

CONCERT

Labelle & KW Kwatyor

Éclat

vendredi 28 février
TÉAT Champ Fleuri

Dès 5 ans

Dossier ressource

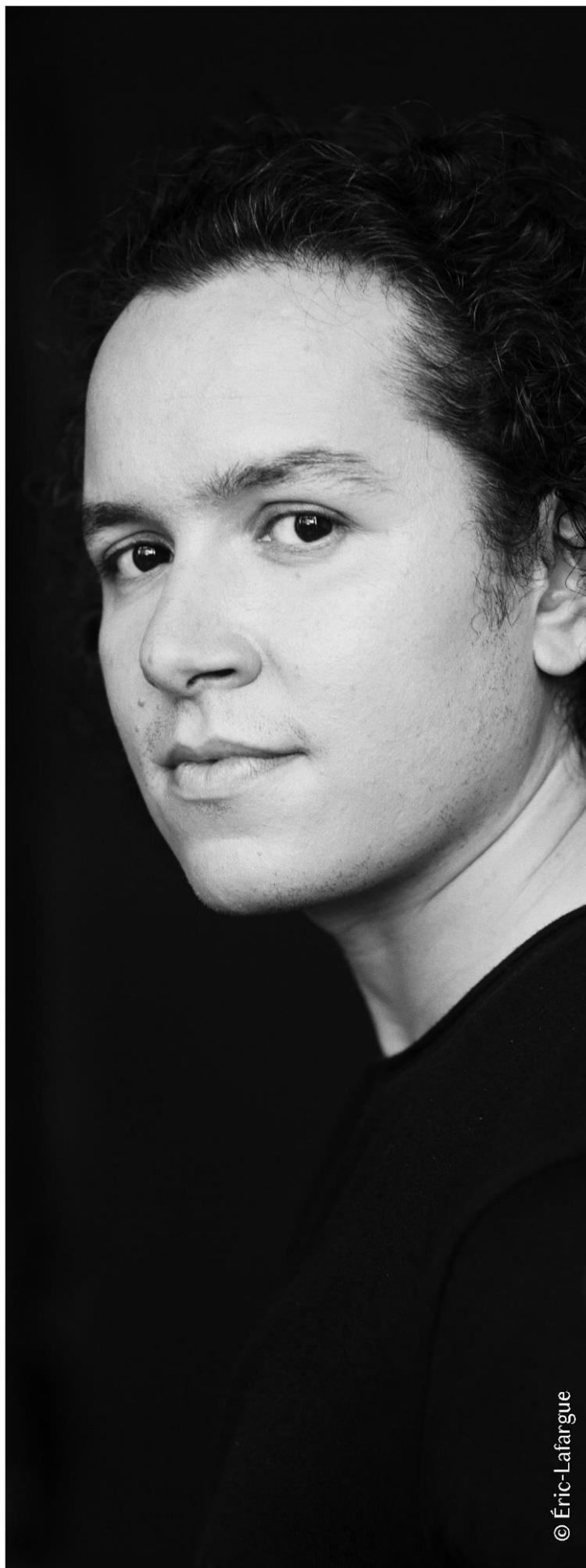
David Sarie

Professeur relais
des TÉAT Réunion, Théâtres
départementaux de La Réunion
auprès de la délégation académique
à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.

www.teat.re



TÉAT
ÎLE DE LA RÉUNION



© Éric-Lafargue

Avec **Éclat, Labelle** nous donne son premier et dernier quatuor à cordes, hybridant ces cultures musicales que sont la musique dite classique, le maloya et l'électro.

Les instruments à cordes sont au centre du concert tel un prisme qui renverrait des couleurs que « l'instrument » électronique amplifie et retravaille pour la plupart du temps pour accompagner et soutenir les sons acoustiques mais qui également, parfois, intervient sous la modalité d'une joute. Toutefois, « l'instrument » électronique propose aussi des lignes différentes sans que l'on verse pour autant dans un quintette au sens traditionnel dans la mesure où, si « l'instrument » électronique joue parfois comme un soliste supplémentaire, il peut aussi créer un espace différent et raconter autre chose.

Ce faisant, Labelle nous invite à un voyage onirique qu'il nous conte dans ce langage musical qui, à la manière du créole, mêle en une syntaxe originale un vocabulaire emprunté à ces apports culturels si différents que sont le maloya, la musique « classique » contemporaine et la musique électronique. Ici, il s'agit bien d'une composition au sens classique, créée à partir de l'écriture d'une partition qui s'enracine dans le maloya et dont les sonorités sont traitées à la manière de sons électroniques.

Loin du localisme, c'est un musicien d'origine réunionnaise qui, avec sa sensibilité propre, nous propose à entendre une musique dont l'horizon d'attente fait signe vers l'universel.

Le projet de Labelle

Éclat

La beauté de la corde, sa tension, des mélodies, des grondements grinçants de basse saturée. Du frotté rythmé, dynamique comme j'aime.

Une bulle, des sons électroniques en suspension, certains passent et la traversent.

Le quatuor est au centre. C'est un objet, un joyau comme un prisme vivant. Ses facettes renvoient des couleurs.

Sa mécanique interne impressionne par sa justesse et son énergie. Elle révèle des détails par ses individualités.

Le quatuor est un objet d'étude.

C'est le groupe de rock de la musique classique !

Guitare, guitare, basse, batterie / violon, violon, alto, violoncelle !

Penser le dispositif d'écoute pour eux.

Qu'il accompagne, aide, mais aussi souligne leurs interactions pour le public.

Casser les rôles. Des solos de chaque instrument. Penser les fonctions différemment. Le tout éclaté vers le tout le réunit en un point de l'espace.

La corde musicale est présente sur le globe de la nuit des temps.

Les mono-cordes frottées, les pincés des harpes, les frappés des arcs musicaux ancestraux.

La corde frottée texture la mélodie.

Les pincées réverbérées et granuleuses comme des ondes qui s'effritent dans l'espace, acoustique, d'une salle de concert.

Le geste sera important.

Elle sera ma première et unique pièce pour quatuor.

Genèse de la création

Éclat s'inscrit dans la continuité du travail initié avec l'Orchestre Régional Symphonique il y a deux ans avec *Orchestre Univers* dans le cadre d'une carte blanche que le directeur de l'époque avait donnée à Labelle pour travailler avec les musiciens. Labelle avait alors fait le choix de créer une œuvre originale plutôt que de proposer une orchestration de quelques compositions déjà existantes. C'est à cette occasion qu'il a rencontré les musiciens du KW Kwatyor. Le grondement grinçant de basse, le frotté et la dynamique de cet instrument et de son jeu lui a fait l'effet de quelque chose de lumineux, comme un éclat ou un flash. C'est cette intuition/vision qui est le point de départ de ce travail.

En travaillant avec les instrumentistes, il s'est rendu compte que le jeu de chaque musicien s'inscrit dans une histoire singulière. Il a eu alors l'idée de travailler individuellement avec chacun d'entre eux à la façon d'une interview durant laquelle il leur demanda de jouer un morceau qui leur tenait à cœur pendant qu'il enregistrerait. Il a alors isolé chaque note et reconstruit l'instrument dans son ordinateur. C'est à partir de ce matériau sonore qu'il a travaillé différents enregistrements à la façon d'un sample qui a servi ensuite de support pour composer la partition de l'œuvre. Il a tenu également à discuter avec eux de leur rapport au son et à la musique, de leurs aspirations artistiques en tant que musiciens, plaçant leur collaboration sous le signe d'un véritable échange.

Cependant, la musique que l'ordinateur permet de créer n'est pas toujours techniquement « jouable » par l'instrument. Aussi, un va-et-vient dans le travail s'est engagé entre la partition, les musiciens, le studio et à nouveau la partition. Cette méthode de composition originale a été réutilisée à l'occasion de la composition d'*Éclat* avec le KW Kwatyor.

Afin de composer une partition qui puisse être jouée par tout quatuor à cordes, il a fallu à Labelle de se donner les moyens de distinguer ce qui relève des possibilités de l'instrument du jeu du musicien. Aussi, ce travail a été mené en parallèle avec le quatuor Metavers dans le cadre d'une résidence au Théâtre du 104 à Paris et d'un travail mené également avec le Théâtre Arc-en-Ciel de Rungis. En effet, les musiciens du CRR sont familiers du rythme ternaire très présent dans la musique réunionnaise, ce qui a en partie dérouté les musiciens métropolitains et a nécessité des adaptations.

Par là même le travail de Labelle est proche de celui d'un compositeur classique qui se projette dans une histoire pour entamer le processus d'écriture engageant une réflexion de plus en plus fine sur l'instrumentation, le rapport au temps, au timbre, au rythme. Ce sont les mêmes logiciels de composition utilisés aujourd'hui en musique dite « classique » et électro créant une communauté de pratiques, de pensées qui crée une porosité entre ces deux mondes musicaux attestant l'influence de la technique sur la manière de penser et conséquemment la création. Selon ses mots, « *Si Bach était vivant, il utiliserait un ordinateur.* »

Il n'y a donc pas de rupture réelle entre certaines évolutions de la musique classique et la création en musique électro. Si *Éclat* est le premier mais aussi dernier quatuor à cordes de Labelle c'est en raison de la place importante de cette formation dans la musique classique et contemporaine. Aussi, dans son cheminement de compositeur, il y avait là une étape nécessaire dont les contraintes lui ont permis d'avancer dans son cheminement propre et d'envisager d'autres formes de travail avec d'autres types de formation de musiciens.

Parcours de l'artiste

Il y a six ans, avec son premier disque *Ensemble*, le musicien et compositeur Labelle posait les bases d'un univers qui lui était propre et comme sorti de nulle part. Un univers qui rassemblait deux mondes que tout semblait éloigner : l'électro et le maloya, musique traditionnelle de l'île de la Réunion, dont Labelle est originaire. Un album composé sur une poignée d'années, en forme de premier jet brut et direct, et qui dévoilait déjà l'ADN du son Labelle. Un mélange d'organique et d'électronique, de respirations et de rythmes endiablés, de transe et de sérénité, de ciel et de terre, résumé d'un sobre « électro-maloya ».

L'artiste est né à Rennes en Bretagne, d'un père réunionnais débarqué en Métropole dans les années 70 et d'une mère originaire de la Métropole. La maison familiale baigne dans un grand mix musical de styles et de sensibilités : la musique de l'océan Indien, le séga qu'écoute son père (musicien amateur), les synthétiseurs planants de Jean-Michel Jarre dont raffole sa mère, et la techno de Détroit rapportée au domicile familial par son frère.

C'est à l'adolescence que Labelle découvre le maloya. Cette musique qui fait partie de l'histoire de la Réunion, et dont les origines remontent à l'esclavage. Celle-ci a longtemps été interdite sur l'île par une politique conservatrice et pro-assimilation souhaitant faire oublier que cette musique est avant tout une musique de lutte et de revendication. Alors qu'il s'entraîne sur ses platines à enchaîner les morceaux de Derrick May ou Jeff Mills, le jeune musicien commence à établir des parallèles entre les discours politisés d'Underground Resistance et les problématiques développées par les musiciens réunionnais, deux mouvements musicaux qui partagent une certaine vision de la transe et de l'évasion.

Quelques années plus tard, il ouvre encore plus largement son spectre de connaissance musicale personnel en étudiant la musicologie « *au sens large, allant des musiques ethniques au jazz en passant par la musique contemporaine* ». Tout en continuant de se considérer comme un « autodidacte », il se constitue un solide bagage théorique et intègre les règles de composition musicale, un savoir-faire particulièrement précieux, lorsqu'il s'agira de dialoguer avec les musiciens et de retranscrire sa musique sur papier.

C'est sa passion pour le rythme ternaire du maloya qui décide Labelle en 2011 à s'installer à la Réunion, comme un besoin de se rapprocher de ses inspirations musicales, mais aussi de ses origines, à la recherche de son identité dans un monde encore imprégné des restes du colonialisme. C'est sur l'île, au milieu de ce mélange vibrant de population et de religions, de cette flore étouffante et baignée par les différentes musiques issues de l'océan Indien, qu'il se lance dans la composition à temps plein.

Il multiplie les projets, comme le duo Kaang avec le chanteur sud-africain Hlasko qui se produit aux Trans-Musicales de Rennes en 2015 ; il compose des bandes-son pour des spectacles de danse ; réalise deux ciné-concerts, dont le premier, inspiré de musiques du Niger sur un film de l'ethnologue Jean Rouch ; reçoit le Prix des Musiques de l'océan Indien en 2015. Il s'attaque en parallèle à son deuxième album *Univers-île* qui signe son entrée sur le label InFiné. Un disque, encensé par la critique, où s'invitent plusieurs légendes du maloya comme Zanmari Baré ou Nathalie Natiembé et des musiciens comme Ballaké Sissoko et Parkash Sontakke. Labelle impose alors son identité sonore, où sa musique se fait plus symphonique, plus ouverte sur le monde, tout en interrogeant les sujets qui lui tiennent à cœur : l'identité, les racines, la généalogie, les musiques traditionnelles, les explorations électroniques, l'afro-futurisme, la cosmogonie et la créolité.

Il publie ensuite *Post-maloya* en 2018, un EP fascinant de musique de transe où il explore de nouveaux processus musicaux associés à l'utilisation des instruments du maloya.

Labelle revient aujourd'hui avec un projet dont il n'osait même pas rêver et la création de son propre orchestre : l'Orchestre univers.

Avec l'aide de l'Orchestre Régional de La Réunion, le producteur a franchi une nouvelle étape dans l'hybridation des cultures musicales savantes et populaires, des héritages de l'Europe et de l'océan Indien. Ce troisième album, composé sur mesure pour l'Orchestre univers, a été ainsi enregistré en live lors de quatre concerts, donnés aux quatre coins de l'île et dans les plus beaux théâtres de la Réunion. Mélange de moments de transe effrénée, de post-maloya et d'expérimentations technologiques, le disque navigue à loisir entre la tradition et la modernité, comme une odyssée sonore qui raconterait une histoire au long terme.

En juin prochain il sera à La Philharmonie de Paris avec les enfants de l'orchestre Démon Réunion pour sa création *L'enfant monde*.

Labelle en quelques dates :

2010 : Labelle est découvert par Jean-Louis Brossard qui en fera son coup de cœur et le programmera aux Trans Musicales.

2013 : *Ensemble*, son 1^{er} album, pose les bases d'un univers qui rassemble deux mondes : l'électro et le maloya, musique traditionnelle de l'île de la Réunion, dont Labelle est originaire.

2015 : Il se produit à nouveau aux Trans Musicales avec le chanteur sud-africain Hlasko sous le nom de Kaang et compose des bandes sons pour des spectacles de danse contemporaine, des ciné-concerts et reçoit le Prix des Musiques de l'océan Indien.

2017 : Il signe sur InFiné et invite plusieurs légendes du maloya comme Zanmari Baré ou Nathalie Nantiembé et des musiciens comme Ballaké Sissoko et Parkash Sontakke sur son second album *Univers-île*.

2018 : sortie de *Post-maloya*, un EP électronique et percussif où il trace un chemin expérimental entre la techno et le maloya autour de la notion de danse et de transe.

2019 : *Orchestre univers* est son 3^{ème} album, enregistré live au cours d'une tournée de 4 dates sur l'île de la Réunion avec l'Orchestre Régional de La Réunion.

Discographie :

- Thraces, *Thraces*, création collective, Eumolpe Records, 2012
- **Labelle, *Ensemble*, 1^{er} album, Eumolpe Records, 2013**
- Yakaza, *Gen*, remix du titre Çiğ, A.K. Müzik (Turquie), 2014
- Yakaza, *Gen Remix EP*, remix du titre Çiğ, CrossPoint (Japon), 2014
- Aron Ottignon, *Starfish EP*, remix du titre Rivers, A.Ottignon/Universal, 2015
- KAANG, *Kaang*, EP en duo avec Hlasko, Eumolpe Records, 2015
- Art Melody, *Moogho*, création du titre Na Kiend Songo, Tentacule Records, 2015
- **Labelle, *Univers-île*, 2^{ème} album, InFiné, septembre 2017**
- **Labelle, *Post-maloya*, 1^{er} EP, InFiné, mai 2018**
- **Labelle, *Orchestre univers*, 3^{ème} album, InFiné, avril 2019.**

Quelques concerts :

Zandari - Seoul, Corée du Sud, 2018 MIMI Festival - Marseille, 2018
Nuits de Fourvière - Odéon, Lyon, 2017 Rio Loco - Toulouse, 2017
Francofolies - La Sirène, La Rochelle, 2016
Visa For Music - Rabat, Morocco, 2016
Atlantic Music Expo - Praia, Cabo Verde, 2016
Babel Med Music - Les Docks des Suds, Marseille, 2016
37ème Rencontres Trans Musicales - l'Air Libre, Rennes, 2015 (avec Kaang) Nuits Sonores - HALLE 3, Ancien marché de gros, Lyon, 2014
Clandestino Festival - Göteborg, Sweden, 2014
35ème Rencontres Trans Musicales - HALL 9, Parc Expo, Rennes, 2013
Sonar Kollektiv Festival '13 - Reunion - Volksbühne, Berlin, 2013
Southern Africa Tour 2014 and 2013 - Cape Town, Prétoria, Port Elizabeth, Durban, Johannesburg, Maseru (Lesotho), Gaborone (Botswana), Mbabane (Swaziland) Maputo (Mozambique)
Electropicales Tour 2013 - Le Sucre, Lyon 2013
MaMA - CMFGO, Paris, 2013
Electroni[k] - Jardin Moderne, Rennes, 2012
Öarna - Änge, Sweden, 2011
Unmapped festival - Altes Finanzamt, Berlin, 2011
32èmes Rencontres Trans Musicales - Green Room, HALL 4, Parc Expo, Rennes, 2010.



© Romain Philippon

Situation de l'électro dans la musique occidentale

La musique électronique désigne toute musique faisant intervenir des machines électroniques. Ce terme renvoie donc moins à une esthétique qu'à une organologie et un matériau musical utilisé. On peut simplement définir la musique électronique comme « *un ensemble de pratiques musicales basées sur l'utilisation d'instruments ou de machines générant des fréquences sonores à partir de la mise en forme de signaux électriques¹* » ou comme « *un ensemble de musiques reposant sur des sons d'origine acoustique ou de synthèse sonore, traités (réverbération, filtrage, transposition, etc.) puis enregistrés sous forme d'un signal analogique ou numérique, et destinés à être amplifiés puis retransmis par le biais de haut-parleurs²* ».

Nous pouvons très schématiquement classer en deux catégories les musiques électroniques : celles ayant recours à des idiomes des musiques populaires : tonalités, carrures, mélodie, formes... Il s'agit par exemple de la techno, dubstep, EDM, trap... L'autre grande catégorie est regroupée sous le terme de « musique électroacoustique », terme générique adopté par les institutions musicales.

Historiquement, cette musique se développe en France à partir de la fin des années 40 dans des universités, des centres de recherche ou des studios dépendant des radios publiques. En 1951, Pierre Schaeffer crée le Groupe de Recherche de Musique Concrète qui deviendra en 1958 le Groupe de Recherche Musicale au sein de la Radio Télévision Française qui réunira la génération des compositeurs pionniers de la musique électroacoustique ou musique concrète. Des institutions similaires seront créées en Allemagne de l'Ouest, aux États-Unis, en Italie, au Japon, en Grande-Bretagne, au Chili, en Argentine, en Belgique, en Norvège.

En parallèle, Les allemands autour de Herbert Eimert, Robert Beyer, Werner Meyer-Eppeler proposeront une démarche de création différente. S'inscrivant dans la filiation de la musique sérielle et atonale, ces compositeurs créent leur musique uniquement à partir de sons électroniques. Ainsi, en 1951, Stockhausen proposera *Studie 1*, un morceau entièrement composé d'ondes sinusoïdales.

Très rapidement, les démarches musicales sur des sons concrets effectuées en France par le GRM et celles effectuées en Allemagne autour de machines électroniques vont être regroupées sous le terme de musiques électroacoustiques.

La démarche de cette musique est théorisée par Pierre Schaeffer comme une méthode de composition musicale qui ne part plus d'une notation musicale sur partition mais du concret sonore manipulé, découpé, assemblé. Cette démarche invite à l'« écoute réduite » : écouter le son/bruit pour ce qu'il est, pour sa morphologie sonore, et non pour ce qu'il signifie.

Ainsi, la captation du son et sa manipulation constituent un bouleversement dans la pensée musicale : la musique s'élabore à l'envers de la musique instrumentale. Il faut d'abord créer des sons, des objets sonores, tel un sculpteur qui travaille sa matière au préalable pour ensuite l'agencer, la composer, et faire des choix en fonction de ce qui est concrètement perçu : « *Au lieu d'écrire des formes musicales abstraites et d'en confier la réalisation concrète à des instruments connus, il s'agit de capter le sonore d'où qu'il vienne et d'en abstraire les qualités musicales qu'il contient en puissance.* » Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*.

¹ Jean-Yves Leloup, *Qu'est-ce que la musique électronique*, http://www.olats.org/livresetudes/basiques/musiqueelectronique/1_basiquesME.php

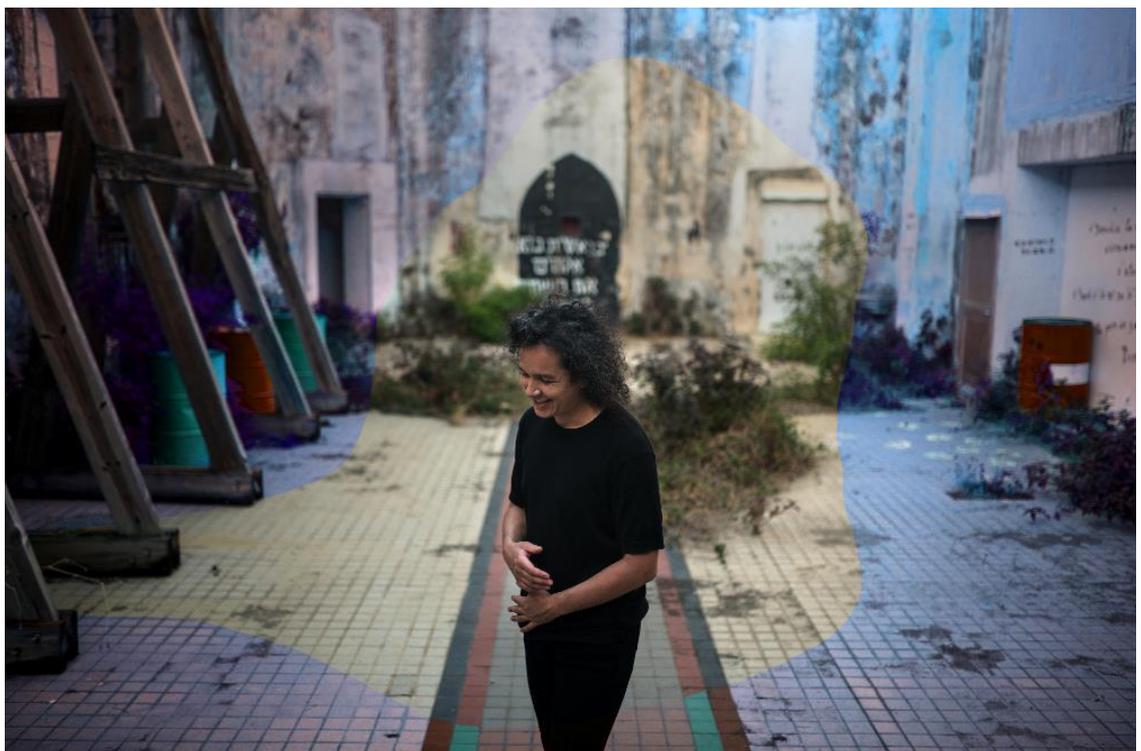
² Guillaume Kosmicki, *Musiques électroniques : des avant-gardes aux dance floors*, ed. Les mots et le reste

Avec l'apparition d'instruments électroniques à partir des années 60, les musiques électroniques vont faire leur entrée dans la musique populaire et prendre un tournant dans les années 80 avec l'éclosion de styles musicaux qui n'utilisent que des sons électroniques tels que la house et la techno. On peut rapidement distinguer des formes populaires qui offrent une grande variété allant d'une musique éthérée de Brian Eno à celle industrielle des Kraftwerk.

Les américains s'essaieront à une musique composée uniquement de réarrangement de sons acoustiques à partir de bandes magnétiques, la tape music.



© Romain Philippon x Gabrielle Manglou



© Romain Philippon x Gabrielle Manglou

Le quatuor à cordes

Composé généralement de deux violons, un alto et un violoncelle, le quatuor à cordes est une formation majeure de la musique de chambre dont la forme s'est fixée au XVIII^{ème} siècle. Les musiciens s'installent en arc de cercle. Généralement les deux violons à gauche pour le public puis l'alto et le violoncelle qui est le plus à droite, afin d'être en contact visuel pendant qu'ils jouent.

Les instruments à cordes offrent de larges possibilités de modulation et peuvent produire toutes sortes de sons mais ne jouent qu'une mélodie. Aussi les regrouper dans un ensemble tel le quatuor à cordes offre la possibilité de jouer des œuvres complexes. La variété des instruments du quatuor à cordes permet de produire des notes offrant un large éventail de l'aigu au grave. L'équilibre entre les instruments du quatuor à cordes est unique dans les formations instrumentales classiques. Il offre de riches possibilités de composition qu'illustrent largement les magnifiques pièces du répertoire classique. Il s'agit donc pour un compositeur d'une sorte de passage obligé.

Le premier violon est le virtuose. Il joue le plus longtemps dans le registre le plus aigu de l'ensemble. C'est généralement lui qui joue la mélodie que les autres instruments accompagnent. À l'inverse, le violoncelle dont la tessiture est la plus grave occupe généralement un rôle de basse et d'accompagnement.

Tous les instruments de la famille des instruments à cordes frottées sont construits en bois et possèdent quatre cordes, à l'exception de la contrebasse qui peut en avoir cinq.

Plus le corps de l'instrument est gros, plus il sonne grave. Le violon est donc le plus aigu de cette famille et la contrebasse la plus grave. On joue les cordes de ces instruments en les frottant avec un archet. C'est une baguette en bois sur laquelle sont fixés des crins de chevaux, qui font vibrer la corde.

Le violon

Constitué de 71 éléments de bois (érable, ébène) collés ou assemblés les uns aux autres, il possède quatre cordes. Sa création remonte au XVI^{ème} siècle. Très vite popularisé, il occupe une place importante de la musique classique occidentale : de grands compositeurs ont écrit pour cet instrument (concertos, musique de chambre, pièces symphoniques) voire en jouaient eux-mêmes (Vivaldi, Bach, Mozart) et certains violonistes du XIX^{ème} siècle ont acquis une grande renommée.

L'alto

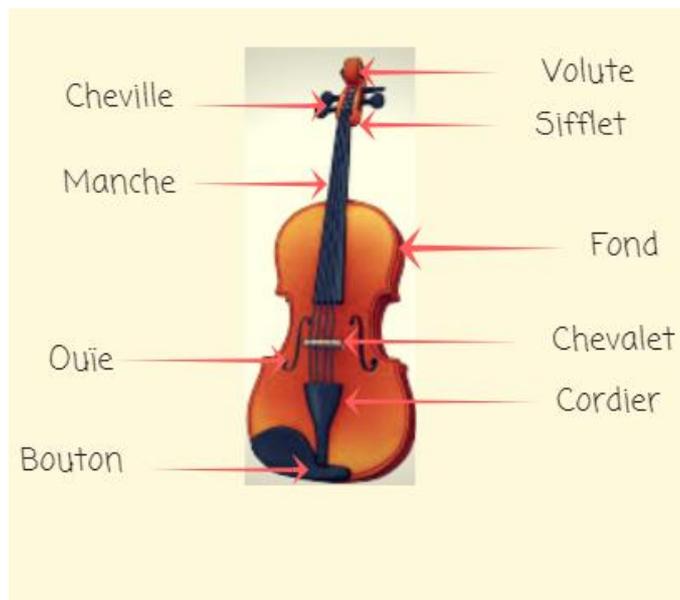
L'alto est très semblable au violon, mais il est plus grand, plus épais et plus grave.

Dans un quatuor à cordes (2 violons, alto, violoncelle) l'alto tient la même place que le ténor dans un ensemble vocal (soprano, alto, ténor et basse).

Le violoncelle

Il se joue assis et tenu entre les jambes ; il repose maintenant sur une pique escamotable, mais fut longtemps joué posé entre les jambes, sur les mollets ou sur la poitrine. On dit souvent que c'est l'instrument le plus proche de la voix humaine.

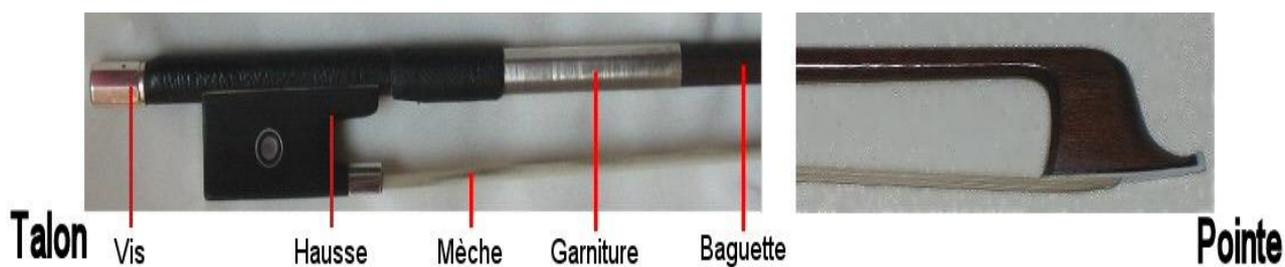
Le vocabulaire



L'archet

L'archet se compose d'une baguette. Elle est faite dans un bois brésilien très dur, le Pernambouc. Il a ce nom-là car il est cultivé essentiellement dans l'État de Pernambuco.

Il comporte une pointe et une hausse réglable qui permet de tendre les crins. Il y en a entre 150 et 250 sur un archet. On passe une résine sur les crins, la colophane, pour qu'ils adhèrent mieux aux cordes de l'instrument.



Avant le spectacle

Voici quelques propositions que vous adapterez en fonction de l'âge et du niveau de vos élèves.

Afin de préparer un horizon d'attente qui permettra à vos élèves de se projeter dans le spectacle à venir et développer des attentes et des hypothèses interprétatives qui faciliteront la réception de l'œuvre, vous pouvez commencer par ce qu'évoque pour eux le titre *Éclat* à la façon d'un « brainstorming », vous-mêmes ou un élève écrivant les mots clefs au tableau.

Leur demander comment on peut associer cette notion d'éclat à de la musique.

Quelles sont les représentations qu'ils ont de la musique électro, du maloya et de la musique classique ? Vous pouvez leur demander de penser à un morceau qu'ils connaissent à tour de rôle dans chacun de ces genres et de le reproduire pour leurs camarades en utilisant leur pupitre comme percussion et vous servir de cette activité pour distinguer ces trois genres musicaux.

Expliquer ce qu'est un quatuor à cordes. Pour illustrer votre propos, vous pouvez utiliser cet enregistrement de France Musique sur vidéo d'un extrait du Quatuor à cordes n° 8 en mi mineur op. 59 n° 2 Finale de Beethoven par le Quatuor Akilone : <https://www.dailymotion.com/video/x5dklvz>

Pour présenter le compositeur et son travail, vous pouvez utiliser ce portrait réalisé par la Cité des Arts en 2016 à l'occasion d'une résidence artistique : <https://www.youtube.com/watch?v=FChT9w3NEN4>

Quelques questions pour accompagner la prise de notes des plus âgés :

- 1) Quelles sont les origines du maloya ?
- 2) Une tradition est-elle figée ?
- 3) Comment Labelle envisage-t-il le maloya dans son travail ?
- 4) Qu'est-ce qui caractérise la formation universitaire de Labelle ?
- 5) Depuis quand pratique-t-on l'« hybridation » de musique électronique et acoustique en musique contemporaine ? Qu'est-ce qui caractérise le travail de Labelle dans ce courant ?
- 6) Comment Labelle compose-t-il ?

Si vous désirez leur donner un avant-goût de ce qu'ils iront écouter, vous pouvez leur diffuser cet extrait de la précédente composition de Labelle, *Orchestre Univers* : <https://pan-african-music.com/labelle-orchestre-univers/>

Pour les plus jeunes, vous pouvez vous appuyer :

- sur cette vidéo écrite par des enfants et réalisée par les éditions Milan sur la musique électro : <https://www.1jour1actu.com/info-animee/cest-quoi-la-musique-electro>
- sur ce site vous pouvez utiliser la reproduction du premier enregistrement de *Piccolo, Saxo et Compagnie* qui présente les instruments à cordes et si vous désirez aborder la « musique classique » en général, les autres supports de classiques de la musique classique pour enfants : <http://classic-intro.net/introductionalamusique/enfants.html>
- pour le maloya, cette vidéo montée dans le cadre de l'inscription du maloya au patrimoine immatériel de l'Humanité peut être intéressante : https://www.youtube.com/watch?v=lqaU_wTA6HM

Après le spectacle

Vous pouvez proposer à vos élèves de donner tour à tour un mot sur une impression, une émotion, un ressenti sur ce qu'ils ont vécu durant le spectacle afin d'ouvrir l'échange.

Selon l'âge de vos élèves et ce que vous désirez leur faire travailler, vous pouvez envisager des activités variées à l'écrit et à l'oral.

1/ Pour les plus jeunes peut être proposé un travail d'écriture ou d'art plastique qui racontera ou représentera ce qu'ils ont imaginé à partir de cette musique. Pour les plus âgés, peut être proposé un compte rendu critique et réflexif sur le spectacle.

2/ Le concert produit une musique mixte qui mêle enregistrement, sample, musique acoustique. Une réflexion peut être engagée sur la nature de la musique. Celle-ci est-elle nécessairement produite au moyen d'instruments ? Quand un son devient-il de la musique ? Peut-on considérer comme indépendantes musique savante et musique de tradition populaire ?

3/ Questionnement sur le matériau : bruit/son : quelles définitions ? Quelles sont les différences ? Où sont les limites ?

4/ Sur tablette, l'application gratuite GRM studio permet de manipuler un son capté. L'élève peut ainsi découvrir les transformations possibles à partir d'un son connu et ainsi expérimenter l'écoute réduite.

5/ Activité de création : Vous pouvez envisager un travail d'expérimentation à partir de logiciels de MAO (Audacity,..) installé sur un ordinateur :

1. Choisir un sujet de composition.
2. Choisir 5 sons en rapport à votre sujet : constitution de la matière initiale.
3. Transformer ces sons avec les effets d'Audacity : constitution de la matière transformée.
4. Composer, organiser ces sons dans Audacity.

6/ Un travail de recherche sur le maloya, les musiques électroniques, la musique contemporaine et les grands compositeurs de ces courants peut être envisagé.

Pour les plus jeunes, le dossier professionnel CRPE de Clara Moreau qui propose une séquence complète et son analyse sur les musiques électroniques peut être un support d'activité très intéressant : <https://www.crpesuccess.com/wp-content/uploads/2019/03/La-musique-électronique-CM2.pdf>

En Histoire des Arts, un travail interdisciplinaire (musique, histoire-géographie, langue vivante, français, arts plastiques) peut être envisagé sur les musiques contemporaines (émergence, contexte, évolution).

Si des questions émergent de ce travail que vous aimeriez poser aux musiciens, vous pouvez nous les transmettre, nous nous ferons un plaisir de les leur communiquer !

Pour aller plus loin

Sur la musique electro :

- une histoire très bien faite de la musique électro avec l'utilisation de l'électricité en musique fin XIX^{ème} à nos jours par Guillaume Kosmicki :
http://mediatheques.valeurope-san.fr/images/articles/espace_pro/dossierpedagogique/Dossier_pedagogique_musiques_electroniques.pdf
- Jean-Yves Leloup, *Les basiques de la musique électronique* :
<http://www.olats.org/livresetudes/basiques/musiqueelectronique/basiquesME.php>
- Guillaume Kosmicki, *Musiques électroniques : des avant-gardes aux dances-floors*, ed. Le mot et le reste, 2009.

Sur le quatuor à cordes :

- un court historique accompagné d'enregistrements sonores sur le site de la Philharmonie de Paris
<https://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine/breves/le-quatuor-cordes-dhier-aujourd'hui>
- Sylvette Milliot, *Le quatuor*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- Bernard Fournier, *Histoire du quatuor à cordes*, en 4 volumes chez Fayard

Sur le maloya

- Mario Serviabile, *Ti pa ti pa maloya, le maloya fabrique de la créolité* :
<https://leconschoses.blogspot.com/2014/10/le-maloya-fabrique-de-la-creolite.html>
- un numéro de l'émission de *Là-bas si j'y suis* de Daniel Mermet consacrée au maloya :
<http://radiblog.fr/ile-de-la-reunion-sur-des-rythmes-du-maloya/>
- sur le blog de Stéphane Boney consacré au maloya un court historique :
<https://maloyallstars.wordpress.com/histoire-du-maloya/>
et les influences musicales du maloya :
<https://maloyallstars.wordpress.com/2013/12/02/le-maloya-origines-et-influences-culturelles/>
- la thèse de doctorat de Benjamin Lagarde, *Réunion Maloya, La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa musique traditionnelle* :
<https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-02145097/document>

Sur les musiques mixtes :

- Laurent Pottier, *Les musiques mixtes en temps réel* :
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01312708/document>
- Gilles Doneux, *Les musiques mixtes : un espace d'interactions* :
http://jim2015.oicrm.org/actes/JIM15_Doneux_G.pdf
- François Delalande, *Parcours thématiques « La musique électroacoustique instrumentale »* :
<https://fresques.ina.fr/artsonores/parcours/0001/la-musique-electroacoustique-instrumentale.html>



© Éric Lafargue

Interview de Labelle pour les TÉAT RÉUNION

Pourquoi avoir choisi ce titre, *Éclat*, qui est en même temps très simple, très riche en possibilités sémantiques, et assez énigmatique ?

Comme tout musicien intéressé par la musique classique et contemporaine, je connais depuis longtemps les quatuors à cordes. Mais en travaillant avec le KW Kwatyor qui œuvre au sein de l'ORR sur *Orchestre Univers*, je l'ai découvert d'une manière différente, plus personnelle. En les écoutant, j'ai soudain eu des flashes, des lumières se sont allumées, et j'ai vraiment perçu la beauté de cette formation, son éclat. L'éclat au sens du joyau, du trésor, quelque chose de brillant. C'est de là que vient le titre, qui décrit bien à la fois mon envie de travailler sur cette forme, l'impression que j'aimerais retranscrire.

Le quatuor à cordes permet une grande palette d'ambiances et d'émotions : du contemplatif planant au suspense plus strident des staccatos en passant par le lyrisme des trémolos. À quoi faut-il s'attendre avec *Éclat* ?

Les pièces pour quatuor à cordes sont en général assez courtes : autour des 25-30 minutes. *Éclat* va sans doute plutôt approcher les 40, donc un format long, justement parce que j'ai envie de passer par toutes les nuances rendues possibles par cet ensemble. Mais je l'approche en pensant à la matière sonore plus qu'à des ambiances. Bien sûr, mon travail repose en partie sur des nappes, des émotions, des harmonies. Mais c'est le frotté des cordes qui m'intéresse, ce son si particulier qui s'en dégage. *Éclat* va plutôt explorer l'espace qu'il y a entre le son acoustique très naturel des instruments et une musique noise, très amplifiée et retravaillée, qui accentue ces bruits : les basses, la dynamique des frottements, les couleurs qui s'en dégagent... Ce que j'aimerais faire, c'est déplacer en permanence le curseur entre ces deux extrêmes.

Tu précises dès la note d'intention qu'*Éclat* sera ta première et dernière œuvre pour quatuor à cordes. C'est une déclaration étonnante venant d'un jeune compositeur. Pourquoi cette détermination ?

Le quatuor à cordes est un ensemble emblématique des musiques classique et contemporaine. Composer une œuvre pour quatuor est un passage obligé pour un compositeur, y compris parce que c'est très difficile. J'ai eu envie d'affronter cette contrainte parce que je sentais que j'avais des choses à exprimer. Mais je sens aussi qu'avec *Éclat*, j'aurai donné ma version de cette forme et dit ce que j'avais à en dire. Je pense donc que je n'y reviendrai pas – en tout cas, pas avant longtemps. Par la suite, dans mon parcours de compositeur, j'ai envie d'explorer d'autres ensembles, d'autres configurations de la musique classique et contemporaine.

Merci à Pascal ALLETTO,
Professeur d'éducation musicale,
pour son aide et ses suggestions.