



CONCERT

Vanessa Wagner & Labelle, avec l'ORR

Ennéade

durée : 20 min + 40 min | à partir de 6 ans

Dossier ressource

David Sarie

Professeur relais TÉAT Réunion,
théâtres du Conseil Départemental de La Réunion,
auprès de la délégation académique à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.



TÉAT
ÎLE DE LA RÉUNION

Rédigé en mars 2022
www.teat.re

Ennéade est une création originale de **Labelle** qui signe ici son premier concerto. Il s'agit d'une œuvre de commande de la part de la pianiste **Vanessa Wagner**. La musicienne avait déjà collaboré en 2016 avec Murcof sur son disque *Statea* où elle interprétait en duo avec le musicien électronique des pièces de John Cage, Ligeti, Philip Glass ou Erik Satie. Ici, Labelle lui offre une œuvre entièrement écrite pour elle.

Ennéade est un concerto pour piano, orchestre, percussions réunionnaises et musique électronique qui sera précédé par un programme composé de pièces pour piano extraites de *Romances sans paroles* de Mendelssohn et *Pièces lyriques* de Grieg.

A l'origine de cette œuvre, il y a la découverte de Vanessa Wagner d'*Orchestre Univers*. Labelle y ouvrait un nouveau projet de création dont *Ennéade* est le terme ; la création d'une musique hybride qui mêle tradition classique et électronique, européenne et indocéanique. La pianiste lui a alors demandé d'écrire une œuvre d'une envergure comparable, à partir des mêmes principes de composition pour un pianiste narrateur, sur le thème de la nature. Cette création s'étalera de fin 2020 à mars 2022 dont douze mois pleins qui lui ont été entièrement consacrés.

Dans *Ennéade*, Labelle nous convie à une pérégrination honirique au travers de La Réunion, entre la forêt de Bélouve et Trou Blanc, au cours de laquelle nous recontrerons neuf lieux et éléments. Les sons naturels interviennent dans le jeu de l'orchestre, dont le jeu de certains instruments sont parfois captés et transformés en musique électronique sur le même principe que ses deux précédentes œuvres, la symphonie *Orchestre Univers* et le quatuor à cordes *Eclat*.

C'est en travaillant avec des instrumentistes à l'occasion d'*Orchestre Univers* que Labelle 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 travaille 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 a été reprise pour son quatuor à cordes *Eclat* et à présent pour son concerto pour piano *Ennéade*.

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 logiques 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. Avec *Orchestre Univers* Labelle nous donnait une symphonie, avec *Eclat* un quatuor à cordes, avec *Ennéade* un concerto, formes de musiques instrumentales ayant une place importante dans la musique classique et contemporaine. Aussi, dans son cheminement de compositeur, il y avait là les étapes nécessaires 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.

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.

Si le titre de l'œuvre de Labelle part du sens littéral du mot ennéade qui vient du Grec *ennéa* ([ἐννέα](#)) et signifie neuf, nombreux seront les spectateurs qui penseront à l'Ennéade égyptienne. Le quiproquo n'est pas inintéressant.

En effet, dans la mythologie de l'Égypte antique, l'Ennéade désigne le groupe des neuf divinités de la cosmographie égyptienne antique (Rê-Atoum le père des dieux, Tefnout l'humidité, Shou l'air, Geb la terre, Nout le ciel, puis Osiris, Isis, Seth et Nephthys), à la fois à l'origine de l'univers et constitutives des forces qui sont à l'œuvre dans l'univers et le maintiennent.

L'intention de Labelle est de nous inviter à une pérégrination onirique au travers de La Réunion. Nous ne sommes pas dans une anthropomorphisation des éléments ni même des lieux mais bien plutôt dans une évocation des lieux notamment par la convocation de certains sons naturels qui accompagnent le jeu de l'orchestre, de la pianiste et du musicien électronique. C'est donc la recreation d'un univers en imagination que provoque l'œuvre de Labelle qui, à l'instar du poète mythographe, devient une sorte de « mythophone » qui instruit par le son une invocation des lieux et des éléments qui prennent valeur de singularités animées de leurs âmes propres qui nous « possèdent » le temps du concert, à la façon d'une entité.

Nous ne sommes pas dans la mythologie, ni dans une cosmogonie. Cependant, ce cheminement onirique au travers de lieux naturels puissants n'est pas seulement une traversée mais une expérience intérieure.

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.

Programme de la soirée

20 minutes :

- ✚ *Romances sans paroles*, pièces pour piano de Mendelssohn ;
- ✚ *Pièces Lyriques*, pièces pour piano de Grieg.

40 minutes : *Ennéade*, Concerto pour piano, orchestre, électronique et percussions réunionnaises de Labelle :

APPEL

1. Grande Mare

EXPOSITION

2. Premier passage

PARTIE I – DÉCOUVRIR

3. Explore !
4. 3 Tèr

RÉVÉLATION

5. Danse chamane

PARTIE II – TRANS ET AU-DELÀ

6. L'âme maloya
7. - | o | -
8. Être
9. Moon

PARTIE III – SUBLIMATION

10. Voir, l'horizon, galactique
11. Trou blanc

ÉPILOGUE

12. Stella

Note d'intention de Labelle

Une idée de Vanessa Wagner, la réponse de Labelle à sa proposition.

Une œuvre orchestrale et sensible où Vanessa est la narratrice.

L'univers sonore électroacoustique et maloya de Labelle comme canal.

Une rencontre et une sensibilité commune : la nature et nos relations à elle.

Chercher à s'en rapprocher.

L'observer et la sentir.

La nature n'est pas uniquement une inquiétude matérialiste pour l'avenir, mais une omniprésence vivante du présent.

Un espace brut d'énergies et d'entités.

S'arrêter sur les portes qu'elle abrite.

Ce sont des entrées vers l'infini, l'espace lointain, une réalité où la conscience et la parole se perdent.

Unir le corps et l'esprit, faire un dans l'instant absolu, accepter la mort.

La Réunion et sa terre extravivante qui vous perd.

La France et sa nature ancienne et chargée.

L'ancestralité, la spiritualité à la nature, l'animisme, le rituel.

Être des passeurs.

De l'intime au grandiose, du solo suspendu au dialogue frontal avec l'orchestre, le piano sera le centre narratif de la pièce.

L'électronique jouera de l'espace, des rapports de puissances sonores et des timbres, dans une exploration des gradations du tout acoustique au tout transformé.

Les percussions traditionnelles de La Réunion en seront le battement.

Labelle, 2020

Ennéade est une odyssee musicale.

L'œuvre s'inspire de neuf éléments et lieux naturels qui animent Labelle dans son rapport spirituel à la nature.

Sensibilité partagée avec la pianiste Vanessa Wagner.

Interview de Labelle

David Sarie : Bonjour Labelle. Vous êtes musicien et compositeur. Après avoir créé *Eclat*, une symphonie pour l'Orchestre de Région, vous composez ici votre premier concerto pour Vanessa Wagner. Comment a-t-elle pris contact avec vous et fait cette demande ?

Labelle : Vanessa Wagner m'a appelé pour me proposer la création d'une pièce « concertante » pour piano dans mon style de composition qu'elle avait entendu dans *Orchestre univers* (électro-maloya orchestral). L'idée m'a tout de suite attrapé. J'adore travailler autour de l'instrument, explorer son histoire et sa pratique, comme j'ai pu le faire dans le passé avec la kora, la slide-guitare, la valiha et les violons.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans le travail avec Vanessa Wagner et plus généralement avec les musiciens classiques ?

Vanessa est déjà expérimentée dans la rencontre entre le classique et les musiques électroniques, mais aussi avec le répertoire des musiques dites minimalistes. L'électro et le minimalisme sont deux courants qui m'inspirent depuis toujours dans ma musique électro-maloya. Pour la première fois, j'ai l'occasion de collaborer avec une grande interprète, issue de la grande tradition classique, et qui a le goût et l'expérience d'amener sa pratique dans de nouveaux espaces musicaux.

Pourquoi avez-vous intitulé votre concerto *Ennéade* ?

Je cherchais un titre qui parle des éléments et lieux naturels qui m'ont inspiré dans la création. Quand je suis tombé sur le nom ennéade (ensemble de neuf choses), j'ai tout de suite compris que c'était le titre, car j'ai neuf éléments et lieux qui m'ont guidé dans l'écriture du concerto.

Qu'est-ce qui vous a donné l'idée de réaliser cette composition ?

L'idée, ou « la poétique » de l'œuvre, est venue de ce point commun avec Vanessa Wagner de notre sensibilité et respect profond à la nature, des êtres et entités qui la composent et l'habitent. Nous sommes l'un et l'autre, dans nos domaines, des passeurs. C'est sur ce point commun que tout est parti.

Que vouliez-vous explorer ? Comment décririez-vous à des élèves cette composition ?

L'exploration de la nature profonde, l'exploration de soi.

Nous questionner sur notre rapport aux éléments naturels.

Ennéade est une aventure dans un monde inconnu, habité d'énergies, d'entités, où apparaissent des révélations du passé, mais aussi des instants de pure clairvoyance.

Comment définiriez-vous votre travail de créateur et comment situez-vous ce travail dans votre parcours de compositeur et votre œuvre ?

Mon travail de créateur est de partager, de transmettre en faisant vivre et ressentir ce qui m'anime dans ce monde.

Je le vois comme un travail de passeur. La musique a le don de donner à sentir et à faire vivre ce qui touche à la sensation, aux sentiments profonds, bref à ce qui dépasse le mot et le langage parlé.

Qu'avez-vous envie d'explorer artistiquement et de donner au public ?

L'interstice entre notre vie d'être humain et l'au-delà, les forces naturelles, le mystique, l'ancestral, l'espace.

Mais aussi l'interstice culturel entre ici et le continent. J'aime explorer les limites et défricher de nouveaux espaces.

C'est ce qui m'anime depuis toujours, depuis l'enfance, j'ai grandi dans deux cultures de deux hémisphères différents.

Quels sont les artistes qui vous inspirent ou que vous admirez et pourquoi ?

La liste est longue ! Mais le premier qui me vient c'est Isaac Asimov le romancier, écrivain de science-fiction du XX^{ème} siècle.

Les thèmes qu'Asimov a abordés tout au long de sa carrière (la destinée humaine, l'espace, les rapports humains-machines) questionnent toujours et sont pour moi des allégories inspirantes.

Comment est née votre vocation de musicien ? Quand avez-vous décidé d'en faire votre métier et pourquoi ?

Ma vocation est née à l'adolescence. J'étais fan de musique électro (techno) et je rêvais d'être DJ et compositeur !

J'ai mixé pendant dix ans où dès le départ je commençais à jouer à la suite des morceaux électro et maloya.

Puis progressivement, j'ai créé mes propres titres tout en étudiant la composition à l'université. C'est à ce moment-là (2008-2009) que j'ai composé mes premiers morceaux électro-maloya qui ont créé les bases du style Labelle.

Aujourd'hui, qu'est-ce qui vous donne envie de continuer à exercer ce métier ?

Je n'ai pas encore épuisé toutes mes idées !

J'ai quelques grands rêves qui ne sont pas encore atteints ☺

De nouvelles créations sont prévues pour ces prochaines années.

Si vous deviez donner un conseil à des jeunes gens qui vous solliciteraient en vous parlant de leur désir de faire carrière dans la musique, que leur diriez-vous ?

1. « rêver ! ». L'imaginaire c'est tout dans la création. C'est ce qui la nourrit et la fait exister.

2. « travailler ! » afin de rendre réelles ces idées. C'est la chose la plus dure, mais la plus enrichissante.

C'est quelque chose que l'on entend beaucoup, mais tout réside dans ces deux choses... Sans travail il n'y a pas de talent.

Si à votre tour, on vous demande de vous projeter dans quelques années, disons dix ans, où est-ce que vous vous voyez ?

Je me vois ici et ailleurs à continuer de composer et jouer !

J'ai pour objectif de toujours créer ici, mais de voyager et de faire grandir mes créations à travers des rencontres, des découvertes et des explorations.

La tradition du concert public en France et en Europe

Il s'agit d'une pratique relativement récente au point de vue de l'histoire de la musique. Quasiment jusqu'au XVIII^{ème} siècle, à quelques exceptions près, la représentation de spectacles musicaux était l'apanage des autorités politiques et religieuses. La musique d'orchestre et de chœur était jouée dans le cadre des cours aristocratiques et royales, des offices religieux et dans l'Antiquité ou encore à la Renaissance. Les grandes fortunes vont utiliser le concert privé pour affirmer devant un public d'invités leur richesse.

A la fin du XVII^{ème} siècle, des musiciens vont organiser des concerts privés et payants à leur domicile afin de s'assurer de nouvelles sources de revenus. Parallèlement, des Académies de musique se développent durant le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècles et offrent la possibilité à leurs membres et leurs invités d'assister à des concerts. Tous ces concerts étaient donc destinés aux élites sociales si l'on fait exception à Rome du Théâtre des Quatre Fontaines de la famille Barberini qui proposait des représentations ouvertes à tous moyennant un prix d'entrée.

Historiquement, le concert public s'invente très récemment, au XVIII^{ème} siècle. C'est en créant le « Concert spirituel » en 1725 que Anne Danican Philidor (1681-1728), hautboïste à la Chapelle Royale, pu donner des représentations publiques en dehors des fêtes religieuses et des jours où l'Opéra ne jouait pas. Soit environ trente jours par an. Avec cette institution, l'accès au concert n'est plus réservé à l'aristocratie, les œuvres interprétées ne sont plus instrumentalisées à des fins politiques ou religieuses, c'est-à-dire que la musique est l'objet central du spectacle. Nous sommes là dans une logique de conquête de l'espace public qui fait écho aux idées politiques portées par le mouvement des Lumières.

Le concert n'est pas perçu comme un simple divertissement ou un événement mondain. Il est conçu comme un moyen d'élever l'âme des spectateurs. La figure du mélomane fait alors son apparition. La musique n'est plus seulement un art social dont le goût est déterminé par des autorités instituées. Au contraire, l'œuvre interpelle en propre l'auditeur dans sa sensibilité individuelle. Elle ne peut être jugée qu'en comparaison avec d'autres œuvres de même genre. L'audition de l'œuvre musicale ouvre donc sur un échange avec les autres spectateurs pour en juger les mérites. Se constitue un discours autonome sur la musique au sein duquel vont se forger les catégories esthétiques à partir desquelles seront appréhendées les œuvres musicales.

Avec le XIX^{ème} siècle vont émerger un grand nombre de lieux dédiés à la présentation publique de musique : théâtres, opéras, salles de concert, kiosques musicaux. Toutefois, la pratique du concert est très largement le fait des classes sociales les plus favorisées et devient un signe de distinction. Les programmes des soirées musicales sont variés afin de ne pas lasser le public et consistent souvent en un florilège de passages d'œuvres symphoniques et de chants (romance et bel canto). Le concert devient l'occasion pour les artistes de faire montre de leur virtuosité.

Ce sont les concerts organisés par la Société des Concerts du Conservatoire de Paris qui vont être les premiers à créer le concert de musique symphonique. Ceux-ci sont dirigés par un chef d'orchestre qui n'est plus un musicien qui dirige ses collègues mais devient une fonction à part entière tant l'écriture des compositions devient complexe et la taille des formations musicales

importante. Ils ne s'adressent plus au tout venant mais à un public averti capable d'une écoute attentive.

Deux formes de concerts coexistent. Un concert savant qui nécessite une écoute attentive, silencieuse, qui donne lieu à l'entracte ou à l'issue du concert à des échanges soutenus. Un concert mondain essentiellement dédié à l'Opéra Bouffe avec des extraits d'œuvres variées durant lesquels les spectateurs échangent, vont et viennent dans la salle, manifestent leur plaisir ou leur déception. Robert Schuman écrivait en 1835, « *Pendant des années j'ai rêvé d'organiser des concerts pour les sourds-muets, comme ça nous pourrions apprendre d'eux à bien se comporter pendant les concerts, surtout quand la musique est très belle* ». ¹

C'est dans le premier tiers du XIX^{ème} siècle qu'apparaît l'habitude d'applaudir à la fin de la représentation, qui se généralise dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Les compositeurs romantiques pensent leur musique symphonique comme une unité sans interruption. Le public doit donc se laisser guider. S'institue alors une organisation généralisée du concert. Un temps d'écoute plus ou moins silencieux suivi de la manifestation publique des émotions des auditeurs. Le comportement du spectateur se conforme désormais à un code social communément admis. Cependant, l'aura de certains grands compositeurs pourra être suffisante pour contrarier ces habitudes. Ainsi, on pensera à Wagner qui interdira les applaudissements durant la représentation et plongera son public dans le noir pour n'éclairer que la scène de son opéra de Bayreuth, ou encore Gustav Mahler qui exigera que les retardataires attendent l'entracte pour rejoindre leur place dans la salle.

À partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle vont être fondés les Concerts Populaires, à l'initiative du chef d'orchestre Jules Pasdeloup, sous la rotonde du Cirque d'hiver, qui permettaient de rassembler quatre mille personnes. Le succès de ces concerts dont le prix d'entrée est modique va constituer un nouveau public de la musique symphonique. Il ne s'agissait pas seulement pour Pasdeloup de faire de l'argent mais de donner accès au plus grand nombre à ce qu'il considérait comme un facteur de civilisation. La troisième République soutiendra cette institution dans sa vocation d'émancipation des classes populaires. Les concerts vont se développer tout au long du XX^{ème} siècle.

Le concerto pour piano

Le concerto est un genre musical qui associe un soliste, ici le [pianiste](#), à une formation orchestrale. La plupart des concertos du répertoire sont écrits pour piano ou violon, mais on peut trouver des œuvres pour n'importe quel instrument. Il s'agit d'une forme musicale généralement composée de trois mouvements (un rapide, un lent, un rapide). D'origine italienne, le concerto se développa durant la période baroque et devint une des formes musicales des périodes classiques et romantiques.

¹ Aliette de Laleu, *Petite histoire des applaudissements dans la musique classique* :

<https://www.francemusique.fr/musique-classique/petite-histoire-des-applaudissements-dans-la-musique-classique-845>

L'étymologie du mot fait débat. Vient-il du latin *concertare* qui signifie lutter, se quereller, rivaliser ou de *conserere* qui signifie unir, lier, joindre ? La question de la vérité historique importe peu ici car cette origine ambivalente recouvre une sémantique et une pratique parfois contradictoires. Le concerto peut opposer ou unir, peut opposer pour unir.

Ainsi, certains concertos sont construits à partir de la tension entre un soliste virtuose et un orchestre là où d'autres mettent à égalité les partenaires.

Le genre a fortement évolué dans l'histoire. Au XVI^{ème} siècle, le concerto désignait des œuvres vocales accompagnées d'orgue ou d'orchestre. Le concerto mettait en vedette un chanteur soliste qui pouvait jouer avec les instruments en alternance ou dans un jeu de répliques qui laissaient parfois place à l'improvisation. Peu à peu le concerto deviendra de plus en plus instrumental pour n'être qu'instrumental à partir de la seconde moitié du XVII^{ème}. Les représentants les plus importants de ce genre furent Corelli (1653-1713), Torelli (1656-1709), Vivaldi (1678-1741) ou Scarlatti (1660-1725). Le concerto baroque met en rivalité différents groupes d'instruments, aussi bien pour quelques instruments dans la musique de chambre que de grands ensembles instrumentaux.

Avant l'apparition du piano ou pianoforte à la fin du XVIII^{ème} siècle, l'époque [baroque](#) a produit des concertos pour clavier en utilisant le [clavecin](#). Mais la faible intensité sonore de l'instrument ne lui permet pas d'entrer en compétition avec un grand orchestre. Aujourd'hui ces pièces sont indifféremment jouées sur piano ou clavecin. L'essor du pianoforte à partir de 1770 va progressivement supplanter le violon comme instrument concertant.

Le piano, en raison de son timbre, ne s'inclut jamais dans la masse orchestrale, ce qui donne au concerto pour piano une forme de dramaturgie impressionnante.

Situation de l'électro dans la musique occidentale

Ce que l'on appelle musique électro est le résultat de nombreuses influences. Elle se développe à partir des années 1940 dans des universités, des centres de recherche ou des studios dépendant des radios publiques. Avec l'apparition d'instruments électroniques à partir des années 1960, les musiques électroniques vont faire leur entrée dans la musique populaire et prendre un tournant dans les années 1980 avec l'éclosion de styles musicaux qui n'utilisent que des sons électroniques tels que la house et la techno. On peut rapidement distinguer une forme savante qui sera désignée de « musique concrète » ou « électroacoustique » des formes populaires qui offrent une grande variété allant d'une musique éthérée de Brian Eno à celle industrielle des Kraftwerk.

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 électriques*². » ou comme « *un ensemble de musiques reposant sur des sons d'origine acoustique ou de synthèse sonore, traités (réverbération, filtrage,*

² Jean-Yves Leloup, *Qu'est-ce que la musique électronique* :

http://www.olats.org/livresetudes/basiques/musiqueelectronique/1_basiquesME.php.

transposition etc.) puis enregistrés sous forme d'un signal analogique ou numérique, et destinés à être amplifiés puis retransmis par le biais de haut-parleurs³. ».

Historiquement, la musique électronique prend ses sources dans les évolutions de la musique dite classique des débuts du XX^{ème} siècle. Des compositeurs tels que Stravinsky, Debussy, Bartok, Berg, Schönberg vont s'intéresser au timbre et à l'atonalité. La génération suivante avec des artistes tels que John Cage va intégrer des sons de notre environnement. Avec *Imaginary Landscape n°1*, John Cage utilise des sons électroniques enregistrés sur des disques associés à un piano et un gong. Des compositeurs tels Pierre Schaeffer et Pierre Henry ou Edgard Varèse proposeront des œuvres composées seulement d'enregistrements sonores dès la fin des années 1940.

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.

Dès l'abord la démarche de la musique électronique est théorisée par Pierre Schaeffer comme une méthode de composition musicale qui ne part plus d'une notation mais de bruits concrets qui sont manipulés, découpés, assemblés, associés à des sons électroniques pour offrir une palette musicale élargie.

Les allemands autour de Herbert Eimert, Robert Beyer, Werner Meyer-Eppler 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.

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

³ Guillaume Kosmicki, *Musiques électroniques : des avant-gardes aux dance floors*, ed. Les mots et le reste.

Vanessa Wagner



© Caroline Dautre

Décrite par le quotidien *Le Monde* comme « la pianiste la plus délicieusement singulière de sa génération », Vanessa Wagner poursuit une carrière à son image, originale et engagée, mêlant les récitals classiques, la création contemporaine, la pratique des instruments anciens, la musique de chambre, ainsi que les rencontres transversales avec d'autres pratiques artistiques.

Ces dernières années, elle a initié des collaborations avec des artistes tels que les musiciens électroniques Murcof ou Molécule, le plasticien Quayola, le circassien Yoann Bourgeois ou le chanteur Arthur H, et a participé à plusieurs créations chorégraphiques signées par Emmanuelle Vo-Dinh, Sylvain Groud, Petter Jacobson.

Très investie dans la musique de son temps, elle est dédicataire de plusieurs pièces de Pascal Dusapin, François Meimoun, François Sarhan et Alex Nante.

Réputée pour ses couleurs musicales, l'intensité de son jeu et la richesse de son toucher, ses interprétations sensibles et réfléchies, son vaste répertoire sans cesse renouvelé est le miroir d'une personnalité toujours en éveil, tissant patiemment des liens entre des univers trop souvent cloisonnés.

En 2016, elle a enregistré pour le label InFiné l'album très remarqué *Statea* (ffff Télérama) avec le producteur Murcof, associant piano et électronique autour de pièces minimalistes de Philip Glass à John Cage, qui a donné lieu à de nombreux concerts de par le monde.

Fruit de sa nouvelle collaboration avec le label La Dolce Volta, un album *Mozart, Clementi* sorti en 2017 réunissait sa pratique du piano et du piano moderne. Celui-ci a d'ailleurs reçu les honneurs de toute la presse musicale, de Télérama au Monde, comme l'ensemble de sa large discographie qui a reçu de nombreuses récompenses et aborde le grand répertoire, depuis son premier disque *Rachmaninov* en 1996 (de Rameau, Haydn, Mozart, Schumann, Schubert, Brahms, Liszt, Scriabine, Debussy, Ravel, à Berio, Meïmoun, Dusapin).

Elle a sorti fin 2018 un nouvel opus qui mêle le Liszt méditatif des *Harmonies Poétiques et Religieuses* en écho à des œuvres mystiques d'Arvo Pärt.

En avril 2019, elle consacre un enregistrement au courant minimaliste dans un disque intitulé *Inland* (InFiné). Ce disque comporte quelques pièces rares ou inédites d'un répertoire qu'elle affectionne particulièrement. Il a lui aussi été très remarqué, donnant lieu à de nombreux concerts.

Consacrée « Révélation soliste instrumentale » aux Victoires de la Musique Classique en 1999, Vanessa Wagner s'est depuis produite à travers le monde entier, et sa carrière depuis vingt ans ne cesse de s'enrichir.

Elle est l'invitée de nombreux orchestres dirigés par Charles Dutoit, François-Xavier Roth, Jean-Claude Casadesus, Theodor Guschlbauer... et se produit régulièrement dans des salles comme la Philharmonie de Paris, le Grand Auditorium de Radio France, le Théâtre des Bouffes du Nord, le Théâtre des Champs Élysées, la Seine Musicale, le Grand Auditorium de Bordeaux, de Lyon, de Lille, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, le Corum de Montpellier, l'Arsenal de Metz, le TAP, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, l'Oriental Art Centre de Shanghai, le Symphony Hall d'Osaka, la Cité de la Musique de Rio, l'Académie Santa Cecilia de Rome...

Vanessa Wagner est également à l'affiche des grands festivals comme la Roque d'Anthéron, le Festival Présences de Radio France, Piano aux Jacobins, le Festival International d'Aix-en-Provence, les Folles Journées, le Piano Lille Festival...

Elle est une chambriste recherchée et partage volontiers la scène avec ses amis musiciens, en particulier le violoniste Augustin Dumay avec lequel elle joue depuis plus de dix ans.

Vanessa Wagner est directrice artistique du Festival de Chambord depuis 2010 où elle élabore une programmation ambitieuse et éclectique.

Elle a été nommée en 2020 Chevalier de la Légion d'Honneur.

Labelle



© Romain Philippon

Le maloya électronique de Labelle se vit d'abord comme une expérience : celle d'un accélérateur d'imaginaire. Qu'il soit chanté ou déclamé, dans la tradition des fonnkèrs réunionnais, rythmé et très électro ou plus expérimental, il surprend par sa capacité à camper des ambiances et par l'introspection qu'il génère.

Résolument syncrétique, l'univers de Labelle unit maloya (musique traditionnelle réunionnaise) et électronique, colorés de touches indiennes et africaines, pour accoucher d'une forme nouvelle flirtant avec l'universalité.

Sur scène, Labelle habite sa musique et invite le public à la profondeur méditative, à la danse, voire à la transe.

Il y a neuf 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 à s'installer à La Réunion en 2011, 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 odyssee sonore qui raconterait une histoire au long terme.

En juin 2019 il a été programmé à La Philharmonie de Paris avec les enfants de l'orchestre Démos Réunion pour sa création *L'enfant monde*.

Puis en 2020, il a présenté *Éclat*, sa nouvelle création pour quatuor à cordes et électronique, au TÉAT Champ fleuri. L'album est prévu pour début 2022, parallèlement au concert prévu au Théâtre de Rungis.

2021 lui a offert la possibilité de commencer la création de deux nouvelles œuvres, un concerto pour piano, orchestre, électronique et percussions réunionnaises pour la soliste Vanessa Wagner, et un nouvel album solo prévu pour la fin d'année 2022.

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 premier 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 Natiembé 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*, son troisième album, enregistré en live au cours d'une tournée de quatre 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 *Çig ~*, A.K. Müzik (Turquie), 2014
- ✚ Yakaza, *Gen Remix EP*, remix du titre *Çig ~*, 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**
- ✚ **Labelle, *Eclat*, 4^{ème} album, InFiné, septembre 2021**

Quelques concerts :

- ✚ Éclat – TÉAT Champ-Fleuri – Saint-Denis, 2020
- ✚ Démos – Philharmonie de Paris – Paris, 2019
- ✚ 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
- ✚ 37 mes 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
- ✚ 35 mes 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
- ✚  arna –  nge – Sweden, 2011
- ✚ Unmapped festival – Altes Finanzamt – Berlin, 2011
- ✚ 32 mes Rencontres Trans Musicales – Green Room, HALL 4, Parc Expo – Rennes, 2010



Avant le spectacle

Pour préparer un horizon d'attente, vous pouvez commencer par interroger les élèves sur le titre du concert et leur demander ce qu'il évoque pour eux (ou leur demander de faire une courte recherche dans un dictionnaire/encyclopédie ou sur le téléphone portable).

Le programme est composé de deux parties. Une première de vingt minutes intégrant [Romances sans paroles](#) de Mendelssohn et [Pièces lyriques](#) de Grieg dont vous pouvez leur donner une idée en leur passant un passage⁴. La seconde partie est composée d'un concerto de musique hybride composé par Labelle.

Vous pouvez vous appuyer sur [cette courte vidéo](#) (2 minutes 31 secondes) pour **présenter les principales caractéristiques du concerto**. Vous pouvez proposer à vos élèves les questions suivantes pour aider la prise de note :

- 1) Que permet de mettre en valeur le jeu de l'orchestre dans le concerto ? (*Il met en valeur le jeu du soliste*)
- 2) Quel est souvent le rôle de l'orchestre dans un concerto ? (*Il accompagne la mélodie jouée par le soliste*)
- 3) Est-ce que c'est toujours comme cela que ça se passe ? (*Non, parfois, l'orchestre fait jeu égal avec le soliste et dialogue avec lui*)
- 4) Comment s'organise un concerto ? (*En alternant des mouvements rapides et lents*)
- 5) Que permettent ces différences ? (*Les mouvements lents permettent de mettre en valeur la musicalité et les mouvements rapides la virtuosité des interprètes*)

Pour les plus jeunes, vous pouvez proposer des activités qui leurs permettront d'appréhender et de comprendre les caractéristiques du concerto :

- ✚ Le dialogue : mimer un dialogue soliste/tutti sur le concerto *L'Hiver* de Vivaldi ([1^{er} mouvement](#)).
- ✚ Le soliste accompagné par l'orchestre : inventer des gestes montrant la dynamique et l'articulation de ce que joue le soliste (lié, doux), en opposition avec l'orchestre (piqué) dans [le 2^{ème} mouvement](#) du concerto *L'Hiver* de Vivaldi.
- ✚ Le concerto peut également être exploité en danse : inventer une chorégraphie en dialogue, inventer une chorégraphie en soliste accompagnée par l'orchestre.
- ✚ Vous pouvez proposer un Vrai/Faux sur le concerto à partir de [ce support](#). Si vous le désirez, vous pouvez lancer vos élèves sur une recherche sur l'histoire du concerto en utilisant [ce site](#).

⁴ En cliquant sur le titre en bleu.

Vanessa Wagner et Labelle sont deux artistes contemporains de formation musicale classique (musicologie et conservatoire de musique) qui mêlent musique savante et des styles variés (musiques traditionnelles, électronique, pop...).

Pour présenter Vanessa Wagner, vous pouvez inviter les élèves à visiter [son site officiel](#) ou y aller avec eux.

Pour présenter le compositeur et son travail, vous pouvez utiliser [ce portail](#) réalisé par la Cité des Arts en 2016 à l'occasion d'une résidence artistique.

Quelques questions pour accompagner la prise de note **des plus âgés** :

- 1) Quelles sont les origines du maloya ?
- 2) Une tradition est-elle figée ?
- 3) Comment Labelle envisage 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 ?

Vous pouvez proposer aux élèves d'écouter cette [chronique de Radio France](#) présentant le dernier disque de Labelle, *Eclat*, qui est un quatuor à cordes et musique électronique. Sur la même page, vous pouvez leur passer un extrait d'*Eclat* et aller ensuite avec les élèves à visiter le [site officiel de l'artiste](#) dans lequel il présente son travail.

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.
- ✚ Pour le maloya, [cette vidéo](#) montée dans le cadre de l'inscription du maloya au patrimoine immatériel de l'Humanité peut être intéressante.

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.

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.

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 ?

Vous pouvez envisager un travail d'expérimentation à partir de logiciels de MAO ou Audacity installés sur un ordinateur, enregistrer des sons à partir des téléphones portables et rajouter des effets, recombinaison etc... pour créer une musique (qui pourra être associée à une histoire) ou un univers sonore (la classe, la cour de récréation etc...).

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: 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).

Un quiproquo est possible sur le titre. Celui-ci n'est pas inintéressant pour proposer des pistes interprétatives sur le concerto de Labelle. Ceux qui seraient intéressés par cette option trouveront en annexe des éléments pour engager une comparaison et une réflexion sur les voies qu'ouvre le quiproquo.

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 :

david.sarie@ac-reunion.fr

nebrard@teat.re

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 de la fin du XIX^{ème} siècle à nos jours par Guillaume Kosmicki.
- ✚ Jean-Yves Leloup, [Les basiques de la musique électronique](#).
- ✚ Guillaume Kosmicki, *Musiques électroniques: des avant-gardes aux dances-floors*, ed. Le mot et le reste, 2009.

Sur le concerto :

- ✚ [Une séquence d'éducation musicale](#) (cycle 4) du collège de Rebais sur le concerto.
- ✚ Une autre de [Matthias Charton](#) pour Canopé sur Canoprof.

Sur le maloya :

- ✚ Mario Serviabile, [Ti pa ti pa maloya, le maloya fabrique de la créolité](#).
- ✚ Un numéro de l'émission de [Là-bas si j'y suis](#) de Daniel Mermet consacrée au maloya.
- ✚ Sur le blog de Stéphane Boney consacré au maloya, un [court historique](#) et [les influences musicales du maloya](#).
- ✚ La thèse de doctorat de Benjamin Lagarde, [Réunion maloya, La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa musique traditionnelle](#).

Sur les musiques mixtes :

- ✚ Laurent Pottier, [Les musiques mixtes en temps réel](#).
- ✚ Gilles Doneux, [Les musiques mixtes : un espace d'interactions](#).
- ✚ François Delalande, [Parcours thématiques « La musique électroacoustique instrumentale »](#).

Réfléchir sur le quiproquo possible à partir du titre *Ennéade* :

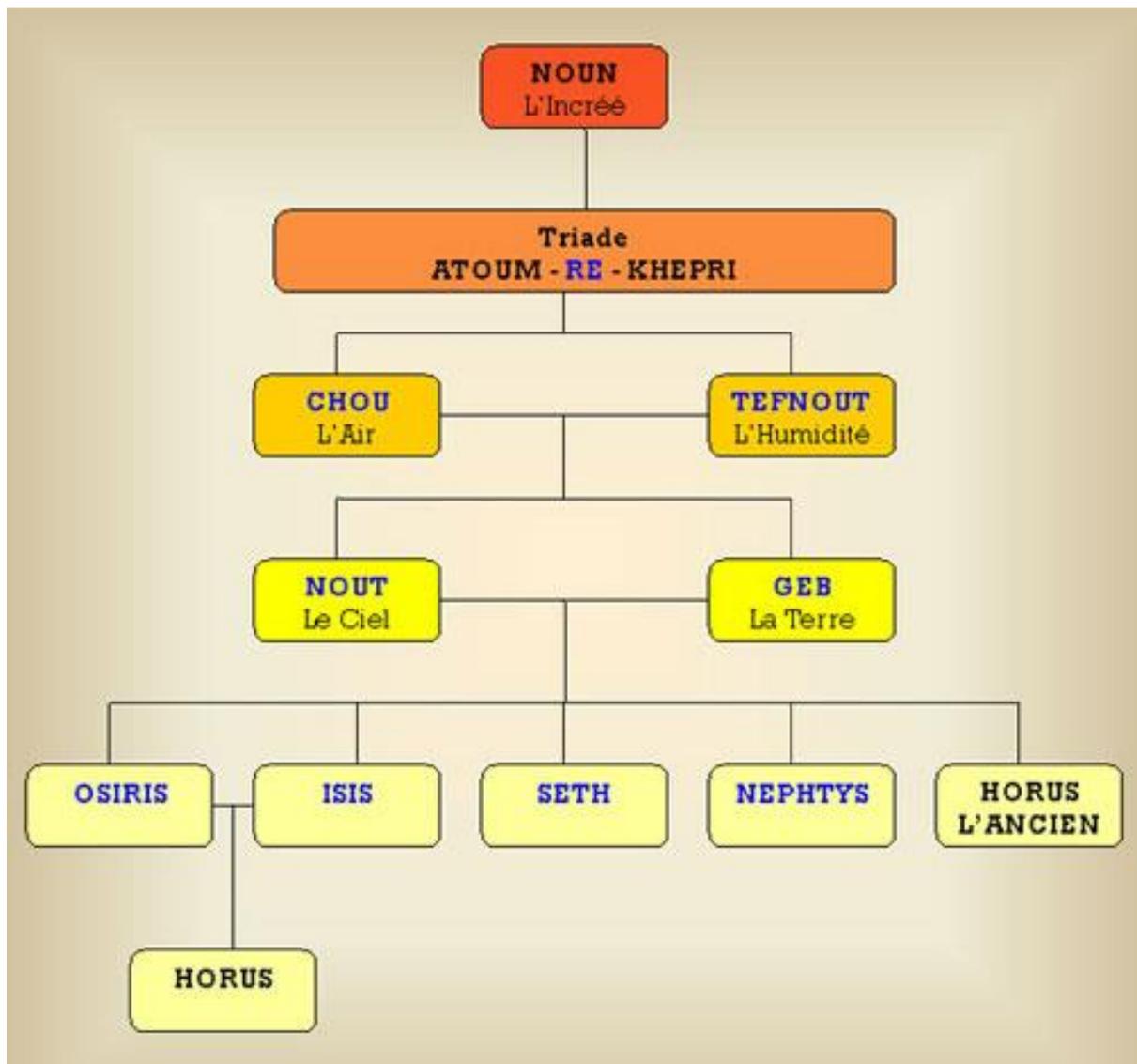
Un des récits les plus détaillés et les plus anciens de la création porte sur le groupe de dieux appelés les « Neuf Dieux d'Héliopolis » ou « *Ennéade* » (du grec *ennea*, neuf). Le premier était Ré-Atoum qui vint au monde sur la colline primordiale et décida la multiplicité de la création dans son cœur. Il fut à l'origine de la première distinction entre mâle et femelle : ayant pris sa semence dans sa bouche, il cracha ou éternua, créant Shou, le dieu de l'air, et Tefnout, la déesse de l'humidité. Ils explorèrent le sombre Noun et furent perdus pour Ré-Atoum qui envoya à leur recherche son œil divin, une puissance brûlante considérée comme la fille du dieu Soleil. La déesse revint avec Shou et Tefnout et les premiers êtres humains furent formés par les larmes que Ré-Atoum versa en retrouvant ses enfants.

De l'union de Shou et Tefnout naquirent Geb, le dieu de la Terre, et Nout, la déesse du Ciel. Ces derniers étaient si étroitement enlacés que rien ne pouvait circuler entre eux. Nout fut fécondée par Geb mais ses enfants ne parvenaient pas à naître. Leur père Shou, le dieu de l'Air, finit par séparer Geb et Nout. Aidé par huit êtres appelés les dieux Heh, Shou souleva la déesse du Ciel au-dessus de la terre, créant ainsi un espace où les créatures pouvaient vivre et respirer. On pensait qu'il existait un deuxième ciel sous la terre.

Les eaux primordiales continuaient à entourer le cosmos. La déesse du Ciel était parfois représentée comme une femme nue arquée au-dessus de la terre, et parfois comme une vache étoilée. Elle avalait le soleil chaque soir et était parfois accusée de vouloir avaler tous ses enfants : Nout était alors représentée comme une truie, créature connue pour dévorer ses propres petits.

Nout enfanta deux paires de jumeaux, Osiris et Isis, et Seth et Nephtys. Osiris et Isis seraient tombés amoureux dans le ventre de leur mère mais Nephtys méprisait son frère Seth. En tant qu'aîné des enfants de Geb et Nout, Osiris était destiné à régner sur l'Égypte.⁵

⁵ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Enn%C3%A9ade>.



Sur le titre *Ennéade*, vous pouvez proposer à vos élèves une rapide recherche au CDI ou sur internet, pour les plus âgés, et leur distribuer le texte suivant accompagné de ces questions que vous pouvez adapter en fonction de leur niveau :

Le principe de l'ennéade est la base même de tout le système théologique héliopolitain⁶ : pour les prêtres de la métropole religieuse de la Basse Egypte, la compagnie des neuf grands dieux personnifiait les divers stades de la cosmogonie⁷, depuis les origines les plus lointaines de l'univers, jusqu'aux débuts de l'humanité et de la civilisation. Du chaos, l'élément humide éternel, préexistant à tout, sort spontanément Toum le dieu créateur, qui représente la lumière primordiale ; il procrée les dieux de l'espace, l'air et la chaleur, Shou et Tefnouit, qui à leur tour donnent naissance à Geb et Nouït, la terre et le ciel, sans doute avec tous les êtres qu'ils contiennent. Un dernier groupe de quatre individus, issu de ce couple, représente l'organisation du monde et de l'humanité, et symbolise le principe de la lutte éternelle : ce sont Osiris et Set, avec leurs compléments féminins Isis et

⁶ De la ville d'Héliopolis.

⁷ Discours expliquant l'origine et/ou le développement de l'univers.

Nephthys. Cette conception anthropomorphique⁸ des origines du monde correspondait si bien à la mentalité égyptienne, que dans les religions locales qui n'avaient pas de système cosmogonique particulier, la doctrine héliopolitaine fut adoptée presque telle quelle ; on se contenta généralement de substituer au dieu créateur Toutm la divinité locale, ou de placer celle-ci, et même parfois sa triade, devant le groupe complet des dieux cosmogoniques, ce qui donne fréquemment des ennéades de dix à douze dieux. Dans quelques villes, autour de la figure originale de certains dieux, des mythes et des dogmes s'étaient développés de façon parfaitement indépendante, jusqu'à former des systèmes théologiques si homogènes et si complets qu'ils semblaient n'avoir rien à emprunter à la religion héliopolitaine. Le principe de l'ennéade s'introduisit cependant aussi dans ces doctrines, mais sous la forme d'un groupe de divinités qui n'a plus une signification strictement cosmogonique et ne joue dans l'histoire de la création qu'un rôle secondaire, plus passif qu'actif. Ainsi à Hermopolis, Thot est l'unique créateur du monde et des hommes ; il agit par la parole seule et son action n'est pas isolée dans le temps, mais se renouvelle sans cesse. Il n'a donc pas besoin d'avoir à sa suite, comme Toutm, une série de dieux qui continuent son œuvre, mais ses théologiens crurent nécessaire de lui adjoindre un groupe d'êtres personnifiant la matière d'où il doit tirer ce qu'il crée. De là l'ogdoade⁹ hermopolitaine¹⁰ formée de quatre couples de divinités, mâles et femelles, qui, précédés de Thot, constituent une ennéade d'un type tout particulier : d'un côté le créateur, de l'autre la matière primordiale, représentée par des figures sans caractère propre, inséparables les unes des autres, créations factices dont le rôle est pour ainsi dire nul et dont les noms seuls indiquent qu'ils personnifient les différents aspects de l'élément chaotique.

Gustave Jéquier, *L'Ennéade osirienne d'Abydos et les enseignes sacrées*,
In *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*,
64^{ème} année, N. 5, 1920. pp. 409-417

- 1) Qu'est-ce que l'Ennéade pour les égyptiens de l'Antiquité ?
- 2) Résumez le récit qu'ils faisaient de la naissance de l'univers.
- 3) Pourquoi cette cosmogonie s'est imposée dans les différentes régions d'Égypte de l'Antiquité ?
- 4) Comment était-elle adaptée lorsqu'elle ne s'intégrait pas très bien au système religieux local ?
- 5) En quoi le quiproquo possible entre l'Ennéade égyptienne et l'œuvre de Labelle peut-être intéressant pour interpréter ce concerto ?

⁸ Qui a une forme humaine.

⁹ Groupe de huit divinités primordiales d'où émanent toutes les autres.

¹⁰ De la ville d'Hermopolis.