

→ J'aime bien trouver dès le début d'une copie un peu plus que de simples réponses aux questions posées. A fortiori, lorsqu'il n'y a plus de question, mais qu'on vous laisse mener à votre guise un commentaire. Vous êtes en L, que diable ! Commencez donc par une petite introduction du genre :

Le menuet, qui a connu un énorme succès au XVIII^e siècle (au point de devenir mouvement obligé d'une sonate, quatuor ou symphonie à l'époque classique), n'a pas définitivement achevé sa carrière avec l'avènement du romantisme : de nombreux auteurs, souhaitant se démarquer de cette période et de sa subjectivité trop prégnante à leur goût, l'ont choisi avec d'autres danses pour tenter de retrouver l'esprit de la musique pure, renouant avec les genres et compositeurs baroques. C'est ainsi que Ravel propose une suite qu'il nomme *Tombeau de Couperin*, faisant référence à deux genres très prisés au XVII^e siècle : la suite (suite de danses) et le tombeau (hommage *post-mortem* à un collègue).

Première partie

Ce menuet de Ravel (compositeur né en 1875 et mort en 1937) adopte bien, comme celui de Rameau, la structure d'une telle danse : deux menuets à la suite dans deux modes différents (majeur et mineur), chacun de forme tripartite, avec une reprise du premier à la fin.

S'agissant de deux périodes très différentes, l'orchestration est évidemment dissemblable.

Alors que le transcritteur de Rameau (œuvre que je nommerai œuvre 1) n'utilise que des cordes (trois violons, un alto et deux violoncelles), Ravel (œuvre 2) utilise des bois, des cuivres (ce qui signe une orchestration plus récente que celle de l'époque baroque), une harpe...

Si le choix du violon pour l'œuvre 1 semble judicieux, lorsqu'il s'agit de faire ressortir le thème (qui était confié au haut du clavecin), celui de n'utiliser que des cordes l'est beaucoup moins pour la différen-

ciation des voix : un basson eût davantage permis de dissocier une voix de basse (par exemple à la fin du premier menuet). Sauf pour les mesures où la polyphonie se résume à un parallélisme absolu à l'octave : ici, les timbres de cordes se mêlent évidemment avec bonheur. Ravel confie le chant au hautbois, ce qui le fait bien ressortir et donne en outre un caractère suranné¹ à sa pièce. L'accompagnement est réalisé par les cordes en pizzicati, ce qui l'allège considérablement. Dans le « trio » c'est-à-dire le « second menuet », il laisse aux flûtes et clarinettes le soin d'exprimer ce second thème plus doux et caressant, alors que les cordes graves réalisent un « bourdon » ou double pédale sur une quinte durant toute la phrase. Rien d'étonnant, puisque Ravel a intitulé ce second menuet « musette », un genre qui fait référence² à un instrument (sorte de cornemuse) qui possède un bourdon. Ici la quinte aux cordes évoque plutôt la vielle à roue ! Puis, lorsque la dynamique (les nuances) croît, les violons prennent le relais. On retrouve dans les reprises en gros les mêmes instruments.

Deuxième partie

1. Cette œuvre a été écrite pour un orchestre 2222 – 2100 (2 flûtes, 2 hautbois ou cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 1 trompette, ni trombone ni tuba, harpe, et orchestre à cordes avec 6 contrebasses).

2. Il est plutôt petit par rapport à ce qui se pratique au début du XX^e siècle, et ce à quoi Ravel nous a habitués, par exemple dans le *Boléro* : ni trombone, ni saxophone ; les bois par deux seulement, une seule trompette.

À titre de comparaison, l'orchestre de *La Valse* est un orchestre 3333 – 4331 : 3 flûtes, 3 hautbois (cor anglais), 3 clarinettes (2 + 1 clarinette basse), 3 bassons (2 + un contrebasson) ; 4 cors, 3 trompettes, 3

1. Qui évoque une époque passée.

2. Nous en reparlerons à propos de Galliano.

trombones, 1 tuba ; 2 harpes ; celui du *Boléro* comporte 4 clarinettes et 4 trompettes au lieu de 3 ; avec, en outre, 3 saxophones.

3. Plan détaillé

phrases	A1a	A1b	A2a	A2b	A2b'	A1a'	A1a	C	C	D1	D2	D3	D3'	D4	C	A1a	A1b	A2a'	A2b	A2b'	A1a'	A1a	A1b	A1b''	A1a
mesures	4	4	3 x 2	4 + 2	4	4	4	8	8	4	4	2	2	4	8	4	4	3 x 2	4 + 2	4	4	4	2 x 2	1 + 1 + 10	1 + 1 + 1 + 5
	sol M	mi mode de ré	si mode de mi		ré M	fa M	sol M	si b M ré m										si M							

4. La structure correspond bien à la forme menuet : 1^{er} menuet de forme tripartite / trio aussi de forme tripartite / retour du premier menuet. Ravel ajoute une coda.

Les deux thèmes du premier menuet étant très apparentés, je leur ai donné une lettre identique.

5. Cette œuvre est modale, et ces modes (mode de ré puis de mi au début, ou de la ancien au début de la musette) évoquent évidemment les œuvres passées, au début du baroque, alors que les modes mineurs n'étaient pas encore totalement fixés.

La construction des phrases a un rapport certain avec celles de l'époque baroque. Par exemple, à la mesure 24, Ravel reprend la cellule du début, mais un ton au-dessus, puis la redescend d'un ton. Nous avons déjà parlé du choix du hautbois comme timbre évoquant le passé, et du bourdon de la musette.

6. Bien entendu, le style de Ravel est ancré dans ce début de XX^e siècle, et l'utilisation des accords de 7^e sur tous les degrés forge une harmonie bien de son temps. Dans le trio, les accords se succèdent en octaves parallèles, un procédé banni de l'harmonie pendant cinq siècles, et qui n'a resurgi qu'avec Satie et Debussy. Quant à la modulation à la tierce à la mesure 8, elle est plutôt un acquis des romantiques, même si les compositeurs baroques aimaient les changements de « couleurs harmoniques », par exemple à l'opéra, notamment dans les récitatifs, pour « illustrer » certains mots.

De même, comme on l'a déjà dit, l'intervention de certains bois et cuivres nous ramène après le XVIII^e siècle.

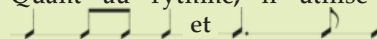
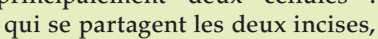
Si l'on regarde de plus près les mesures 19 et 20, on voit que, tout en reprenant la cellule mélodique des mesures 17 et 18, Ravel n'hésite

pas à déplacer sur le si l'accent qui se trouvait sur la. Cette liberté rythmique est aussi très vingtiémiste.

7. Analyse du premier thème : ce thème, circonscrit dans un ambitus d'octave, et dans une carrure de 8 mesures, possède trois pôles autour desquels gravitent toutes les notes : la dominante ré, la tonique sol et la médiane si.

Les mouvements mélodiques autour de ces trois pôles sont plutôt conjoints.

L'harmonie qui les soutient est assez simple : I^e, II^e et V^e degrés, même si les modes transforment certaines natures et fonctions (en mode de ré, le II^e degré devient mineur et le IV^e est un accord analogue à la septième de dominante).

Quant au rythme, il utilise principalement deux cellules :  et  qui se partagent les deux incisives, s'achevant chacune par une cadence (parfaite et 1/2 cadence).

C'est au hautbois qu'est confié ce thème (rejoint pour la dernière mesure par les violons en pizzicati), soutenu :

- dans la première incisive à la tierce inférieure par les clarinettes, et par des gammes descendantes des bassons et violoncelles, enfin un accord aux cordes ;
- dans la seconde incisive par le cor anglais et les bassons divisés.

8. Lors de la seconde apparition, cette seconde incisive disparaît, alors que la première, confiée au piccolo – et donc dans un registre très élevé –, est accompagnée cette fois par les bois et les cors. Réitérée au ton inférieur, elle est harmonisée par des accords aux cordes, alors que les violoncelles ponctuent en pizzicati, et que les contrebasses concluent sur une quinte. Après le trio, le thème revient au hautbois, mais à l'oc-

tave supérieure, contrechants et gammes ayant disparu, au profit d'un balancement blanche-noire des cordes, issu du trio.

On retrouve la version piccolo au numéro 12, avec un accompagnement encore différent, saluant l'arrivée de la trompette qui double un instant le thème.

Enfin, la coda fait vivre ou plutôt mourir une dernière fois ce thème ou, en tout cas, la tête du thème, que s'échangent les instruments, comme un bâton de relais : piccolo – hautbois – cor anglais – flûte et harpe – cor et harpe – enfin violons...

9. Selon votre culture, vous pourrez citer ici :

- des pièces de l'époque baroque (bien entendu les **Rameau**, même si la version clavecin semble postérieure à la version trio).

Lisez ici ce qu'écrit Nicolas Husser à propos des œuvres de

Bach :



<http://nhusser.com/College/cham5/Transcriptions/Transcriptions.htm>

- mais aussi classiques comme la Fugue en *ut* mineur de **Mozart** pour deux pianos :



<https://www.youtube.com/watch?v=asc9F0gSCA>

- transformée en quatuor :



<https://www.youtube.com/watch?v=h95-8HSDE-I>

- et devenue œuvre orchestrale :



<https://www.youtube.com/watch?v=IQzOHkAlrfc>

- des mélodies comme *La Jeune Fille et la Mort* :



<https://www.youtube.com/watch?v=KlejFYNIgR4>

ou *La Truite* :



<https://www.youtube.com/watch?v=NF9DrUXowBo>

de **Schubert** transformées en quatuor :



<https://www.youtube.com/watch?v=2Yy9szBIKcW&list=PLF2DD894CAD327B67>

- ou quintette :



<https://www.youtube.com/watch?v=ScjtTYpBBFA>

- les pièces de **Liszt** pour piano comme *Mazeppa* :



<https://www.youtube.com/watch?v=dOqRn2KkADw>

- devenue, celle-ci, poème symphonique :



<https://www.youtube.com/watch?v=iL8j0bp1CD0>

- les danses hongroises de **Brahms** :



<https://www.youtube.com/watch?v=gwPICNMmeuU>

- à l'orchestre :



<https://www.youtube.com/watch?v=0egvi2CBRM4&list=PLMCumYKTdnIkY7vLWJ-1Lo5Q6cSJamiuQ>

- les œuvres de **Satie**, **Debussy** que nous avons citées précédemment ;
- ou encore les **Beatles** revus en quatuor :



<https://www.youtube.com/watch?v=9TBbiT1BbNU>