

# REGARDS SUR LA MUSIQUE

Dossier pédagogique pour le concert scolaire

## « L'humour et la dérision dans la musique vocale »

avec Aude SARDIER et Philippe ERMELIER



Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart  
(photo extraite du film « Amadeus »)

### **Auteurs**

Jean-Paul Berlier, professeur d'Education musicale  
Chargé de mission à la Direction de l'Enseignement primaire  
Anne-Noëlle Pulliat, professeur d'Education musicale au collège d'Arue

octobre 2011

Ministère de l'Education et de l'Enseignement Supérieur de Polynésie française

# CHAPITRE 1 - LES VOIX

## I - CLASSIFICATION DES VOIX

On rencontre une infinité de types vocaux. Les catégories vocales sont une classification artificielle, souvent liées au développement des écoles de chant. En fait, on a renoncé depuis longtemps à un classement des voix en fonction de leur étendue ; on retient surtout la nature des voix telles qu'elles se manifestent dans les différents rôles du répertoire. L'opéra a défini, pour les hommes et les femmes, trois catégories :

### A - Voix de femmes

- **Soprano** : la plus élevée des voix féminines (sopra = dessus).
  - ✓ Soprano léger ou « *colorature* », le terme s'appliquant également aux ornements de la mélodie. Cette voix, très étendue, permet une grande virtuosité dans le registre aigu. (illustration sonore n°01)
  - ✓ Soprano lyrique : son étendue est comparable à celle du soprano léger, mais elle est plus puissante et plus expressive. (illustration sonore n°02)
  - ✓ Soprano dramatique : voix plus sonore et plus sombre, qui descend davantage dans le grave. (illustration sonore n°03)
- **Mezzo-soprano** : (à moitié soprano, en italien ...) intermédiaire entre le soprano et le contralto.
  - ✓ Mezzo-soprano léger : voix proche du soprano dramatique, en moins sombre. Elle illustre souvent des rôles de soubrette.
  - ✓ Mezzo-soprano lyrique : timbre chaud et riche. (illustration sonore n°04)
- **Contralto** (alto en abrégé) : la plus grave des voix de femmes, à la sonorité ample et chaude utilisant son registre de « poitrine » (sons émis par résonance au niveau de la poitrine). Sa tessiture se place environ à une quinte au-dessous de celle de la soprano. (illustration sonore n°05)

### B - Voix d'hommes

- **Ténor** : catégorie la plus aiguë. le répertoire écrit pour ténor est vaste.
  - ✓ Ténor léger : voix brillante, qui monte facilement et qui excelle dans les vocalises,
  - ✓ Ténor lyrique : voix la plus répandue chez les ténors, au timbre charmeur. (illustration sonore n°06)
  - ✓ Ténor dramatique : voix plus large, au timbre plus incisif.
- **Baryton** : catégorie médiane.
  - ✓ Baryton Martin : cette voix au timbre envoûtant chante facilement dans l'aigu.
  - ✓ Baryton : voix d'homme la plus courante, très répandue. (illustration sonore n°07)
  - ✓ Baryton-basse : ses notes graves ont de la force. Voix à caractère souvent dramatique.

- **Basse** : la plus grave des voix masculines. Dans la musique chorale, la partie de basse est souvent divisée en première et seconde basses.
  - ✓ Basse élevée : voix à caractère lyrique.
  - ✓ Basse profonde, ou basse noble : voix la plus grave, dont l'étendue peut être de deux octaves. (illustration sonore n°08)

### C – voix particulières

- **Voix de jeune garçon soprano** : la plus haute des voix d'hommes. Dans les partitions de chœurs d'église, la ligne mélodique la plus haute est toujours chantée par ces voix. Comme aujourd'hui elles muent plus précocement qu'autrefois, on commence de nos jours à employer des voix de jeunes filles dans les chœurs. (illustration sonore n°09)
- **Haute-contre, ou contre-ténor**. Son registre est analogue à celui du contralto. Cette voix est produite quand le chanteur pousse sa voix dans l'aigu jusqu'au « fausset ». Dans les années 1950-1970, on renoua avec la tradition du contre-ténor soliste, très à la mode aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. (illustration sonore n°10)

- **Les castrats** : le timbre de l'enfant et la puissance de l'adulte.

Le castrat chanteur adulte de sexe masculin, était émasculé avant la mue, selon un usage en vigueur jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (les derniers ont pu être entendus à la fin du XIX<sup>e</sup>), afin de conserver son timbre clair et perçant d'enfant. Puissante et souple, la voix d'un castrat pouvait couvrir l'étendue de trois octaves, comprenant les registres de soprano, contralto et ténor jusqu'à la basse.

Les femmes n'étant pas autorisées à chanter dans les églises, on les remplaça par les castrats dans les œuvres polyphoniques. Leur grande virtuosité vocale (*bel canto*\*), leur timbre pur et séduisant, leurs incroyables vocalises créèrent un extraordinaire engouement du public et des compositeurs, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, en Italie surtout.

### D - Divas : les femmes montent sur scène

Après 1750, les réformes de l'opéra transforment radicalement la distribution des rôles. Les femmes rivalisent avec les castrats en virtuosité, mais aussi par l'étendue de leur registre : Mozart écrit les airs de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* après avoir entendu Lucrezia Aguiari à Parme.

- **La diva succède au divo ...**

Reflète sur scène de la vie sociale du parterre et des loges, la diva devient un véritable objet de culte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais ces nouvelles idoles doivent désormais ajouter à leurs qualités vocales la science du geste, la finesse psychologique et des dons de comédienne.

Maria Callas, disparue en 1977, reste toujours un mythe. L'étendue et la robustesse de sa voix, sa technique parfaite et ses qualités de tragédienne l'ont portée au firmament du chant lyrique.

# CHAPITRE 2 - LE THÉÂTRE LYRIQUE

## I – L’OPERA

Un opéra est une représentation scénique (avec décors, costumes et mise en scène) qui réunit les éléments littéraires d’une pièce de théâtre, de la musique vocale et instrumentale et parfois aussi de la danse (le ballet).

Les « acteurs » d’un opéra sont donc les chanteurs et chanteuses solistes, les chanteurs du chœur, l’orchestre qui sont tous dirigés par le chef d’orchestre qui gère la partie musicale du spectacle, les danseurs et danseuses dont les évolutions sont réglées par un chorégraphe, et tout le personnel du théâtre (costumières, machinistes, éclairagistes...) sous la houlette d’un metteur en scène.

Dans l’Antiquité, en Grèce, et dans de nombreuses cultures extra-européennes, un spectacle réunissant tous ces éléments existait ou existe encore (*no* japonais, opéra chinois...). Dans la musique occidentale, il est apparu, sous une forme proche de celle que nous connaissons aujourd’hui, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, en Italie : *Orphée* de Monteverdi, créé en 1607, est considéré comme un des premiers opéras.

L’opéra est construit à partir d’une narration écrite et présentée comme un récit théâtral (divisé en scènes et en actes, les jeux de scène étant indiqués par des didascalies) nommé le livret. L’histoire racontée peut être inspirée de légendes, de récits mythologiques, être une adaptation d’une pièce de théâtre ou d’un roman ou être entièrement imaginée par le librettiste (l’auteur qui écrit le livret). Parfois le compositeur écrit lui-même les livrets de ses opéras (Wagner, par exemple).

### A - Le livret

Le livret (*cf.* ci-dessous) est donc le support littéraire à partir duquel le compositeur imagine les différents types de musique qu’il va inclure dans les actes (généralement 3 ou 5) de son opéra et au cours desquels les épisodes de l’histoire (comique ou dramatique) se dérouleront.

- **L’union de la parole et de la musique.**

Depuis toujours, la musique a accompagné les poèmes et les œuvres scéniques. Pourtant, l’union de la parole et de la musique dans le chant ne va pas de soi. Adapter un texte parlé sur une musique demande une transformation qualitative des informations. Les temps forts comme les temps faibles sont répartis selon les lois de la composition musicale ; le rythme musical devient alors nécessairement distinct du rythme prosodique<sup>1</sup> qui s’appuie sur des accentuations ou des longueurs de phonèmes qui lui sont propres.

Les langues ne sont évidemment pas toutes égales face à cette adaptation nécessaire : le caractère vocalique (à base de voyelles) de l’italien donne un chant plus naturel que l’aspect consonantique (à base de consonnes) de l’allemand.

- **L’intelligibilité du texte.**

Dans un texte mis en musique, on ne saisit bien souvent au vol que quelques mots. Ces mots-clés, que doit connaître le librettiste, permettent la compréhension d’un texte au langage simple et au vocabulaire limité. L’écriture du livret s’oppose ainsi à celle du texte littéraire : il doit être entendu et non lu.

### B - L’évolution de l’opéra

Très vite, au XVII<sup>e</sup> siècle, cette forme de spectacle total séduit les amateurs de musique et de théâtre et les compositeurs, d’abord en Italie puis en France et peu à peu dans tout le reste de l’Europe, proposent des opéras ou reçoivent des commandes de rois, de princes qui veulent, lors de fêtes (les mariages notamment), offrir à leurs invités des spectacles grandioses.

Les théâtres spécifiques que l’on désigne par le même nom « opéra » sont construits de plus en plus nombreux dans les châteaux royaux ou dans les villes.

La vogue de l’opéra qui devient la forme de musique vocale profane la plus importante est alors immense et permet d’entendre les chanteurs les plus célèbres à travers toute l’Europe.

---

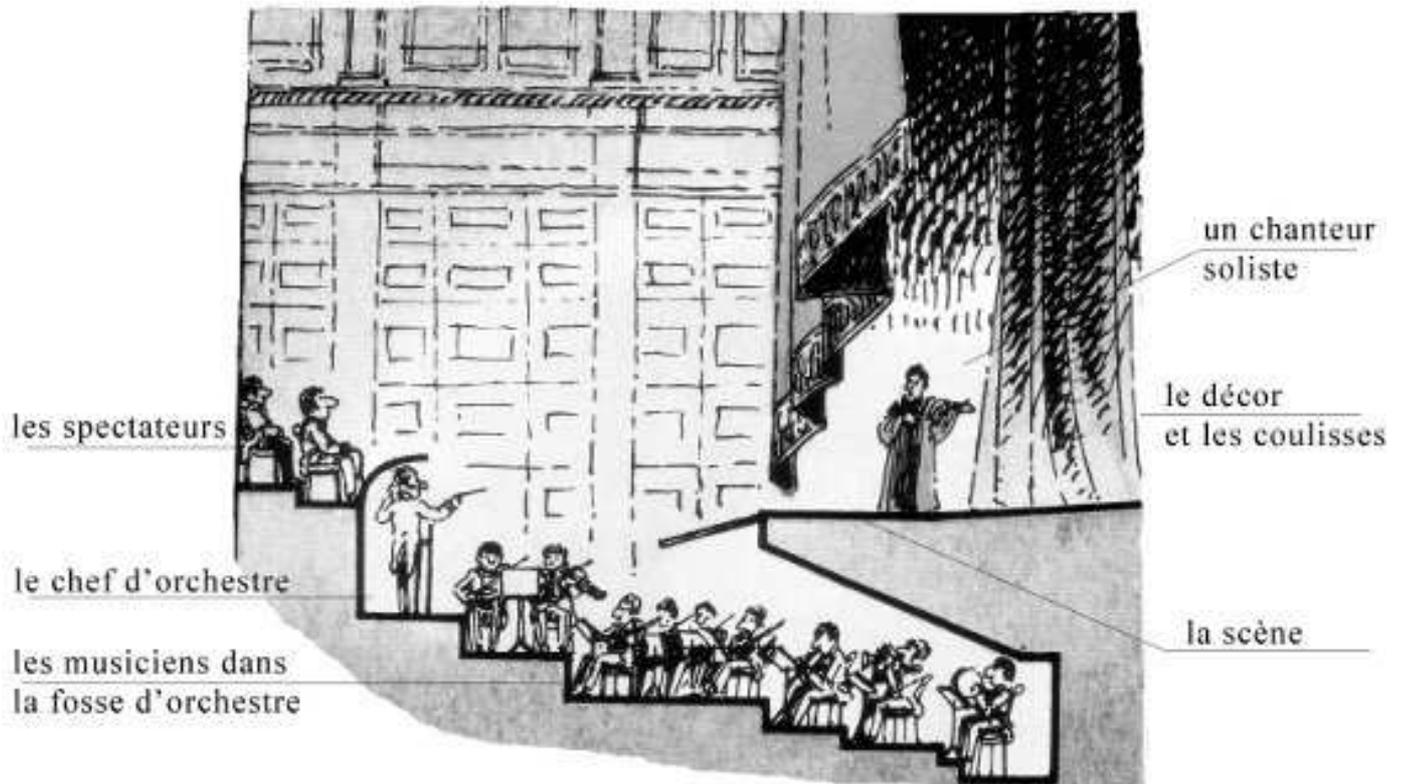
<sup>1</sup> sur le plan linguistique, la prosodie se réfère aux durées (longues ou brèves) des syllabes et à leur accentuation. Sur le plan musical, elle désigne l’ensemble des règles (rythmiques surtout) qui font coïncider la musique et les paroles.

Les plus grands compositeurs (sauf Bach) ont écrit des opéras.

Les premiers opéras sont interprétés avec un orchestre peu important et visent surtout à mettre en évidence les prouesses vocales des solistes ou à être le prétexte à des mises en scène somptueuses qui à l'aide de machineries importantes créent des effets destinés à éblouir le public.

Au XVIII<sup>e</sup> et surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, cette conception de l'opéra sensationnel, tant sur le plan musical que visuel, va être délaissée au profit d'une plus grande musicalité dans l'expression des sentiments des personnages : les compositeurs et les interprètes évitent alors les effets faciles et mettent davantage la musique au service du texte. De nouveaux instruments sont intégrés à l'orchestre et leur nombre augmente ce qui permet aux compositeurs d'obtenir de nouveaux effets instrumentaux et des couleurs sonores nouvelles.

### C - La disposition d'une salle d'opéra



Comme une salle de théâtre, une salle d'opéra comporte deux parties :

- la salle proprement dite où le public est assis sur des fauteuils dont les rangées sont disposées en gradin. Une partie du public occupe le premier niveau, le plus bas, qui est appelé le parterre, alors qu'une autre partie du public occupe des positions plus élevées, soit dans des loges aménagées dans les murs de la salle (théâtre « à l'italienne ») ou sur des balcons suspendus,
- la partie réservée au spectacle, avec une scène, un décor disposé sur et au fond de la scène légèrement inclinée vers le public, les coulisses où sont placées les machineries nécessaires aux changements de décors et les loges pour les acteurs.

En plus de cette disposition habituelle aux salles de théâtre, à l'opéra, une excavation séparant le public de la scène se prolonge sous cette dernière : c'est la fosse d'orchestre dans laquelle les musiciens sont installés et jouent sous la direction du chef d'orchestre qui, lui, est placé de façon à pouvoir, à la fois diriger les instrumentistes et, en levant la tête, les chanteurs-acteurs sur la scène. Il coordonne ainsi les actions de tous les participants à l'opéra.

## II - Autres formes lyriques

### A - Opéra bouffe (ou opera buffa)

Né en Italie, il succède à l'intermezzo. Ses sujets sont issus de l'univers bourgeois ou populaire, et non pas noble ou mythologique. Il traite de la vie quotidienne avec une forme claire et sans complication, une musique simple et mélodieuse.

Un des premiers intermezzi à conquérir ses galons d'opéra bouffe fut *La Serva Padrona* de Pergolèse.

### B - Opera seria

En opposition avec l'*opera buffa*, l'*opera seria* traite de sujets « sérieux » et porte la virtuosité vocale à l'extrême (*bel canto*). D'origine aristocratique, il est imprégné de l'esprit des Lumières.

Les sujets de ce type d'opéra italien sont puisés dans la mythologie, l'Antiquité ou l'Histoire. En général, l'action en est tragique et se conclut par une fin heureuse.

A la fois statique (les chanteurs font face au public), mais aussi somptueux par la mise en scène, l'importance des machineries et le faste des décors, l'*opera seria* repose sur l'alternance de récitatifs et d'arias, où les chanteurs improvisent sur certains passages mélodiques.

Mozart écrivit quatre *opera seria*, dont *Idoménée* et *La Clémence de Titus*.

### C - Opéra-comique

Tenant de la comédie par le langage et de l'opéra par le chant, l'opéra-comique est une critique légère et gaie des mœurs à la mode. Il connaît son apogée au début du XIX<sup>e</sup> siècle, mais bientôt ne se distingue plus des ouvrages destinés à l'Opéra.

Les spécialistes du genre sont Pierre-Alexandre Monsigny, André Grétry et François Gossec.

### D - Opérette

« L'opéra-comique est une comédie en musique tandis que l'opérette est une pièce musicale comique » (Claude Terrasse).

Œuvre lyrique de caractère léger, formée de dialogues parlés, de pièces chantées et de danses à la mode, l'opérette a des origines lointaines. Son apogée se situe dans la 2<sup>nd</sup>e partie du XIX<sup>e</sup> siècle, quand de nombreuses scènes s'ouvrent à Paris. Dès 1860, Jacques Offenbach y propose des œuvres satiriques et parodiques qui séduisent rapidement les élus du second Empire et le public de la rue, avides de gaieté et de frivolité.

Sa vogue dure jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

### E - la comédie musicale

Adaptation de l'opérette européenne aux goûts américains, la comédie musicale est un grand spectacle qui inclut des parties dansées. Son âge d'or se situe vers 1950, avant qu'elle ne soit étre annexée par le cinéma. Le genre évolue ensuite en fonction des nouveaux styles à la mode.

Michel Legrand (*Les Demoiselles de Rochefort*) est représentatif de la comédie musicale « à la française ».

## CHAPITRE 3 - LE VOYAGE DES BRUSCAMBILLE

Spectacle musical écrit par Philippe Ermelier spécialement pour les concerts scolaires en Polynésie, c'est une comédie burlesque interprétée par Elle (Aude Sardier, soprano) et Lui (Philippe Ermelier, baryton), deux personnages loufoques qui se rencontrent lors d'un voyage au cours duquel les surprises ne vont pas manquer.

Faisant alterner dialogues parlées et épisodes chantés comme dans une opérette ou une comédie musicale, la trame musicale est construite sur un principe proche du pot-pourri : les pièces musicales sont enchaînées en une succession de mélodies empruntées (cf. *Chansonnerie* de G. Barboteu ou l'extrait vidéo du spectacle du « Quatuor »).

Dans ce spectacle, un grand nombre de morceaux (parfois très courts) sont extraits d'opéras-bouffe ou d'opérettes de Jacques Offenbach qui fut le maître du genre au milieu du XIXe siècle, sous le second empire en France : *Les Contes d'Hoffman*, *La Vie parisienne*, *Orphée aux enfers*...

D'autres compositeurs célèbres d'opérettes sont également cités (musicalement) : Reynaldo Hahn (*Ciboulette*, *L'Île du rêve* – idylle polynésienne tirée du *Mariage de Loti* de Pierre Loti), Francis Lopez (*La route fleurie*), Franz Lehar (*Le Pays du sourire*)...

A côté de ces compositeurs renommés sont présents des auteurs de chansons comme Ray Ventura (*Tout va très bien madame la Marquise*), Bobby Lapointe (*Le poisson Fa*) ou le groupe Chanson Plus Bifluorée (*Les micro-ondes*).

## CHAPITRE 4 - QUELQUES PROCÉDES COMIQUES

De nombreux procédés sont utilisés dans la musique vocale pour susciter le rire de l'auditeur ou du spectateur en faisant appel à son sens de l'humour.

### I/ les personnages

Les chanteurs choisis par le compositeur peuvent incarner des personnages comiques :

- Mozart dans son opéra *La flûte enchantée* met en scène deux couples. L'un sérieux incarne la raison et le courage alors que l'autre est formé du peureux et insouciant oiseleur Papageno (prononcer Papaguéno) et de Papagena. Leurs noms, sont fondés sur le mot allemand *papagei* qui signifie «perroquet». C'est pour cette raison que leur costume est couvert de plumes multicolores (cf. illustration de couverture et commentaire ci-dessous).

(illustration sonore n°11)

- le général Boum-boum dans *La grande duchesse de Gérolstein* d'Offenbach officier grotesque que l'on imagine bedonnant et peu terrifiant représente tout à fait le militaire ridicule qui se vante de terroriser l'ennemi (« le plus fier ennemi se cache tremblant, penaud, quand il aperçoit le panache que j'ai là-haut ») mais symbolise tout à fait celui qui est passé dans le vocabulaire courant comme « militaire d'opérette » !

(illustration sonore n°12)

- les « provinciaux » qui ont un accent particulier ou des expressions langagières populaires que le compositeur fait utiliser par ses interprètes pour susciter la raillerie des auditeurs qui prêtent souvent à ces personnages ruraux un niveau intellectuel faible... comme c'est le cas avec le Duo des Alsaciens extrait de *Lisichen et Fritzchen* d'Offenbach

( illustration sonore n°13 )

- les étrangers et leur musique exotique dont le compositeur prend quelques éléments pour un effet « dépaysant » qui se veut humoristique comme dans le Duo de la poupée chinoise extrait du *Pays du sourire* de Franz Lehar où les onomatopées « tsic tsic » et le pentanonisme de la mélodie chantée par la soprano donnent une souriante « couleur » asiatique.

(illustration sonore n°14)

- un effet comique est aussi recherché en faisant chanter des animaux dont les miaulements ou autres cris vont servir de support au chant. C'est ainsi que l'on attribue à Rossini, grand compositeur d'opéras italiens de la 1<sup>ère</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle une parodie d'un de ses opéras *Otello* dans laquelle il se moque de lui-même et des chanteuses d'opéras en leur faisant interpréter un Duo de chats pour soprano et alto.

(illustration sonore n° 15)

- dans *Orphée aux enfers* Offenbach mêle personnage et animal en transformant le dieu Jupiter en mouche. Celui-ci se change en mouche pour pouvoir rejoindre Eurydice retenue aux enfers et tenter de la séduire : le stratagème marche puisqu'il retient l'attention d'Orphée intriguée par cet insecte mais il ne peut s'adresser à elle que par des zzzzzzzzzzzz peu propices au dialogue...

Cf. commentaire ci-dessous

(illustration sonore n° 16)

- le détournement de musique par le biais du personnage que celui-ci incarne. C'est le cas avec Bianca Castafiore, personnage de la bande dessinée *Tintin*, qui symbolise la chanteuse d'opéra et que Hergé fait tonitruer l'air des bijoux extrait de *Faust* de Gounod. A l'origine, cet air n'a aucune intention humoristique chez Gounod mais il est devenu aujourd'hui la caricature de l'air d'opéra interprété par une diva... envahissante

(illustration sonore n° 02)

## II / Le texte

Tous les procédés littéraires comiques peuvent être utilisés par ceux qui mettent des textes en musique.

- les jeux de mots, calembours et à-peu-près sont courants chez certains auteurs compositeurs. Boby Lapointe en use fréquemment dans ses chansons comme c'est le cas avec *Le Poisson-Fa* :

(illustration sonore n° 17)

Il était une fois	Ou tout simplement poisson d'eau
Un poisson fa.	Ou même un poisson un peu là,
Il aurait pu être poisson-scie,	Non, non, il était poisson fa :
Ou raie,	Un poisson fa,
Ou sole,	Voilà.

- la parodie en musique est une forme de parodie qui consiste en un détournement par le réemploi d'une musique instrumentale ou de la mélodie d'une chanson existante avec d'autres textes, le plus souvent d'une manière humoristique. Le groupe Chanson Plus Bifluorée en a fait sa spécialité avec des chansons comme *Le moteur à explosion* (illustration sonore n° 21) parodie de *Une chanson douce* (illustration sonore n° 22) d'Henri Salvadore (cf. commentaire ci-dessous) ou *Les micro-ondes* (illustration sonore n° 18) parodie des *Rois du monde* extrait de la comédie *Roméo et Juliette* (illustrations sonores n° 19 et 20)

Les micro-ondes pour cuisiner  
C'est bien pratique oui, mais y'a un mais  
Pour les pizzas, c'est vraiment pas fameux  
Et pour les pâtes, c'est carrément pâteux  
Les micro-ondes, on les programme  
Mais attention tout ça peut tourner au drame  
Si on s'en sert comme un sèche-cheveux  
Ça peut donner des boutons sur les yeux

Nous on n'a pas l'temps de cuisiner  
On sait faire que des plats tout prêts  
Des surgelés au nucléaire  
C'est d'quelle couleur une pomme de terre  
Nos grand-mères savaient mijoter  
Mais nous on est bien trop speedés  
Et quand le soir on a la dalle  
L'micro-ondes c'est l'idéal

Les micro-ondes quand ils sont morts  
Aucun de nous, humains, ne les restaure  
On les remplace, c'est le lot des machines.  
Rien qu'des robots fabriqués en usine...  
Les micro-ondes même à prix bas  
C'est pas dang'reux, la preuve c'est qu'tout l'monde en a  
Le seul problème, on n'doit pas en rougir,  
C'est qu'y a tant de modèles qu'on ne sait lequel choisir

Nous on n'a pas l'temps de cuisiner  
On n'achète que des surgelés  
L'omelette on sait pas la faire  
Et encore moins aux pommes de terre  
Nos grand-mères savaient mijoter  
Mais nous on est bien trop speedés  
Et quand le soir on a la dalle  
L'micro-ondes c'est l'idéal

Nous on n'a pas l'temps de cuisiner  
On connaît que les plats tout prêts  
Des surgelés au nucléaire  
C'est d'quelle couleur une pomme de terre  
Nos grand-mères savaient mijoter

Mais nous on est bien trop speedés  
Et quand le soir on a la dalle  
L'micro-ondes c'est l'idéal

Anne Sylvestre se livre elle aussi à une parodie d'une œuvre de Beethoven dans sa chanson *Lettre ouverte à Elise* (cf. commentaire ci-dessous).

(illustrations sonores n° 23 et 24)

- un sujet banal que l'auteur traite de façon humoristique pour le tourner en dérision : *La confiture* interprétée par Les Frères Jacques.

(illustration sonore n° 25)

La confiture ça dégouline  
Ça coule coule sur les mains  
Ça passe par les trous d'la tartine  
Pourquoi y a-t-il des trous dans l'pain

Bien sûr on peut avec du beurre  
Les trous on peut bien les boucher  
Ça ne sert à rien c'est un leurre  
Car ça coule par les côtés

Faudrait contrôler sa tartine  
La tenir droite exactement  
On la met en douce elle s'incline  
Ça coule irrémédiablement

Et ça vous coule dans la manche  
Et ça vous longe le pourpoint  
De l'avant bras jusqu'à la hanche  
Quand ça ne descend pas plus loin

Et quand ça coule pas ça tombe  
Le pain s'écrase entre les doigts  
Ça ricoche et puis ça retombe  
Côté collant ça va de soi

Au moment de passer l'éponge  
On en met plein ses vêtements  
Plus on essuie plus on allonge  
Plus on frotte et plus ça s'étend

C'est pour ça qu'y'en a qui préfèrent  
Manger d'la crème de marrons  
Ça colle au pain c'est sans mystère  
C'est plus commun mais ça tient bon

On fait l'école buissonnière  
De retour on prend l'escabeau  
On va tout droit vers l'étagère  
Pourquoi tourner autour du pot

Qu'elle soit aux fraises à la rhubarbe  
On l'ingurgite goulûment  
La confiture on la chaparde  
On l'aime clandestinement

Puis un jour on est bien en place  
On mène la vie de château  
Dans les avions dans les palaces  
On vous porte sur un plateau

La confiture qui dégouline  
Qui coule coule sur les mains  
Qui passe par les trous d'la tartine  
Pourquoi y a-t-il des trous dans l'pain

Bien sûr on peut avec du beurre  
Les trous on peut bien les boucher  
Ça ne sert à rien c'est un leurre  
Car ça coule par les côtés...

### III / Les costumes et/ou les jeux de scène

- Ce sont des éléments sur lesquels certains chanteurs ou instrumentistes basent leurs effets comiques pour insérer des gags visuels dans une interprétation « classique » et obtenir un effet comique par le contraste entre ces deux attitudes : l'une, musicale très sérieuse et l'autre de comédie burlesque dans le jeu de scène. C'est l'option choisie par Le Quatuor, dans leurs spectacles dont deux extraits ont été retenus : « la leçon de chant » et un « pot-pourri de chansons américaines célèbres ».  
Cf. commentaire ci-dessous

## CHAPITRE 5 - COMMENTAIRES D'OEUVRES

### Papageno, Papagena extrait de *Die Zauberflöte*, K. 620 (*la Flûte enchantée*)

Composé peu de temps avant sa mort, sur un livret en deux actes d'Emanuel Schikaneder, *la Flûte Enchantée* est sans doute le plus populaire des opéras de Mozart. L'empereur Joseph II autorise à cette époque l'ouverture de théâtres libres dans lesquels sont représentées des œuvres en langue allemande. Cela explique sans doute pourquoi, après les succès mitigés de *Don Giovanni*, de *Le nozze di Figaro* et de *Così fan tutte*, dans le domaine de l'opéra italien aristocratique, Mozart accepte la proposition que lui fait Schikaneder d'écrire à nouveau un « Singspiel<sup>2</sup> », d'autant plus populaire qu'il sera écrit dans une langue intelligible par tous et s'adressera à toutes les classes sociales. La première représentation eut lieu le 30 septembre 1791.

*La Flûte Enchantée* est l'histoire des aventures du prince Tamino qui, accompagné de l'oiseleur peureux Papageno, veut délivrer la jeune Pamina, fille de la Reine de la Nuit, enlevée par le mage Sarastro. Après de multiples épreuves, Tamino pourra enfin rejoindre la jeune femme dont il est tombé amoureux.

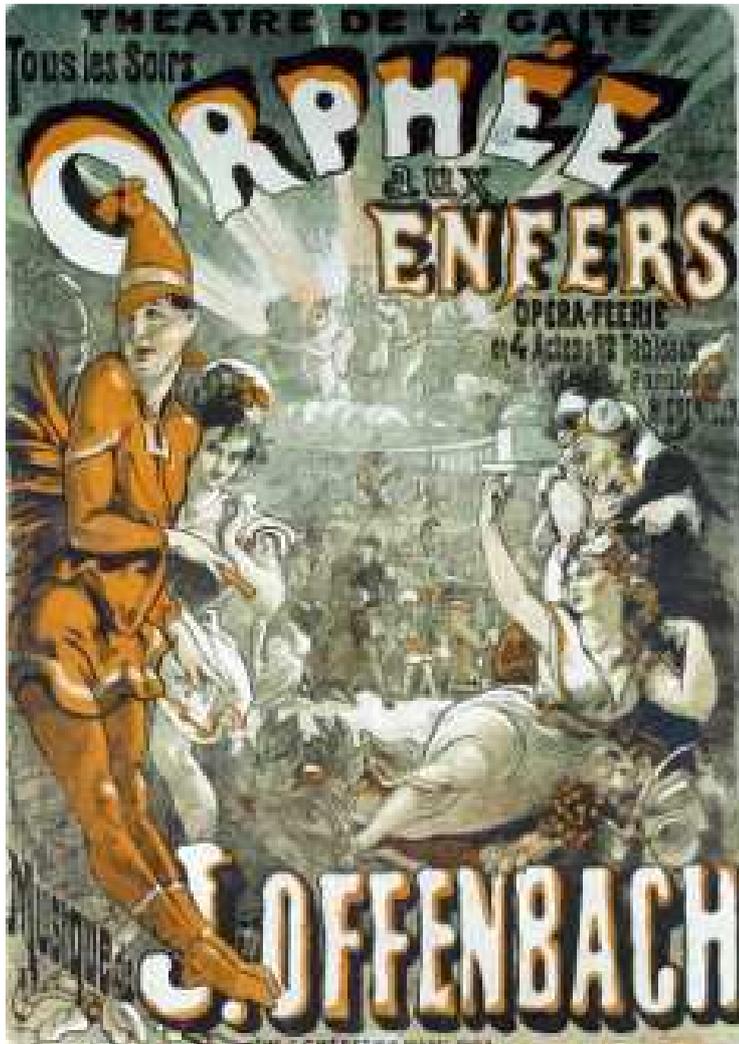
<sup>2</sup> forme allemande d'opéra populaire, proche de l'opéra-comique français, c'est une comédie parlée entremêlée de chansons.

Dans le passage de l'acte II analysé ici, Papageno est toujours à la recherche de Papagena. Désespéré, l'oiseleur envisage de se pendre à un arbre. Trois génies apparaissent alors, et lui suggèrent d'utiliser son carillon magique pour attirer sa compagne. Profitant qu'il joue de l'instrument, les trois génies vont quérir Papagena et l'amènent à son amoureux. Après s'être reconnu, le couple peut enfin converser dans la joie.

L'humour de ce passage est surtout dû à la façon de chanter des 2 personnages : les syllabes du début de l'extrait sont hachées et répétées comme le cri d'un volatile. Les voix se répondent en dialogue, sous forme de question/réponse.

### *Duo de la mouche – Orphée aux enfers de Jacques Offenbach*

Jupiter métamorphosé en mouche rejoint Eurydice retenue prisonnière par Pluton le dieu des enfers.



Eurydice :  
Il m'a semblé sur mon épaule  
Sentir un doux frémissement

Jupiter (à part) :  
Il s'agit de jouer mon rôle  
Plus un mot, car dès ce moment  
Je n'ai droit qu'au bourdonnement,  
ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

Eurydice :  
Ah ! La belle mouche ! Le joli fredon !

Jupiter :  
Ma chanson la touche, chantons ma chanson

Eurydice :  
Bel insecte à l'aile dorée,  
Veux-tu rester mon compagnon ?

Jupiter :  
ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

Eurydice :  
Ces lieux dont tu forças l'entrée  
Me servent de prison  
Ne me quitte pas, je t'en prie  
Reste ! On prendra bien soin de toi  
Ah ! Je t'aimerais, mouche jolie  
...

Cette scène présente repose tout d'abord sur un comique de situation :

- Jupiter le plus puissant des dieux romains se transforme en un insecte minuscule ce qui conduit à un quiproquo avec Eurydice qui ne l'identifie pas.
- de ce fait Jupiter est contraint de ne s'adresser à Eurydice que par des bourdonnements.
- le public il s'adresse normalement sous prétexte d'aparté est traité en complice de la supercherie.

Sur le plan musical l'air se présente comme un duo « classique » en dépit du handicap de Jupiter : une introduction instrumentale ponctuée d'accords annonciateurs d'un grand air sert d'introduction.

Dès le début de l'air l'auditeur est mis au courant des intentions de Jupiter lorsqu'il reprend la mélodie d'Eurydice avec des paroles différentes qui plantent la scène. Puis aux exclamations de surprise d'Eurydice dans le registre aigu succèdent les remarques de contentement de Jupiter pour lui-même et pour le public. (« ma chanson la touche... »)

A ce préambule succède alors une cavatine à 3 temps (forme de chant facile très à la mode à cette époque) qui permet aux deux chanteurs de dialoguer, l'une avec des formules vocales agiles, l'autre avec une vocalise empâtée qui montre bien la lourdeur de l'insecte.

Cette partie est conclue par une vocalise très virtuose qui sert de transition vers la suite de l'air.

## Le moteur à explosion

Les effets comiques de cette chanson interprétée par un quatuor vocal « Chanson Plus Bifluorée » sont de deux ordres : le plan auditif et le plan visuel (cf. vidéo) :

A / dans les choix de création :

- La parodie : emprunt de la mélodie de la chanson d'Henri Salvador *Le loup, la biche et le chevalier* (plus connue par son incipit « Une chanson douce »)
- Les changements apportés :
  - dans le caractère musical : le tempo est beaucoup plus rapide. Si la guitare reste l'instrument principal de l'accompagnement le style de jeu en est tout à fait différent : arpèges délicatement égrenés chez Salvador, accords joués sur une rythmique très dynamique avec des appuis bien marqués sur le temps fort. La berceuse initiale est devenue une musique sud-américaine, impression accentuée par les interjections lancées pendant l'introduction instrumentale.
  - dans le texte : le contraste est total entre l'atmosphère du conte pour enfants de Salvador et un texte au caractère technique et scientifique a priori inapproprié à être chanté...

B / dans l'interprétation par :

- des effets vocaux : écho (-tion, -tion à 17'') ou vocalises (11'', 23''...) qui « meublent » les silences de la ligne mélodique, parfois avec une volonté claire de dérision (timbre de chanteur d'opéra à 46'', incongru dans une chanson de caractère populaire)
- du figuralisme : la modulation ascendante à 52'', présente dans la chanson de Salvador prend ici une connotation particulière puisqu'elle intervient après les paroles « le piston pousse en montant » (paroles répétées pour insister sur cette liaison texte-musique)
- des surprises : interjection inattendue du « Oui » à 1'16 ou intervention de la voix parlée pour échanger des banalités de politesse à 2'05 « excusez-moi », « mais je vous en prie ».
- des ruptures : l'arrêt du déroulement « normal » de l'alternance couplet / refrain par un passage original de 1'23 à 1'53. Le procédé musical utilisé est celui du hoquet<sup>3</sup> sur la mélodie de « Quel est le principe du moteur à explosion ? »

Quel est cip' du mo à ex sion sion Quel est cip' du mo à ex sion sion

Le prin pe teur plo sion Le prin pe teur plo sion

Quel le cip' du teur ex sion Quel le cip' du teur ex sion

- une accélération du débit des paroles qui ajoute au comique du texte : le rythme devient très rapide par une diminution des durées à 1'58
- le pastiche : l'imitation de la voix et du style musical d'un autre chanteur-compositeur Georges Brassens à 2'00
- les onomatopées imitant une explosion et les sirènes d'alerte que celle-ci déclenche.
- L'imitation instrumentale et stylistique : le final « jazzy » inspiré d'un effet de trompette avec sourdine wa wa.

C / dans le jeu scène (cf. vidéo) :

- Apparence physique : coiffures « originales »
- Attitude sérieuse, pince sans-rire, en décalage avec le contenu de la chanson et les effets comiques recherchés.

<sup>3</sup> Composition dans laquelle chaque voix ne chante que des bribes (une ou deux syllabes) d'une mélodie de telle façon que lorsque une voix se fait entendre l'autre se tait et vice versa.

## La lettre ouverte à Elise

Le refrain de cette chanson d'Anne Sylvestre utilise une mélodie très connue écrite par le compositeur allemand Beethoven<sup>4</sup> et son texte fait directement référence au titre du morceau qui n'est pas de Beethoven mais a vraisemblablement été attribué par son éditeur comme outil de « marketing »...

Au contraire, le titre de la chanson se veut provocateur puisqu'il reprend celui du morceau de Beethoven mais en y ajoutant la mention « ouverte ». Anne Sylvestre manifeste clairement par cette précision sa volonté de mettre sur la place publique le contenu de cette lettre et de ne pas en réserver comme on le fait d'habitude la teneur à son destinataire.

### A / la musique

Le morceau composé par Beethoven pour piano seul est construit sur le même plan que celui d'une chanson avec l'alternance d'un refrain (A) et de deux couplets (B et C) : A – B – A – C – A.

Dans cette parodie de la musique de Beethoven, Anne Sylvestre n'utilise que la mélodie du refrain. Deux notes sont omniprésentes, mi et ré dièse dans une formule a1 dans laquelle alternent une fin suspensive et une fin conclusive. Une formule a2 dont les grands intervalles ascendants contrastent avec les petits intervalles de la formule a1 apporte très brièvement un élément nouveau avant que la formule a1 ne revienne de façon insistante.

Ce morceau de piano assez facile (surtout le refrain) fait partie du répertoire des pianistes débutants qui l'interprètent avec plus ou moins de maîtrise... Anne Sylvestre va donc ironiser sur le côté obsédant de cette formule a1 omniprésente dans tout le morceau et l'irritation due aux trop nombreuses écoutes de ce morceau rabâché par les apprentis pianistes.

L'auditeur est tout de suite mis dans le ton de la dérision puisque si la chanson débute dans une interprétation « classique » fidèle au référent (sur a1), très vite la chanteuse affiche sa moquerie en faisant les vocalises (la la la) avec une voix exaspérée sur a2 qu'elle accélère de façon très théâtrale.

Puis vient :

### B / le texte

« Ma voisine ne sait jouer que ça » : le ton de l'irritation ironique est donné et les griefs contre l'auteur Ludwig et la destinataire Elise et son (pseudo) silence qui ne fait pas cesser l'insistance des pianistes...

Anne Sylvestre « règle son compte » à Elise et termine par une pirouette musicale en souhaitant que la voisine change de répertoire et joue un autre morceau « classique » des pianistes débutants : *Le gai laboureur* de Schumann dont elle cite le début !

### *Lettre ouvert à Elise*

Ma voisine ne sait jouer que ça Gna gna gna, gna gna gna Du matin au soir il n'y en a La la la la la Que pour Élise Et supposons Que je lui dise À ma façon Depuis le temps que tu entends ça La la la la la Est-ce que ça ne te saoule pas La la la la la	Mais qui était cette Élise Qui défrise nos pianos Qui sans fin se gargarise Et se grise De trémolos Dis Ludwig si tu avais imaginé Que ça tournerait comme ça ha ha Est-ce que tu n'aurais pas figolé Rajouté un bémol ici ou là ha ha Est-ce qu'à ton Élise tu n'aurais pas pu Dire tout ça de vive voix La la la la la	Comment croire qu'Élise écoutait Sans arrêt sans arrêt Ce machin qui vraiment ne me fait Pas marrer, pas marrer Oui mais Élise Elle aimait ça Qu'on lui redise Blablaba Pourquoi écrire avec un piano Les p'tits marteaux les p'tits marteaux Quand c'est si simple avec un stylo Et puis des mots rien que des mots
---	---	---

Chaque jour à l'heure du courrier Et allez et allez Il faut qu'elle vienne massacrer Et taper et tamponner Mais chère Élise Il serait bon Que vous accusiez réception Qui sait mais si vous lui répondiez Par courrier recommandé Elle pourrait apprendre par cœur Enfin le gai laboureur	Je sais je sais que je m'en lasserai Mais ça la la mais ça la la Mais ça me changerait.
---	---

<sup>4</sup> *La Bagatelle en la mineur*, partition éditée avec la mention « La Lettre à Élise » (*Für Elise*). C'est une pièce instrumentale pour piano composée par Ludwig van Beethoven autour des années 1810... mais on ne sait pas vraiment qui était Élise.

## Le Quatuor

Ensemble musical humoristique créée en 1980, le Quatuor est composé de quatre virtuoses, également chanteurs, qui enchaînent à une cadence endiablée des morceaux des styles les plus variés : classique, jazz, variétés, pop... etc. Les deux violons, l'alto et le violoncelle, instruments habituels du quatuor « classique », sont ici souvent détournés à des fins comiques.

Dans l'extrait sélectionné, le groupe enchaîne sans transition 3 chansons célèbres issues de la variété américaine des années 50, en imitant le style décontracté et séducteur des chanteurs de l'époque. :

- *Stranger in the night*, chanson composée par Bert Kampfert et popularisée par Frank Sinatra en 1966,
- *Singing in the rain*, film musical de Stanley Donen et Gene Kelly, sorti en 1952,
- *I'm just a gigolo*, à l'origine un tango composé à Vienne en 1929, devenu un succès international grâce à Louis Prima en 1956.

L'humour de ce passage est musical (les différents airs sont au départ enchaînés, mais finiront par être mélangés à la fin de la scène) mais surtout visuel : les instrumentistes arrivent sur scène chaussés de palmes, qui serviront de claquettes puis d'accompagnement d'une danse russe en fin d'extrait.

## **Chansonnerie de Georges BARBOTEU**

(illustration sonore n°26)

Philippe Ermelier s'est amusé à créer un pot-pourri à partir des d'airs d'opéras et d'opérettes connus dont certains figurent sur le CD.

Pour faire connaissance avec ce type de composition musicale, voici un autre pot-pourri composé pour un quintette de cuivres, par Georges Barboteu en utilisant des chansons pour les enfants :

0'04	<i>Malbrough s'en va-t-en guerre</i>	5'10	<i>Entrez dans la danse</i>
0'30	<i>Il était un petit navire</i>	5'35	<i>Cadet Roussel</i>
1'13	<i>Ah ! Mon beau château</i>	6'00	<i>Le p'tit Quinquin</i> (trompette jouant avec une sourdine)
2'00	<i>Il est né le divin enfant</i>	7'35	<i>Se canto</i>
3'03	<i>La mère Michel</i>	7'50	<i>J'ai du bon tabac</i> + <i>La casquette du Père Bugeaud</i>
3'33	<i>Savez-vous planter les choux ?</i>	8'04	<i>Frère Jacques</i>
3'48	<i>Sur le pont d'Avignon</i>	8'32	<i>Alouette</i>
4'18	<i>Au clair de la lune</i>		

## VIDEOS

01	ROSSINI, <i>Duo des chats</i>
02	CHANSON PLUS BIFLUOREE, <i>Le moteur à explosion</i> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=pbKo4bPEvvA">http://www.youtube.com/watch?v=pbKo4bPEvvA</a>
03	LE QUATUOR, <i>Sur la corde rêve</i> , la leçon de chant
04	LE QUATUOR, <i>Sur la corde rêve</i> , medley américain
05	Bianca Castafiore – <i>L'air des bijoux</i> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=K48qSWDnwIE">http://www.youtube.com/watch?v=K48qSWDnwIE</a>

# ILLUSTRATIONS SONORES

01	DELIBES, <i>Lakmé</i> , « Air des clochettes » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=bmYRQWYIDbM">http://www.youtube.com/watch?v=bmYRQWYIDbM</a>
02	GOUNOD, <i>Faust</i> , Marguerite : « Air des bijoux » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=iLTtuQoylYg&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=iLTtuQoylYg&amp;feature=related</a>
03	DELIBES, <i>Lakmé</i> , « Duo des fleurs » <a href="http://www.dailymotion.com/video/xp7yj_delibes-lakme-duo-des-fleurs_music">http://www.dailymotion.com/video/xp7yj_delibes-lakme-duo-des-fleurs_music</a>
04	BERLIOZ, <i>Nuits d'été</i> , « Sur les lagunes » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=IUDScF5UmMQ">http://www.youtube.com/watch?v=IUDScF5UmMQ</a>
05	VIVALDI, <i>Gloria</i> . « Domine deus » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=ppz5wxzLBKo">http://www.youtube.com/watch?v=ppz5wxzLBKo</a>
06	BIZET, <i>Carmen</i> , Don José : « La fleur que tu m'avais jetée » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=kNjSRSYJFvw">http://www.youtube.com/watch?v=kNjSRSYJFvw</a>
07	BIZET, <i>Les pêcheurs de perle</i> , « Au fond du temple saint » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=jjwLPxPTtBE">http://www.youtube.com/watch?v=jjwLPxPTtBE</a>
08	MOZART, <i>Air de concert avec contrebasse</i> , « Per questa Bella Mano » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=00k1i07ys8A">http://www.youtube.com/watch?v=00k1i07ys8A</a>
09	FAURE, <i>Requiem</i> , Pie Jesu <a href="http://www.youtube.com/watch?v=VWMmolrId_4">http://www.youtube.com/watch?v=VWMmolrId_4</a>
10	Anonyme, <i>Folksong</i> , « The Three ravens »
11	MOZART, <i>La Flûte enchantée</i> , Duo Papageno-Papagena, « Pa pa pa » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=J7SggJWtB2A&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=J7SggJWtB2A&amp;feature=related</a>
12	OFFENBACH, <i>La Grande duchesse de Gérolstein</i> , « Je suis le général Boum-boum » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=rBTsikKilz0">http://www.youtube.com/watch?v=rBTsikKilz0</a>
13	OFFENBACH, <i>Lisichen et Fritzchen</i> , Duo des Alsaciens <a href="http://www.youtube.com/watch?v=d65BFCYknKk">http://www.youtube.com/watch?v=d65BFCYknKk</a>
14	LEHAR, <i>Le Pays du sourire</i> , Duo de la poupée chinoise
15	ROSSINI, <i>Duo des chats</i> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=FpNtUaIJ4IM&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=FpNtUaIJ4IM&amp;feature=related</a>
16	OFFENBACH, <i>Orphée aux enfers</i> , Duo de la mouche <a href="http://www.youtube.com/watch?v=Wux1cN4JPPY">http://www.youtube.com/watch?v=Wux1cN4JPPY</a>
17	Boby LAPOINTE, <i>Le Poisson Fa</i>
18	CHANSON PLUS BIFLUOREE, <i>Les micro-ondes</i> (cf. vidéos)
19	PRESGURVIC, <i>Roméo et Juliette</i> , « Les rois du monde » <a href="http://www.youtube.com/watch?v=FNG6qXBcLkY">http://www.youtube.com/watch?v=FNG6qXBcLkY</a>
20	PRESGURVIC, <i>Roméo et Juliette</i> , « Les rois du monde » - version instrumentale
21	CHANSON PLUS BIFLUOREE, <i>moteur à explosion</i>
22	Henri SALVADORE, <i>Le loup, la biche et le chevalier</i> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=bLNxHW4ZgXE&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=bLNxHW4ZgXE&amp;feature=related</a>
23	Marie-Paul BELL, <i>Lettre ouverte à Elise</i> <a href="http://www.dailymotion.com/video/x5pliv_anne-sylvestre-lettre-ouverte-a-eli_music">http://www.dailymotion.com/video/x5pliv_anne-sylvestre-lettre-ouverte-a-eli_music</a>
24	BEETHOVEN, <i>Lettre à Elise</i> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=_mVW8tgGY_w">http://www.youtube.com/watch?v=_mVW8tgGY_w</a>
25	LES FRERES JACQUES, <i>La confiture</i> <a href="http://www.dailymotion.com/video/x1smbz_freres-jacques-la-confiture_music">http://www.dailymotion.com/video/x1smbz_freres-jacques-la-confiture_music</a>
26	BARBOTEU, <i>Chansonnerie</i>