016, l'ensemble Correspondances, dirigé par Sébastien Daucé, est en résidence au théâtre de Caen. L'Ensemble Correspondances réunit chanteurs et instrumentistes sous la direction du claveciniste et organiste Sébastien Daucé. Trouvant son nom chez Baudelaire, Correspondances tisse des liens entre la musique et les autres arts.

L'ensemble lyonnais redécouvre des compositeurs à la renommée déjà confirmée tel Marc-Antoine Charpentier et revivifie l'image de musiciens peu connus aujourd'hui mais joués et plébiscités en leur temps, tels qu'Antoine Boësset ou Étienne Moulinié.

*théâtre de Caen*  
135 Bd Maréchal-Leclerc  
14007 Caen cedex 1  
02 31 30 48 00  
[www.theatre.caen.fr](http://www.theatre.caen.fr)  
[theatre@caen.fr](mailto:theatre@caen.fr)

# Introduction à la musique contemporaine

## > ressources musicales

### **La musique sérielle, une musique atonale**

- *Cinq pièces pour orchestre op. 6*, Anton Webern (*Complete Webern* – 783 WEB 0)

- *Mode de valeurs et d'intensité* (1949-1950), Olivier Messiaen (*Fulgurances*, Gil, Yejin – 783.611 GIL)

- 1<sup>er</sup> livre de *Structure / Sonate n° 1 pour piano*, Pierre Boulez (*Œuvres complètes* – 783 BOU 0 ; Folie Courechef)

### **L'invention du hasard**

#### **La forme ouverte / Œuvre ouverte – 1950**

Une nouvelle conception du rapport entre compositeur et interprète. « L'auteur offre à l'interprète une œuvre à achever » Umberto Eco (*L'Œuvre ouverte*, 1965).

- *Sonate n° 3* de Pierre Boulez (1957) (*Œuvres complètes* – 783 BOU 0 ; Folie Courechef)

- *Klavierstücke n° 11*, Karlheinz Stockhausen (1957) (*Œuvres complètes* – 783 BOU 0 ; Folie Courechef)

- *3 Poèmes de Michaux*, Witold Lutoslawski (1963) (*Œuvres pour orchestres* – 783 LUT 24)

- *Music of Changes*, John Cage, (1951), (*Music of changes* – 783 CAG 11.16)

- *Concerto pour piano*, John Cage, (*Musica viva 08* – 783 CAG 21.15)

### **Musique indéterminée**

#### **Musique aléatoire**

Le hasard comme nouvelle composante d'une composition.

- *Erratum Musical*, Marcel Duchamp, (1913), (*Toute l'œuvre musicale de Duchamp* – ESAM]

### **La musique conceptuelle / musiques expérimentales**

« Un compositeur qui entend des sons essaiera de trouver une notation pour les sons. Celui qui a des idées, en trouvera une qui exprime ses idées, laissant leur interprète libre, sachant que ses idées ont été notées fidèlement et de manière concise. » Cornelius Cardew, auteur de nombreuses pièces et créateur du *Scratch Orchestra* en 1969 (1963) [Cité de la musique]

- 4'33, John Cage

### **Partitions graphiques**

(Ressources BPI)

- *Treatise*, partition graphique et jeu, Cornelius Cardew (Youtube)

- *Artikulation*, György Ligeti (*The Ligeti project* – 783 LIG 0)

### **Le minimalisme**

#### **et la musique répétitive**

Des variations rythmiques infinies de motifs courts et simples en apparence. « Réduisant le matériau musical à l'extrême, le compositeur joue sur le phénomène de la répétition d'un élément produisant des variations imperceptibles par la juxtaposition du même élément ou d'un élément dérivé. La musique devient un processus graduel dans une durée. » (Cité de la musique)

- *In C*, Terry Riley, (1964)

(*Orchestral music in the 20<sup>th</sup> century* – dud, 783.097 ORC)

- La Monte Young

### **Le théâtre instrumental/ théâtre musical – 1960**

Implications visuelles et gestuelles de l'instrument et de l'instrumentiste, potentiel dramatique de l'interprétation

- *The photographer*, Philipp Glass, (1982) (307 GLA, Hérouville St-Clair)

- Sur scène, Mauricio Kage, (1959), *Acustica : pour sources sonores expérimentales et haut-parleurs* (783 KAG 5), *Pas de cinq ; Two man orchestra*

- *Musique de tables*, Thierry De Mey, (1989), *Fase* (792.82 DEK), *Simplexity*

- Forse, Francesco Filidei, (783 FIL 19, Grâce-de-Dieu)

## > Ressources imprimées

- *Révolutions musicales : la musique contemporaine depuis 1945*, Dominique et Jean-Yves Bosseur, R 1999 (783.097 BOS)

- *Vocabulaire de la musique contemporaine*, Jean-Yves Bosseur, (Minerve, Paris) (700 Arts)

- *Musiques savantes*, Guillaume Kosmicki, tomes 1 et 2, (2012) (783.09 KOS)

## > Ressources internet

- Philharmonique de Paris : panorama de la musique contemporaine

- Cité de la musique

*Discographie en lien avec le répertoire de l'OMEDOC*

*Fonds de la bibliothèque Alexis de Tocqueville*



# Marie Desplechin : quelques pistes de lecture

## POUR LES PLUS JEUNES

### **Deux albums originaux illustrés par Emmanuelle Houdart**

#### *Saltimbanques*

(Thierry Magnier, 2011)

Portraits de femmes à barbe, homme-tronc et sœurs siamoises avec leurs destins forcément hors normes. M. Desplechin et E. Houdart racontent leur vision du cirque. Mention dans la catégorie fiction à la *Foire du livre de jeunesse de Bologne* 2012.

#### *L'Argent*

(Thierry Magnier, 2013)

Un ouvrage dans lequel l'argent apparaît sous de multiples formes : un enfant gâté, un clochard, un mafieux, une femme qui se prend volontiers pour Robin des Bois, etc.

### **Une trilogie pleine de fantaisie et d'humour**

#### *Verte*

(« Neuf », École des loisirs, 1996)

La petite Verte a 11 ans et vit dans une famille de sorcières. Pourtant elle veut être normale et sa mère désespère de transmettre le métier à sa fille. Elle décide de la confier pour une journée à Anastabotte, la grand-mère de Verte, afin que celle-ci lui inculque quelques tours.

#### *Pome*

(« Neuf », École des loisirs, 2007)

Verte, l'apprentie sorcière se sent seule car Soufi déménage et Gérard a un père, Raymond, un ancien commissaire de police. Cependant une fille vient d'emménager dans le bâtiment B. Elle se prénomme Pome et Verte voit en elle l'alter ego parfait.

#### *Mauve*

(« Neuf », École des loisirs, 2014)

Pome est d'une humeur terrible et Verte s'enferme dans sa chambre. Mais impossible pour leurs parents de savoir ce qui se passe. Un jour, Pome revient des cours avec un bleu au visage. Depuis l'arrivée d'une nouvelle au collège, tout semble aller mal...

## POUR LES PLUS GRANDS

### **Des courts textes parus dans la collection « Les romans de Je bouquine »**

#### *Les Confidences d'Otilia*

(Bayard jeunesse, 2001)

Dans le train qui l'emmène à Lisbonne, Antoine rencontre la belle Otilia. Une tendre complicité se noue alors entre les deux adolescents. Mais Otilia confie un terrible secret au garçon : elle se rend au Portugal pour se marier avec un inconnu que sa famille a choisi pour elle.

#### *Ma vie d'artiste*

(Bayard jeunesse, 2003)

Anne et sa mère déménagent. Anne n'est pas très heureuse de ce changement qui lui fait perdre les derniers repères qui lui restent. Un jour, elle fait la connaissance de son voisin, Pierre, un artiste. Très vite, sa mère rentrant tard le soir, elle va faire ses devoirs chez lui...

#### *Copie double*

(Bayard jeunesse, 2005)

Anne, qui est nulle en maths, est sûre d'avoir fait une bonne affaire quand Aliénor propose de l'aider. Un jour, elle réalise qu'Aliénor ne cesse de la copier et surtout, ne la quitte pas une seconde. Anne se

demande si cette meilleure copine ne va pas devenir sa pire ennemie.

#### *Petit boulot d'été*

(Bayard jeunesse, 2006)

Anne est chargée d'aller garder Cerise, la fille de Jean-Marcel, un ami de son père. Tentée de gagner un peu d'argent, elle accepte. Arrivée dans la maison de vacances, elle s'aperçoit que toute la famille vit sous la férule de Marie-Françoise, la belle-mère froide et autoritaire. Lorsque ses parents lui avouent qu'elle ne sera pas rémunérée, Anne s'enfuit avec Cerise et le neveu Jonas.

### **Deux romans au féminin sur fond historique**

#### *Satin grenadine*

(« Médium », École des loisirs, 2004)

Paris, XIX<sup>e</sup> siècle. Lucie est envoyée, avec plusieurs amies, faire son apprentissage d'épouse accomplie : elle doit apprendre l'hygiène, la cuisine et la lessive. Mais Lucie découvre surtout un autre monde, un monde de changement, de révolutions. Avec les domestiques des maisons bourgeoises, elle se rend au petit matin aux Halles. De leurs rencontres, naîtront socialisme, anarchisme et féminisme.

#### *Séraphine*

(« Médium », École des loisirs, 2005)

À Montmartre, en 1885, alors que le souvenir de la Commune de Paris est encore vivace, Séraphine, 13 ans, se demande que faire de sa vie. En effet, pour une jeune fille pauvre comme elle qui ne veut être ni nonne ni couturière, il n'y a guère de possibilité. Aussi s'en remet-elle à sainte Rita, patronne des causes désespérées.



### **Le journal intime d'une adolescente**

*Le journal d'Aurore*

*Jamais contente*(« Médium », École des loisirs, 2006)

*Toujours fâchée*

(« Médium », École des loisirs, 2007)

*Rien ne va plus*

(« Médium », École des loisirs, 2009)

Le journal intime d'une adolescente au mauvais caractère. Aurore confie ses expériences traumatisantes d'adolescente : son premier rendez-vous amoureux, sa tentative de fugue, ses difficultés en math, les vacances au camping, son groupe de rock, ses envies frénétiques de manger, son rapport à la lecture...

### **Scènes de la vie de collègue**

*La Belle Adèle*

(Gallimard jeunesse, 2010)

Au collège, Adèle, 14 ans, et Frédéric, son ami d'enfance, n'arrivent pas à se faire respecter. Ils ont l'idée de se faire passer pour un couple pour mieux s'intégrer. Pendant ce temps, leur ami Brian prend les deux jeunes en photo pour un travail qu'il doit faire. Adèle et Frédéric s'aperçoivent que la photo a servi pour une campagne d'information sur la contraception chez les jeunes.

*Le Bon Antoine*

(Gallimard jeunesse, 2013)

Pour protéger son ami Thomas Grandjean, Antoine s'accuse d'avoir tagué le collègue et assume la punition : venir tous les matins à 7 heures aider à nettoyer les salles. Dans l'équipe d'entretien, il y a Bébé, une jolie jeune fille qui n'hésite pas à laisser en garde son fils de 7 mois à Antoine, le temps de se refaire un avenir. Antoine se retrouve piégé.

*Babyfaces*

(« Neuf », École des loisirs, 2010)

À l'école, personne n'aime Nejma. Aussi le jour où Jonathan Suyckerbuck, grand amateur de catch, est retrouvé inconscient derrière la porte de la cantine, c'est Nejma qu'on accuse. Freddy, son voisin et ami, et Isidore, le vigile du supermarché où elle a l'habitude de se réfugier après les cours, prennent sa défense.

### **POUR TOUS LES ÂGES**

#### **Deux documentaires d'art en collaboration avec Jean-Michel Othoniel**

*Mon petit théâtre de Peau d'Âne*

(Éditions courtes et longues, 2011)

Ce documentaire présente des œuvres (sculptures et aquarelles) de l'artiste plasticien Jean-Michel Othoniel. Elles sont accompagnées par un texte qui présente la naissance de sa vocation, suite à la découverte du petit théâtre de *Peau d'Âne* de Pierre Loti.

*Les Belles Danses*

(Éditions courtes et longues, 2015)

Un documentaire sur les fontaines du théâtre d'eau de Versailles, qui évoquent les mouvements de danses imaginées par Raoul-Auger Feuillet, chorégraphe du roi. Les auteurs révèlent leur genèse dans un dialogue entre l'époque de Louis XIV et l'époque actuelle. L'ouvrage, aux frontières des genres, évoque les thèmes de l'enfance, de la lumière et de la métamorphose.

source : Électre

Fonds de la bibliothèque Alexis de Tocqueville

## CONTACTS

---

### **théâtre de Caen**

135 bd Maréchal-Leclerc  
14007 Caen cedex 1

02 31 30 48 20

[www.theatre.caen.fr](http://www.theatre.caen.fr)  
[theatre@caen.fr](mailto:theatre@caen.fr)

chargée du développement des publics **Soraya Brière** > [s.briere@caen.fr](mailto:s.briere@caen.fr)



Le théâtre de Caen  
est conventionné  
scène lyrique.