

### ■ Exemple de rédaction

#### *Première partie*

Musique savante, musique populaire, cette dichotomie a fait couler beaucoup d'encre, y compris chez les candidats au Baccalauréat, puisqu'elle faisait partie des problématiques de référence pour l'épreuve. Le très sérieux monsieur Saint-Saëns, auteur de grands opéras comme *Samson et Dalila*, de cinq symphonies et cinq concerti pour piano, ne dédaigna visiblement pas d'écrire des œuvres récréatives : c'est le cas de cette suite mondialement connue, *Le carnaval des animaux*, qui, pourtant, n'était au départ qu'une plaisanterie de potache destinée à agrémenter une soirée de musique de chambre entre amis. C'est pourquoi l'effectif en est limité : quatuor à cordes + contrebasse et un piano (dans d'autres pièces du recueil on trouve encore un second piano, une flûte, une clarinette, un glassharmonica et un xylophone).

Ce que cherchait Saint-Saëns c'est à faire rire, mais aussi à évoquer un animal de manière judicieuse. En prenant un thème léger, sautillant, et en changeant le tempo, l'orchestration, il pourra évoquer très subtilement la tortue. Le caractère pétillant des œuvres d'Offenbach rendra encore plus net le contraste entre leur exécution normale et une interprétation lourde et lente. Il aurait tout aussi bien pu choisir Rossini, ou certaines pièces de Weber, Mendelssohn, Strauss, Chopin ou Liszt (il cite d'ailleurs à d'autres passages Mendelssohn, Berlioz et Rossini) ; mais il fallait absolument réaliser la parodie burlesque d'une œuvre *que tout le monde reconnaîtrait* dès les premières notes<sup>1</sup>. Dans sa troisième symphonie avec orgue, contemporaine, il reprendra curieusement ce même thème d'Offenbach visant cette fois un registre héroïco-comique<sup>2</sup>.

1. Il faut cependant prendre en compte le fait que Saint-Saëns en interdit ensuite l'exécution publique de son vivant.
2. Ou, comme nous l'avons déjà dit, qui anoblit le sujet.

Ce que souhaitait Germaine Tailleferre, en écrivant ces 4 opéras-bouffes, c'est proposer une série récréative pour la radio, constituée d'œuvres représentant au mieux quatre instantanés de l'opéra français. Il fallait donc cette fois ne pas plagier, ni parodier mais *pasticher* : écrire une œuvre suffisamment proche, par le langage, de ses modèles, pour que tout le monde puisse les reconnaître, et puisse admirer l'art avec lequel l'artiste avait su s'en approcher. La science requise ici a fort à voir avec celle des portraitistes et imitateurs : la caricature en est une composante capitale. Ni les circonstances de diffusion (une seule fois, pour un auditoire varié), ni la technologie mise en œuvre (la radio des années 50 est à des années-lumière de la haute définition actuelle) ne légitimaient une qualité d'écriture sans faille. Pourtant l'auteur réalise là des œuvres originales et de haut rang (au moins pour trois d'entre elles) ; et c'est seulement lorsqu'elle force un peu trop le trait qu'elle manque son but. Quoi qu'il en soit, et c'est ce qui montre son génie, son empreinte reste toujours forte : son Rameau a dû fréquenter Mozart ; Rossini n'a pas pris sa retraite en 1830 ; Charpentier a oublié l'héritage de Massenet, et Offenbach a décidé de donner des armes à la germanophobie de Cocteau. Dans cet extrait plus particulièrement, Tailleferre propose un ensemble vocal tout à fait dans la veine de ceux qu'Offenbach écrit à la fin de ses œuvres. Les rythmes sont très proches de ceux du french cancan, dans la mesure binaire habituelle. L'harmonie est simple et la structure limpide. L'effectif étant plus restreint, et pour l'orchestre, et pour les voix, l'effet est moins « spectaculaire », mais la gaîté inhérente aux opéras-bouffes et le caractère conclusif sont bien présents.

#### *Deuxième partie*

**1.** Comme je l'ai déjà mentionné, Saint-Saëns utilise le thème d'Offenbach en lui conférant toute la lourdeur possible : il confie ce thème aux registres bas des cordes – une octave encore plus bas grâce à la contrebasse –, à l'unisson, et l'harmonie uniquement dans les aigus

du piano (encore plus hauts à la fin). Pour ralentir le tempo, qu'il *note andante maestoso*, il confie au pianiste des accords de 3 ou 4 sons, mais doublés deux ou trois fois, et répétés douze fois par mesure (dans l'original, il y a une alternance entre tuba et basson – sur les temps – et cors – à contretemps – qui allège). La dernière note dure plus de quatre mesures, et il demande encore un *ritenuto*, un ralenti !

**2.** La structure comporte une première période, comme dans l'original, constituée de membres de phrase de 2 mesures (ABAC), suivie de deux phrases de quatre mesures (autre extrait d'Offenbach ?) dont les accords progressent chromatiquement et sont parfois très dissonants (quinte augmentée, empilement de deux quarts). La seconde phrase se retrouve un ton en dessous de la première.

**3.** Alors que l'effectif d'Offenbach est assez conséquent, celui de Saint-Saëns est très restreint (j'en ai donné la raison). Il n'utilise que des cordes pour la mélodie alors que dans l'original, elle était confiée aux vents, les cordes (sauf le violoncelle) se chargeant de l'accompagnement. C'est un choix dû au but recherché, pas un choix esthétique. Si l'harmonie paraît assez moderne, c'est à cause de sa

lenteur. Les dissonances « passent moins vite » et choquent davantage (voir question suivante).

**4.** Ainsi, par exemple, la fin n'est qu'une cadence parfaite avec un retard (le mi) et une broderie (le do qui vient du si et y retourne). Cette lenteur pousse aussi le compositeur à pratiquer des emprunts qui seraient inutiles ou inaudibles dans le mouvement rapide (troisième accord du conséquent : ré fa lab do, emprunt au IIe degré du ton de la sus-tonique do mineur), mais qui n'ont rien de très modernes.

La mélodie, outre le changement de ton (sib au lieu de sol majeur) qui ne signifie pas grand-chose, ne subit qu'une modification : la disparition de la levée.

**5.** Vous avez le choix ! Par exemple, toutes les oeuvres citées p. 36 du livret du bac ; ou bien, tenez : Berlioz ; le *Dies Irae* dans la Marche au supplice de la Symphonie fantastique !