PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2022-2023

LE CARNAVAL DES ANIMAUX

FANTAISIE DE LA NATURE

Albert ROUSSEL, Le Festin de l'Araignée
Camille SAINT-SAËNS, Le Carnaval des animaux

Ustina Dubitsky, lauréate La Maestra
Florence Andrieu, comédienne
Nour Ayadi et Kojiro Okada, pianos
Victoria Duhamel, scénographie
John Blanch Productions

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Mercredi 16 novembre - 15h00 / Jeudi 17, Vendredi 18 novembre - 10h30 & 14h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : CP au CM2

Albert ROUSSEL
Le Festin de l'Araignée (extraits de la musique pour ballet)

Camille SAINT-SAËNS
Le Carnaval des animaux, grande fantaisie zoologique

ORCHESTRE DE PARIS

Ustina Dubitsky, lauréate La Maestra / direction
Florence Andrieu / comédienne
Nour Ayadi, Kojiro Okada / pianos
Victoria Duhamel / scénographie
John Blanch Productions

Philharmonie de Paris - Grande salle Pierre Boulez

Mercredi 16 novembre — 15h00
Jeudi 17 novembre — 10h30 et 14h30
Vendredi 18 novembre — 10h30 et 14h30
CP à CM2

Exposition **Musicanimale** au musée de la musique de la Philharmonie de Paris
(20 septembre 2022-29 janvier 2023)

https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/exposition/24601-musicanimale

OFFRE NUMÉRIQUE

Enregistrés dans la Grande salle, de nombreux concerts de l'Orchestre de Paris sont disponibles pour le travail en classe, avec un large choix video ou audio, allant de *L'Oiseau de feu*, à la *Symphonie n° 9 "du nouveau monde*, en passant par la *Symphonie fantastique*, *Un livre de la jungle*...

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR
EDUTHÈQUE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CAISSE D'EPARGNE ILE-DE-FRANCE

Les activités jeune public de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris bénéficient du soutien de la Caisse d'Epargne d'Ile-de-France

SOMMAIRE

I. ALBERT ROUSSEL, LE FESTIN DE L'ARAIGNÉE P. 4

I. 1. Portrait d'Albert Roussel
I. 2. Contexte de composition du Festin de l'Araignée
I. 3. Analyse de l'oeuvre

II. CAMILLE SAINT-SAËNS, LE CARNAVAL DES ANIMAUX P. 14

II. 1. Portrait de Camille Saint-Saëns
II. 2. Contexte de composition du Carnaval des animaux
II. 3. Analyse de l'oeuvre
II. 4. Le texte du Carnaval des animaux

III. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF ET LA PARTITION P. 21

III. 1. L'orchestre symphonique
III. 2. Le chef d'orchestre
III. 3. La partition

IV. QUELQUES ACTIVITÉS P. 24

V. LEXIQUE ET RÉFÉRENCES P. 28

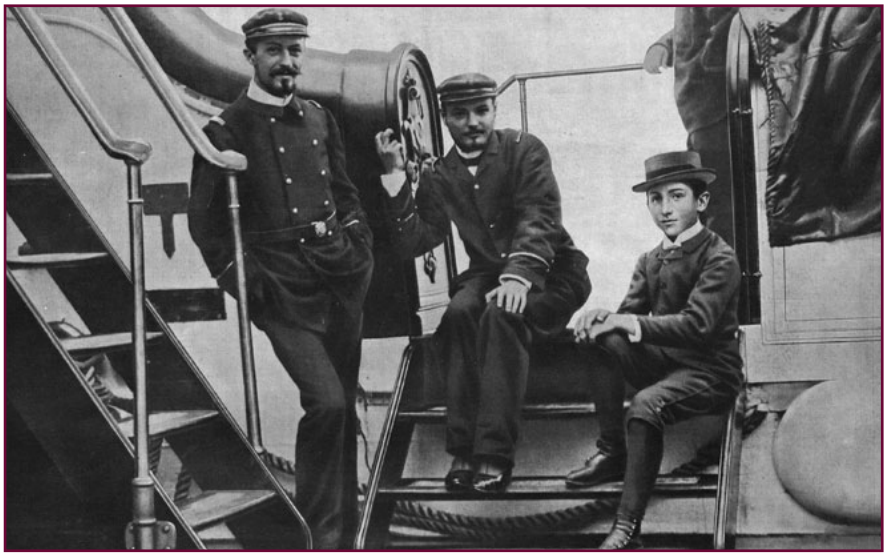
I. ALBERT ROUSSEL, LE FESTIN DE L'ARAIGNÉE, BALLET PANTOMIME DE GILBERT VOISIN, OPUS 17

I. 1. PORTRAIT D'ALBERT ROUSSEL (1869-1937)

Un jeune matelot

Albert Roussel naît dans une famille d'industriels du nord de la France. Après avoir perdu ses deux parents très jeune, il est confié à son grand-père paternel puis à son oncle. Il est âgé de onze ans lorsqu'il prend ses premières leçons de piano. Bien qu'il manifeste de bonnes dispositions pour la musique, il n'a qu'un seul rêve : devenir marin.

Roussel fait des études au collège Stanislas à Paris et finit par intégrer l'École navale. Il embarque sur le Borda, le navire-école qui se trouve à Brest. Son rêve devient réalité. Mais après plusieurs croisières et un service de quelques années dans la marine, Roussel souhaite prendre un congé pour approfondir ses connaissances musicales. Il part à Roubaix étudier avec Julien Koszul, le directeur du conservatoire de la ville. Impressionné par les dons exceptionnels de son élève, celui-ci encourage Roussel à poursuivre ses études à Paris avec Eugène Gigout. Après réflexion, le marin décide de changer de cap : il deviendra compositeur ! À 25 ans, il démissionne de l'armée et s'installe dans la capitale.



Albert Roussel, M. Georges Blanchon, M. Gabriel Grovlez sur le pont du Melpomène, vers 1894, Revue Musica, n° 137, Février 1914 © INHA

Une formation musicale tardive

Roussel consacre désormais tout son temps à la musique. Eugène Gigout lui enseigne l'harmonie et l'art du contrepoint. Ses premières compositions rencontrent un vif succès. Voilà qui rassure le musicien d'avoir choisi cette voie. D'ailleurs, la Sacem lui décerne des prix pour deux madrigaux.
En 1898, Roussel se rend auprès de Vincent d'Indy, célèbre professeur à la Schola Cantorum. Dans cette école, il devient lui-même professeur de contrepoint pendant une dizaine d'années.

Premiers succès

Comme compositeur, sa première œuvre pour orchestre, *Résurrection*, est créée par Alfred Cortot en 1904. Cette même année, il compose sa *Symphonie n° 1*. Albert Roussel écrit également de nombreuses mélodies pour chant et piano, ainsi que des œuvres de musique de chambre. Avec ses premières œuvres, le style du compositeur, centré sur la rythmique, commence à s'affirmer.
Roussel a 39 ans lorsqu'il épouse Blanche Preisach. Peu de temps après leur mariage, les amoureux découvrent l'Inde et le Cambodge. Le compositeur, charmé par l'exotisme des ces pays, rapporte de ses voyages de nombreuses impressions et trouve de nouvelles inspirations musicales. En souvenir, il compose un triptyque symphonique avec chœur, les *Évocations*. En 1912, il obtient un très grand succès avec son ballet *Le Festin de l'araignée*.

Deux ans plus tard, la guerre éclate. Roussel, grand patriote, interrompt son enseignement pour réintégrer l'armée. Bien qu'il soit réformé, il s'engage dans le convoi automobile de l'armée de terre. Durant ses quatre années de guerre, il entreprend la composition d'un opéra-ballet, *Padmâvatî*, en souvenir de la ville de Tchitor qu'il visita en Inde.

La maturité

Après une mission à Verdun et une fois rentré à Paris, Roussel reprend ses activités musicales en continuant son enseignement privé. Professeur réputé, il forme de nombreux élèves. À partir de 1920, l'activité créatrice de Roussel est intense. Il compose notamment *Pour une fête de printemps*, lumineux poème symphonique très rythmé, ou encore *Joueurs de flûte*, célèbre œuvre pour flûte et piano. Grâce à ses succès, il s'offre une maison au bord de la mer à Varengeville, un endroit idéal pour composer.
Devenu célèbre, Roussel voyage aux États-Unis et assiste dans la ville de Boston à la création de sa *Symphonie n° 3*. L'année suivante, son ballet *Bacchus et Ariane* est créé à Paris et *Aeneas* est joué à Bruxelles. Roussel, fatigué, quitte Varengeville et s'installe à Royan à cause de sa santé fragile. Il y meurt le 23 août 1937.

Un langage très personnel

Albert Roussel s'est donné entièrement à la musique. Son expérience de marin ainsi que ses nombreux voyages font de lui un grand contemplateur. À l'opposé des compositeurs romantiques chez qui la musique déborde de grands sentiments, Roussel était un homme réservé et pudique mais doté d'une fabuleuse imagination. S'il fut dans un premier temps influencé par Debussy et son maître Vincent d'Indy, il trouve rapidement son langage personnel caractérisé par des mélodies amples aux lignes courbes, des harmonies raffinées et des rythmes accentués. Le compositeur avait le goût des œuvres bien construites où la musique se suffit à elle-même.

L'essentiel

- Avant de devenir musicien, Roussel est officier de marine jusqu'à l'âge de 25 ans.
- Après avoir démissionné de l'armée, il entreprend de sérieuses études musicales pour devenir compositeur.
- Attiré par l'exotisme, il s'inspire de ses nombreux voyages pour composer.
- Roussel devient également un professeur renommé et forme de nombreux élèves.
- Bien qu'influencé au début de sa carrière par Debussy et Vincent d'Indy, son professeur d'orchestration, Roussel fait preuve assez vite d'une grande originalité.

Portrait réalisé par Jean-Marc Goossens
Pour en savoir plus : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0044284-biographie-albert-roussel.aspx

I. 2 CONTEXTE DE COMPOSITION

En janvier 1912, après le succès du ballet qu'il a commandé à Maurice Ravel, *Ma Mère l'Oye*, le mécène et directeur du Théâtre des Arts (actuellement Théâtre Hébertot, à Paris) Jacques Rouché, qui est également industriel dans les parfums, propose au compositeur Albert Roussel d'écrire la musique d'un ballet pour la troisième saison de sa direction qu'il envisage comme un programme musical en vue de poser sa candidature à la direction de l'Opéra de Paris. D'abord réfractaire à l'idée de composer une musique de ballet, qu'il considère être un genre mineur, sur l'insistance de sa femme, Roussel accepte la proposition et compose ainsi la musique du ballet-pantomime *Le Festin de l'araignée*.
L'argument a été conçu par l'écrivain Gilbert de Voisins à partir des *Souvenirs entomologiques*, étude sur l'instinct et les mœurs des insectes du naturaliste Jean-Henri Fabre (1823-1915)[1].

1. Lauréat de l'Académie française, décoré de la Légion d'honneur, Jean-Henri Fabre a étudié toute sa vie les insectes. Entre 1878 et1909, il publie les dix volumes des *Souvenirs entomologiques*, sous-titrés *Étude sur l'instinct et les mœurs des insectes*. Ses *Souvenirs* ont été traduits en quinze langues.

Le Festin de l'Araignée est créé avec succès le 3 avril 1913 au Théâtre des Arts sous la direction de Gabriel Grovlez, alors directeur de l'orchestre du théâtre. Le peintre Maxime Dethomas est engagé pour réaliser les décors et les costumes. L'immense toile d'araignée qu'il a imaginée en guise de décor impressionne beaucoup les spectateurs. Léo Staats est chargé de régler la chorégraphie. Henriette Sahary-Djély, qui interprète l'Araignée, impressionne par ses qualités de danseuse, de mime et de contorsionniste qui lui permettent d'incarner parfaitement le rôle. Elle est qualifiée par certains critiques de « danseuse tragique » en raison de son expressivité.

En raison d'une fosse réduite et d'un budget moindre que dans les théâtres nationaux, le musicien compose, en trois mois, une partition pour un orchestre réduit à trente-deux musiciens.
L'important succès du ballet conduit Roussel à sélectionner sept numéros pour en tirer une suite symphonique intitulée *Fragments symphoniques*, deux fois plus courte, et à ne pas confondre avec celui-ci.

Argument du ballet Le Festin de l'Araignée paru dans Le Petit Parisien le 7 mars 1913

L'araignée. Estampe de Eugène Viala ©Gallica-BnF

« Dans un paisible jardin, au centre de son immense toile, une Araignée attend patiemment de capturer les insectes qui doivent composer son dîner. Passent d'abord les Fourmis qui lui échappent, puis deux Bousiers. L'Araignée n'ose s'attaquer à eux mais elle prend sa revanche sur un frêle Papillon que son étourderie jette dans la toile. Une pomme tombée de l'arbre excite au combat deux Mantes religieuses et l'une d'elles devient la proie de l'Araignée, tandis que deux vers se glissent dans le fruit, objet du litige. Quand ils s'en sortent, ils sont devenus très gros et frappent d'admiration un Éphémère sorti d'une touffe de nénuphars qui s'étalent sur le bassin voisin. Tout juste éclos, il virevolte avec insouciance et panache durant ses fugaces instants de vie. Voilà le crépuscule et l'Éphémère touche déjà à sa vieillesse. Il meurt et son cadavre va enrichir le garde-manger de l'Araignée. Mais au moment où celle-ci commence son festin, la mante et les bousiers se vengent et la tuent. Tous les insectes organisent des funérailles pour emporter le gracieux Éphémère à sa dernière demeure sur un pétale de rose et un Ver luisant s'allume pour éclairer le cortège. La nuit est tombée ; subsiste la solitude du jardin abandonné. »

Instrumentation du Festin de l'araignée

Bois : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons
Cuivres : 2 cors, 2 trompettes
Percussions : timbales, cymbale, triangle, grosse caisse, tambour, célesta
Cordes incées : 1 harpe
Cordes frottées : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

➲ Écouter : podcast Radio-France sur la création du ballet *Le Festin de l'araignée* (Musicopolis du 5 avril 2019)
https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musicopolis/1913-albert-roussel-creation-du-ballet-le-festin-de-l-araignee-3909017

Article de la revue *Comoedia illustré*, sur Henriette Sahary-Djely - Photo Talbot 1912 ©Gallica-BnF

I. 3. ANALYSE DU BALLET LE FESTIN DE L'ARAIGNÉE

Roussel s'inspire des observations de l'entomologiste Fabre pour décrire la vie des insectes. Comme Camille Saint-Saëns dans *Le Carnaval des animaux*, afin de plonger l'auditeur dans l'univers animalier, il compose une succession d'images sonores. En revanche, loin de l'atmosphère caricaturale de l'œuvre de Saint-Saëns, *Le Festin de l'Araignée* nous introduit dans le monde des insectes de manière plus réaliste, à l'image du travail effectué par Fabre dans ses *Souvenirs entomologiques*. Pour accompagner le récit chorégraphique et créer le climat d'un jardin à l'échelle des insectes, Roussel exploite les nombreux **timbres** et **modes de jeux** des instruments de l'orchestre symphonique. Il propose ainsi une sorte d'étude musicale de « l'instinct et des mœurs des insectes » en nous faisant entrer par l'ouïe dans l'univers microcosmique d'un jardin printanier. La richesse de l'orchestre permet à la fois de peindre le foisonnement du monde animal et d'évoquer la vie de ces animaux autour du personnage principal de l'araignée, à la fois légère et inquiétante.

Le ballet est constitué de deux parties et est subdivisé en 13 tableaux. (I à XIII). Il est cependant à noter que la chorégraphie ne sera pas présente lors du concert de l'Orchestre de Paris.

L'analyse ci-après est établie d'après les fichiers audio accompagnant ce dossier pédagogique et notés de 1 à 22. L'ensemble de ces fichiers représente l'oeuvre dans son entier.

Toutefois, afin de respecter la durée du concert fixée à 1h10, l'Orhestre de Paris présentera une réduction de l'oeuvre. Les extraits joués partiellement ou non joués sont notifiés dans le tableaux ci-dessous.

Un lexique en page 29 du présent dossier regroupe certains termes musicaux notés de couleur verte dans le texte des analyses du *Festin de l'araignée* et du *Carnaval des animaux*.

Découpage de l'oeuvre.

N° de tableau dans le ballet	Indications scéniques notées dans la partition	Extraits en concert (entier - partiel - non joué)	Fichier audio	Durée fichier audio
I	Prélude.	partiel	1	3'55
	Un jardin. L'araignée est dans sa toile. Elle surveille les alentours	partiel	2	0'50
II	Entrée des fourmis. Elles découvrent un pétale de rose, font de grands efforts pour le soulever et l'emportent.	entier	3	1'28
	L'araignée, restée seule, rêve et regarde le paysage. L'araignée répare sa toile	partiel	4	1'41
III	Entrée des bousiers	non joué	5	0'50
	Rentrée des fourmis. Elles s'apprêtent à emporter un autre pétale de rose quand survient un papillon	entier	6	0'15
	Danse du papillon. L'araignée invite le papillon à danser plus près du fond, où se trouve sa toile. Le papillon se prend dans la toile et se débat. Mort du papillon.	partiel	7	3'16
	Joie de l'araignée. Elle enlève le papillon de sa toile, le roule dans un grand linceul gris et le met dans son garde-manger	non joué	8	3'37
IV	Danse de l'araignée. Soudain les fruits (...) tombent avec fracas. L'araignée fait un saut en arrière	partiel	9	1'49
V	Entrée des vers qui s'apprêtent à se repaître des fruits tombés	entier	10	0'58
VI	Entrée guerrière de 2 mantes religieuses qui tirent leurs terribles glaives et défendent à quiconque d'approcher. Les vers se rapprochent et, passant entre les mantes, pénètrent rapidement dans un des fruits.	entier	11	0'45
	Ronde des fourmis. Les deux mantes se reprochent l'une à l'autre le tour qu'on leur a joué.	entier	12	0'34
	Les mantes se provoquent en combat singulier.	partiel (Danse de l'araignée non joué)	13	1'41
VII	Combat des mantes. L'araignée danse pour exciter les mantes. Les mantes se prennent dans la toile. Danse de l'araignée			
VIII	Eclosion de l'éphémère qui se débarrasse lentement de ses bandelettes.	non joué	14	1'41
IX	Danse de l'éphémère	partiel	15	3'23
	L'éphémère s'arrête, épuisé. Les fourmis, l'araignée, puis les bousiers lui font la cour. l'éphémère repousse leus avances. Sortie des fourmis. Les vers sortent du fruit tombé.	non joué	16	2'08
X	Danse de l'éphémère et des vers de fruit	partiel	17	1'39
	Mort de l'éphémère	partiel	18	0'32
	L'araignée s'appête à commencer son festin orsqu'une des mantes, délivrée par les bousiers, se glisse derrière elle et la tue.	entier	19	0'39
XI	Agonie de l'araignée	entier	20	1'19
XII	Funérailles de l'éphémère. Le cortège funèbre s'éloigne et disparaît.	partiel	21	1'55
XIII	La nuit tombe sur le jardin solitaire	entier	22	1'19

1. Prélude. (extrait sonore n°1)

Le Prélude met en scène un beau jardin printanier. Ainsi, la flûte traversière, accompagnée délicatement par les cordes, entame une douce mélodie pastorale, thème du jardin. Nous entrons ensuite progressivement dans l'univers microscopique animalier du jardin et celui plus spécifique de l'araignée, animal à la fois mystérieux et inquiétant.
À partir de **1'34**, le cor reprend le thème du jardin avant l'introduction des contrebasses (**1'48**), des cordes et de la harpe (**1'51**) qui, avec les cors, bassons et clarinettes, proposent succinctement un **rythme** de danse proche de la **habanera**, associé à l'araignée, heureuse à l'idée de faire un festin. On retrouvera ce thème dans l'extrait19 lorsque l'araignée s'apprête à manger les bêtes qu'elle a emprisonnées. Les violons réalisent ensuite un mouvement descendant (**2'18**) ponctué par les ***pizzicati*** des cordes graves, qui suggère déjà le drame de la mort des animaux que l'araignée piège dans sa toile tout au long du ballet. Après un court retour du rythme de danse (**2'44**), la flûte traversière reprend le thème du jardin avec un accompagnement des cordes (**3'13**) pour conclure ce court Prélude qui enchaîne directement sur le premier tableau.

2. Un jardin. L'araignée est dans sa toile, elle surveille les alentours. (extrait sonore n°2)

Pour débuter ce tableau et le ballet, un solo de cor anglais sur un tapis de cordes poursuit la mélodie entamée par la flûte dans le Prélude. Puis nous entrons dans le fourmillement du jardin.
Pour évoquer l'araignée qui s'affaire, Roussel propose une accélération et un crescendo orchestral avant un silence dramatique (**0'24**) qui traduit l'araignée s'arrêtant pour observer si un petit insecte n'évolue pas dans les environs. Les cordes introduisent ensuite la clarinette (**0'34**) avec accompagnement de la harpe, à laquelle s'ajoute le tambour de basque (**0'43**) pour préparer l'entrée des fourmis.

3. Entrée des fourmis. Elles découvrent un pétale de rose, font de grands efforts pour le soulever et l'emportent. (extrait sonore n°3)

Les clarinettes, bassons et cors, ponctués par les hautbois, proposent une marche avec accompagnement du tambour et des cordes (**de 0'01 à 0'21**) pour évoquer l'entrée et la marche des fourmis. Une progressive accélération et un crescendo puis un appel des cuivres conduit à un changement de tempo qui devient d'un seul coup très lent. Cette modification est accentuée par de gros coups de timbales (**à partir de 0'40**) ; elle symbolise la découverte du pétale de rose et la volonté des fourmis de le soulever. On assiste ensuite à la remise en route des fourmis mais cette fois avec le pétale évoqué par la reprise du thème initial de la marche avec la même instrumentation (**1'07**).

4. L'araignée, restée seule, rêve et regarde le paysage. L'araignée répare sa toile. (extrait sonore n°4)

Pour évoquer le rêve de l'araignée, restée seule, Roussel reprend le thème du jardin dans un **registre** plus grave à la flûte traversière, au hautbois et à la clarinette avec accompagnement des cordes (**jusqu'à 0'24**). Les vents se taisent pour laisser place aux seules cordes, symbolisant l'araignée qui essaye la résistance de ses fils avant de réparer sa toile avec le fil tiré de sa poche et évoquée par la plainte des violons puis trois ***glissandi*** des cordes (**0'47, 0'52, 0'57**) et deux autres *glissandi* (**1'11, 1'17**).

5. Entrée des bousiers. (extrait sonore n°5)

Ce mouvement est caractérisé d'une part, par un **ostinato** à la clarinette qui joue en **trilles** (alternances de 2 notes) et, par le rythme irrégulier des cordes jouant *pizzicati*, acompagnées par les bois et la harpe qui ponctuent l'ostinato, donnant un aspect cocasse et ironique à l'entrée des bousiers, insectes coprophages.
A partir de **0'33**, les cuivres, puis les cordes frottées sont plus présents et entament une courte mélodie créant un changement d'atmosphère auquel les cor anglais et bassons en solo apportent un caractère mélancolique (**à partir de 0'41**), évoquant le passage succinct des coléoptères dans l'oeuvre.

6. Rentrée des fourmis… quand survient un papillon. (extrait sonore n°6)

On retrouve le thème de la marche des fourmis entendu précédemment dans le n° 3. Elles transportent le pétale de rose quand survient le papillon.

7. Danse du Papillon. (extrait sonore n°7)

Les flûtes traversières, puis les hautbois avec accompagnement des autres vents et des cordes réalisent une danse à trois temps, évocation de la légèreté du papillon et de son vol. Après un changement de rythme (**0'58**), l'orchestre propose un rythme à trois temps proche de la valse, avant qu'un mouvement descendant des cordes graves, les cordes aiguës en **trémolos**, les cors et le basson n'évoquent la mort prochaine du papillon (**1'44 à 2'09**).
Mais le papillon insouciant poursuit sa danse, l'araignée l'invitant à danser plus près d'elle. Roussel propose ainsi une reprise du thème de la légèreté et du vol et la mise en place progressive d'une valse avec la flûte, accompagnée par les *pizzicati* des cordes entament une valse (**2'10 à 2'45**). Les cordes dans le registre suraigu et la harpe évoque le papillon piégé dans la toile (**2'46-2'51**). Il se débat jusqu'à sa mort, évoquée par le cor (**3'00**) puis furtivement par le violon solo plaintif (**3'05**).

8. Joie de l'araignée. Elle enlève le papillon de sa toile et le met dans son garde-manger. (extrait sonore n°8)

La joie de l'araignée explose d'un coup de cymbales et de quelques notes des cuivres triomphants, rapidement suivis de la clarinette et de la harpe effectuant des gammes ascendantes (**0'05**).
Les cordes réalisent ensuite une sorte de plainte (**0'08 à 0'23**) avant l'introduction de la flûte traversière (**0'24**) : l'araignée libère sa toile de son premier prisonnier.

9. Danse de l'araignée. Soudain des fruits tombent avec fracas. (extrait sonore n°9)

La Danse de l'araignée (**jusqu'à 0'36**) débute par une partie très rapide et très animée avec l'ensemble de l'orchestre évoquant la joie de l'animal. Mais les évolutions des cuivres sont ponctuées par les timbales ainsi que des gammes ascendantes des bois et des cordes qui donnent l'impression de vagues sonores, symbolisant la chute des fruits qui perturbent la danse de l'arachnide. L'atmosphère se calme alors avec une partie modérée, moins forte et moins dense (**0'37**) : l'araignée cesse momentanément de danser avant de reprendre de plus belle.
Le basson propose une succession de **quartes** descendantes répétées, reprises par la clarinette basse, tous deux accompagnés par les **triolets** des violons, avant le retour du thème du début du numéro (**1'01**). La tension ne cesse ensuite d'augmenter avec une nouvelle densification de l'orchestre. Celle-ci est renforcée par la présence des timbales, de la grosse caisse puis l'introduction du piccolo en gammes ascendantes rapides (**à partir de 1'24**).

10. Entrée des vers de fruit. (extrait sonore n°10)

Lentement, doucement et très **legato** (liés), les clarinettes et bassons, qui symbolisent les vers sortant de terre, jouent dans leur registre grave. Pour évoquer l'ascension et l'avancée des lombrics vers les fruits, clarinettes et bassons réalisent des mouvements ascendants jusqu'à évoluer dans leur registre aigu. À partir de **0'26**, les hautbois, les flûtes et les cordes leur succèdent donnant à l'extrait musical une texture sonore plus légère. Puis, à partir de **0'40**, seules les cordes aiguës proposent une mélodie avec accompagnement de **trémolos** aux cordes graves : les vers sont sortis de terre et s'approchent des fruits, s'apprêtant à les déguster.

11. Entrée guerrière de deux mantes religieuses. (extrait sonore n°11)

Les deux mantes religieuses tirent leurs terribles glaives et défendent à quiconque d'approcher.
Ce numéro, contrairement au précédent très legato, met en scène les pupitres des cordes évoluant en homorythmie (tous ensemble, avec le même rythme) avec des accents plus secs, soutenus par les bois et les cors en notes piquées (**jusqu'à 0'35**), conférant un caractère martial à l'extrait musical.
De **0'35 à 0'41**, le basson puis la clarinette et ensuite les deux flûtes effectuent des gammes ascendantes rapides : les vers pénètrent rapidement dans un des fruits en passant entre les mantes.

12. Ronde des Fourmis. (extrait sonore n°12)

Alors que les violoncelles et les bassons jouent en alternance une sorte de dialogue évoquant les deux mantes qui se reprochent l'une l'autre le tour qu'on leur a joué, les bois (flûtes, hautbois et clarinettes) et la harpe en **harmoniques** répètent les mêmes notes d'une manière très légère, évoquant les fourmis en train de danser. L'utilisation du tambour de basque renforce l'excitation suscitée par la danse (**0'15 à 0'18 ; 0'21 à 0'25**).

13. Les mantes se provoquent. Combat des mantes. Les mantes se prennent dans la toile. (extrait sonore n°13)

Les cordes frottées dans leur registre grave, ponctuées par les trompettes et les cors puis les timbales, annoncent la provocation en combat singulier des deux mantes religieuses (**jusqu'à 0'17**) avec notamment un roulement de timbales (**de 0'09 à 0'17**).
La pression s'accentue ensuite avec un mouvement ascendant et accéléré des cordes frottées, un crescendo et l'ajout du triangle (**à partir de 0'35**) pour évoquer la danse de l'araignée qui excite les mantes religieuses.
À partir de 0'44, les cordes proposent une sorte de marche avec un crescendo et l'ajout progressif des bois, des cuivres et bientôt un roulement de cymbales (**de 0'54 à 1'00**) symbolisant les mantes prises au piège dans la toile de l'araignée.
Silence (**1'04-1'05**) puis reprise de la marche (**1'06**) mais avec les cordes graves ponctuées par la grosse-caisse et les cuivres. Une accalmie s'opère (**à partir de 1'29**) avec ralentissement et extinction d'une partie des instruments : les mantes tentent de se libérer de la toile.

Quelques instruments de percussions utilisés dans Le Festin de l'araignée

La timbale

La grosse caisse

Le tambour de basque

Les cymbales

Le triangle

14. Eclosion de l'éphémère. (extrait sonore n°14)

Jusqu'à 1'33, les cordes jouent de longues tenues *pianissimo*, pour suggérer l'attente et l'éclosion prochaine de l'éphémère, ave ponctuation de la harpe, du cor, du cor anglais et du haubois. Il y a progressivement une densification de l'intervention des vents jusqu'au roulement de timbales à la toute fin de l'extrait (**1'37**). L'éphémère a éclos.

15. Danse de l'éphémère. (extrait sonore n°15)

Roussel commence par nous introduire dans l'univers de l'éphémère avec les bois, la harpe et les cordes frottées qui débutent le mouvement d'une manière légère et enlevée avant l'introduction du célesta (**0'10**), symbolisant l'apparition presque magique de l'éphémère. Le violon solo propose ensuite une mélodie dans le registre très aigu (**0'15 à 0'26**) qui accompagne la présentation de l'animal. La flûte piccolo évolue ensuite rapidement, virevoltant avec accompagnement des cordes, du célesta et de la harpe (**0'33 à 1'15**). Après sa présentation, l'éphémère se met à danser. Une accélération et un mouvement ascendant introduisent ainsi une valse des violons puis de la flûte et de la harpe avec une envolée du basson (**1'16 à 1'30**). Accompagnée par les cordes, la flûte reprend le thème de la valse (**1'43-1'58**), puis c'est au tour du piccolo (**2'00**), des hautbois (**2'06**). Les cors (**2'08**) puis la harpe (**2'13**) réalisent une transition avant une nouvelle reprise du thème de valse au violon (**2'20**). Les bois et les cordes proposent ensuite une accélération (**2'33**) avec des mouvements ascendants et la ponctuation du célesta (**2'44 ;2'49**). Le retour de la flûte puis celui du piccolo en mouvements ascendants très rapides évoquent l'euphorie de l'éphémère qui danse jusqu'à épuisement. Ce dernier est évoqué par la gamme descendante et le decrescendo très rapide clôturant le mouvement.

Le célesta est un instrument hybride, entre le piano et le glockenspiel.
Il a été inventé par Auguste Mustel en 1886.
Le célesta appartient à la famille des percussions. Il est muni d'un clavier dont les touches mettent en action des lames en métal conférant à l'instrument un son cristallin caractéristique.

16. L'éphémère s'arrête, épuisé. Les fourmis, l'araignée puis les bousiers lui lui font la cour. Il repousse leurs avances. Sortie des fourmis. Les vers de fruit sortent du fruit tombé. (extrait sonore n°16)

Pour évoquer l'épuisement de l'éphémère, le mouvement débute *piano* avec la flûte, les bassons et les cors évoluant de manière saccadée et homorythmique, avant un silence (**0'07**) qui évoque l'arrêt complet de sa danse. L'intervention *forte* de l'ensemble des cordes à l'archet et les cors, de manière très dramatique et avec emphase qui suit (**0'08 à 0'30**) évoque les fourmis, l'araignée et les bousiers flattant l'éphémère. Un court solo des clarinettes (**0'32 à 0'39**) évoque le fait qu'il repousse leurs avances. Mais les animaux poursuivent leur cour, d'où le retour très court du climat dramatique des violons et des cors (**0'39 à 0'55**). Le solo des flûtes ponctuées par le *pizzicati* des cordes (**0'55**) puis l'introduction du basson réalisant une marche (**1'01 à 1'17**) ponctuée par les hautbois et les flûtes évoquent la sortie de scène des fourmis tandis que les vers, eux, sortent des fruits. Le long silence ponctué par les *pizzicati* des cordes (**1'20-1'25**) prépare le changement de scène. Une petite transition des bois (**1'26**) avant un solo du cor anglais accompagné par un **contre-chant** des cors et un tapis de cordes à l'archet (**1'35 à 2'07**), évoque la présence des vers et celle de l'éphémère qui s'apprêtent à danser.

17. Danse de l'éphémère et des vers de fruit. (extrait sonore n°17)

Ce passage débute par une sorte de marche assez lourde aux cordes, cor anglais, bassons et cors, ponctuée par les timbales (**jusqu'à 0'08**) symbolisant les vers de fruit. L'intervention légère des flûtes et des hautbois, avec un accompagnement sous forme d'ostinato des clarinettes et des bassons ponctué par la harpe, évoquent de manière contrastante la danse de l'éphémère (**de 0'11 à 0'29**). Une transition amène à la reprise du thème de la marche ponctué par les timbales (**à 0'41**) puis celui de la danse de l'éphémère (**à 0'50**).

18. Mort de l'éphémère. (extrait sonore n°18)

Dans ce court mouvement très calme et très lent, les cordes, les bois et le cor jouent *legato*, dans un registre plutôt grave avec des **chromatismes** pour évoquer la mort de l'éphémère.

19. L'araignée s'apprête à commencer son festin lorsqu'une des mantes, délivrée, se glisse derrière elle et la tue. (extrait sonore n°19)

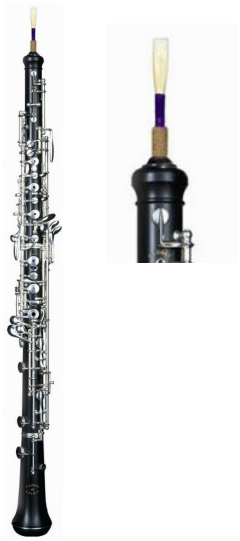
Les violoncelles, altos, bassons et clarinettes puis l'ensemble des violons (**à partir de 0'17**) reprennent le rythme de danse proche de la habanera associée à l'araignée déjà entendu dans le Prélude. Ils sont ponctués par les hautbois, cor anglais et la harpe *pianissimo* puis *forte* avec l'apparition des cors, la présence momentanément plus présente de la harpe (**à 0'12-0'16**) à laquelle succède la trompette (**à partir de 0'17**). L'araignée s'apprête à savourer ses proies mais la mante va la perturber. La répétition rythmique et mélodique, le crescendo de l'orchestre réalisé grâce à une densification instrumentale et un jeu plus fort des instruments crée chez l'auditeur un sentiment angoissant d'attente, de sursis… La mante attaque l'araignée et la tue.

20. Agonie de l'araignée. (extrait sonore n°20)

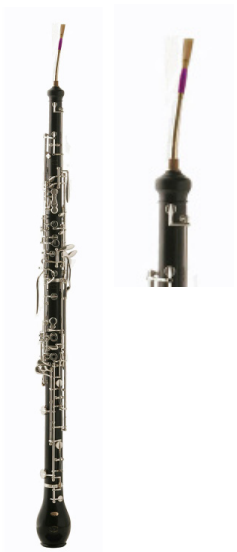
L'explosion initiale de l'orchestre qui joue *fortissimo* et *fortississimo*, traduit la violence du coup porté à l'araignée. La souffrance de celle-ci est évoquée, dès les 10 premières secondes de l'extrait, par des mouvements ascendants de la flûte et du piccolo - ponctués par les timbales et la grosse caisse -, et par la superposition de soli des hautbois, clarinette et trompette.
Après l'accalmie introduite par la harpe (**0'11**) et les cordes (**0'16**), on entend une succession (et non plus une superposition), de soli des bois et cuivres (**à partir de 0'26**), avant l'extinction complète de l'orchestre (**à 0'55**). Puis trois *pizzicati* espacés des cordes (**0'57, 1'04, 1'10**), d'abord *forte*, puis *pianissimo*, symbolisent les derniers soubresauts de l'araignée.

21. Funérailles de l'éphémère. (extrait sonore n°21)

Après une introduction lente de l'orchestre avec un solo de hautbois (**à partir de 0'10**), rejoint par le cor anglais et la clarinette avec accompagnement de la harpe et de la flûte réalisent une marche lente sur une sorte d'ostinato des cordes évoquant une marche funèbre.
Les cordes frottées proposent ensuite un passage à l'archet mélancolique (**0'49-1'16**) avec le retour du cor anglais et du basson (**1'16**) puis l'ajout du cor (**1'27**) et de la trompette qui toutefois reste discrète (**1'30**). Le decrescendo très progressif et le ralentissement de l'ensemble évoquent le cortège funèbre accompagnant les funérailles de l'éphémère qui s'éloigne.



Le hautbois



Le cor anglais

La clarinette

22. La nuit tombe sur le jardin solitaire. (extrait sonore n°22)

Alors que le drame qui s'est joué autour de la toile de l'araignée est achevé et que d'autres se poursuivent dans le monde des insectes, Roussel conclut l'oeuvre en revenant à l'échelle humaine avec la reprise du thème du jardin joué à la flûte, comme au début de l'oeuvre. Il est interprété *piano* sur un tapis de cordes très discret qui permet de terminer la pièce dans la tranquilité de la nuit à laquelle la harpe apporte une couleur mystérieuse.

II. CAMILLE SAINT-SAËNS, LE CARNAVAL DES ANIMAUX, GRANDE FANTAISIE ZOOLOGIQUE

II. 1. PORTRAIT DE CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Un jeune garçon prometteur

Camille Saint-Saëns, né à Paris en 1835, est d'abord un enfant prodige. Élevé par sa mère et par sa tante, doté d'une santé fragile, Saint-Saëns donne son premier concert à la Salle Pleyel en 1846. Le jeune pianiste, à peine âgé de onze ans, y interprète un concerto de Mozart, pour lequel il avait composé sa propre cadence, et un concerto de Beethoven. L'admiration du public est renforcée par le fait que Saint-Saëns joue de mémoire, contrairement aux habitudes des interprètes de cette époque. Se signalant au public français par ce coup d'éclat, le jeune garçon entame ensuite des études musicales, mais aussi littéraires. Doté d'un esprit encyclopédique, Saint-Saëns entre en 1848 au Conservatoire de Paris, où il apprend l'orgue et la composition, mais il étudie également les lettres, les mathématiques, l'astronomie, la philosophie et l'histoire. Il pourra ainsi parler d'archéologie gréco-latine (*Notes sur les décors de théâtre dans l'Antiquité romaine*), consacrer un livre à l'astronomie (*Problèmes et mystères*), écrire des vers et des comédies (*La Crampe de l'écrivain*), ou rédiger un certain nombre de livres sur la musique (*Harmonie et mélodie, Portraits et souvenirs, École buissonnière*…).

Mais c'est bien la musique qui occupe la plus grande partie de son temps. S'il n'obtient pas le prix de Rome, il devient vite célèbre grâce à des œuvres de jeunesse comme la *Symphonie Urbs Roma* (1854) ou le *Quintette pour piano opus 14* (1854).

Fréquentant le Paris musical, il devient l'ami de Berlioz, de Gounod, de Rossini ou de Liszt : celui-ci, l'ayant entendu improviser sur l'orgue de l'église de la Madeleine, à Paris, le considérait comme le plus grand organiste du monde.

Camille Saint-Saëns, reproduction d'un dessin daté du 19 mai 1846. Gallica-BnF

Un musicien engagé

La gloire de Saint-Saëns est donc immense dans les années 1860. Alors qu'il n'est pas encore âgé de trente ans, le musicien est partout fêté. Professeur de piano à l'École Niedermeyer de 1861 à 1865, il y est le maître de Gabriel Fauré, dont il deviendra l'ami. Compositeur, il écrit des symphonies et ses premiers concertos pour piano et pour violon. Musicien engagé, il prend la défense de Wagner et de Liszt, dont il dirige les poèmes symphoniques pour la première fois en France, à un moment où ils étaient encore inconnus du public. Dans les années 1870, Saint-Saëns est ainsi l'un des premiers compositeurs français qui compose des poèmes symphoniques, abordant l'un des genres majeurs du romantisme musical (*Le Rouet d'Omphale, Phaéton*, la *Danse macabre*). Influencé à cette époque par Mendelssohn, Schumann, Wagner et Liszt, et grand admirateur de Berlioz, Saint-Saëns apparaît comme l'héritier de l'école romantique.

Cependant, après la guerre de 1870 entre la France et la Prusse, les idées de Saint-Saëns changent peu à peu. Le musicien s'éloigne de Wagner, qui devient ensuite sa bête noire, et s'oriente vers la défense de la musique française et des musiciens classiques. En 1871, il fonde, avec d'autres compositeurs, la Société Nationale de Musique, chargée de promouvoir les musiciens français. Parallèlement, il remet à l'honneur Bach, Haendel, et surtout Rameau, héros national, face à l'art allemand. Le nationalisme de Saint-Saëns sera de plus en plus virulent à la fin du siècle et au début du XXe, tout comme sa défense de la musique traditionnelle contre les innovations des jeunes générations (Richard Strauss, Debussy, Dukas…). Contre les nouveautés qu'il ne comprend guère, il veut faire revivre des formes anciennes et conserver un style traditionnel.

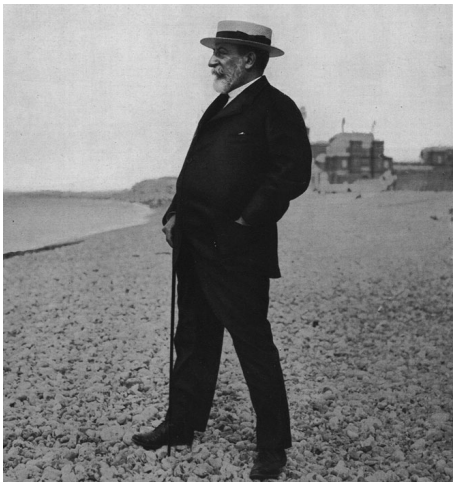
Salle Gaveau, audition de Saint-Saëns (pianiste sur scène entouré de l'orchestre), le 5 novembre 1913, photo de presse / Agence Rol, 1913. Gallica-BnF

Une reconnaissance internationale

Il poursuit d'autre part sa carrière de compositeur et de pianiste, ce qui lui permet de devenir le musicien français le plus célèbre dans le monde. À côté de nombreuses pièces créées en France (comme son *Septuor avec trompette* en 1880 ou l'opéra *Henry VIII* en 1883), des œuvres importantes sont aussi créées à l'étranger : l'opéra *Samson et Dalila*, inspiré d'un épisode de la Bible, est joué pour la première fois à Weimar en 1877 ; la *Symphonie n° 3 avec orgue* est créée en 1886 à Londres. Saint-Saëns est particulièrement honoré en Angleterre, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Il est tout aussi reconnu en France, où il cumule les distinctions honorifiques.

Les dernières années

Infatigable, Saint-Saëns participe encore à des projets originaux dans les années 1890 et 1900. Tout en continuant à composer des pièces classiques, il restaure des partitions de Lully et de Marc-Antoine Charpentier pour les comédies de Molière. Il compose une partition pour l'*Antigone* de Sophocle à partir des vestiges de la musique grecque antique, il fonde un festival lyrique à Béziers, dans les arènes romaines, et il écrit des musiques de scène, destinées à accompagner une pièce de théâtre, comme *Déjanire* (1898) ou *Parysatis* (1904). Enfin, il est le premier grand compositeur qui écrit une musique de film, pour *L'Assassinat du duc de Guise* en 1908.



Camille Saint-Saëns, sur la plage de Dieppe, photo extraite de la revue Musica, n° 57, 1907. INHA

Jusqu'à sa mort en 1921, son temps se partage entre musique et voyages. En effet, pour des raisons de santé, il se rend régulièrement dans les pays chauds pendant une grande partie de l'année. Il découvre l'Algérie en 1888 - après la mort de sa mère - où il séjourne souvent par la suite, ainsi qu'en Égypte. Le reste du temps, il vit à Paris et à Dieppe, en Normandie, où il s'est installé en 1890, lorsqu'il ne part pas en tournée. C'est à Alger qu'il meurt en décembre 1921, quelques semaines après un dernier récital de piano donné à Dieppe en août 1921, pour célébrer ses 75 ans de carrière. Le gouvernement français organise alors des funérailles nationales pour l'un des derniers représentants de la musique du XIXe siècle, dont l'influence sur les compositeurs français, jusqu'à Maurice Ravel, aura été essentielle.

Portrait réalisé par Aurélie Loyer
Pour en savoir plus : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0051564-biographie-camille-saint-saens.aspx

II. 2. CONTEXTE DE COMPOSITION

En 1886, Saint-Saëns est un compositeur admiré et reconnu en France et à l'étranger. Pianiste virtuose, organiste, il a déjà composé de nombreuses pièces. Après une tournée de concerts peu concluante à Berlin, Kassel et Prague, en raison du sentiment anti-français qui se développe après la guerre de 1870 et de son anti-wagnérisme virulent, il se repose dans un petit village des environs de Vienne, en Autriche. C'est là qu'en février 1886, il compose en quelques jours *Le Carnaval des animaux*, peinture animalière humoristique qu'il qualifie de "fantaisie zoologique". À l'exception de quelques pièces, comme *Le Cygne* et l'*Aquarium*, c'est l'humour et la légèreté, peut-être même la moquerie et l'ironie qui caractérisent l'œuvre » avec laquelle il réalise une sorte de satire.

Suite de facéties musicales destinée à ses amis, l'ouvrage est créé à Paris chez le violoncelliste Charles Joseph Lebouc le 9 mars 1886 à l'occasion de Mardi gras. Il aurait été ensuite redonné en l'honneur de Franz Liszt, ami de Saint-Saëns, le 2 avril suivant chez la cantatrice, pianiste et compositrice Pauline Viardot. Mais Saint-Saëns en interdit toute interprétation publique à l'exception du célèbre « Cygne » (n° 13).

II. 3. ANALYSE DU CARNAVAL DES ANIMAUX

Composé pour un ensemble instrumental constitué d'une flûte et d'un piccolo, d'une clarinette, un xylophone, deux pianos, un célesta ou un glockenspiel, deux violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse, *Le Carnaval des animaux* est constitué de quatorze mouvements de courte durée (quelques dizaines de secondes pour les plus courts, six ou sept minutes pour les plus longs), s'inspirant chacun d'un animal. L'instrumentation est différente pour chaque mouvement mais Saint-Saëns propose l'intégralité des instruments de l'orchestre dans le dernier. Par ailleurs, le compositeur s'amuse à introduire des citations musicales facétieuses.

Les mouvements du Carnaval des animaux :

Introduction et Marche royale du Lion - Poules et Coqs - Hémiones (animaux véloces) - Tortues - L'Éléphant - Kangourous - Aquarium - Personnages à longues oreilles - Le Coucou au fond des bois - Volière - Pianistes - Fossiles - Le Cygne - Final

Introduction : 2 pianos et cordes. (extrait sonore n°1 de 0'54 à 1'21)

Le Carnaval des Animaux s'ouvre avec une courte introduction des deux pianos en trilles *forte* tandis que les violons et violoncelles évoluent avec un motif de trois **noires** qui va crescendo et de manière ascendante jusqu'aux *glissandi* des pianos et à un silence dramatique qui annonce le premier mouvement.

Marche royale du Lion : 2 pianos et cordes. (extrait sonore n°2, de 0'37 à 2'02)

Pour annoncer le lion, très majestueux, Saint-Saëns propose des accords des pianos comme une marche cadencée avant que les cordes graves puis les violons ne jouent le thème du lion (**0'47 à 1'08**) dans un tempo modéré majestueux *(Andante maestoso)*. C'est une mélodie un peu orientalisante reprise par le piano (**1'31 à 1'56**) ponctuée par les *glissandi* ascendants et descendants des pianos ou des cordes qui évoquent le rugissement du félin.

Poules et Coqs : 2 pianos, clarinette, violons, alto. (extrait sonore n°3, de 0'20 à 1'11)

Saint-Saëns évoque le caquetage des poules avec des sons ***staccato*** joués *forte* au piano puis en imitation les violons et l'alto (**0'20 à 0'36**). Le violoncelle les interrompt puis la clarinette en imitant le « cocorico » du coq (**0'50**), mais le caquetage se poursuit toujours jusqu'à ce qu'un accord des deux pianos n'interrompe la pièce (**1'09**).

Hémiones : 2 pianos. (extrait sonore n°4, de 0'34 à 1'13)

Les hémiones sont des ânes sauvages d'Asie particulièrement rapides. Saint-Saëns propose ainsi un morceau *presto* au cours duquel les pianistes jouent des gammes ascendantes et descendantes symbolisant la course des hémiones dans la steppe.

➲ Regarder : des hémiones au galop : https://www.youtube.com/watch?v=hHQZepALpHQ

Tortues : cordes, piano. (extrait sonore n°5, de 0’29 à 2’30)

Contrastant volontairement avec la rapidité du mouvement précédent, Saint-Saëns propose un *Andante maestoso* pour évoquer des tortues majestueuses, qui, avec une pointe d’ironie, évoluent sur une parodie au ralenti du célèbre quadrille de l’opéra-bouffe *Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach (1858), appelé aussi « Galop infernal » ou « French Cancan », introduit par des accords du piano qui accompagne les cordes durant tout le mouvement.

L’Éléphant : piano et contrebasse. (extrait sonore n°6, de 0’25 à 2’05)

Saint-Saëns débute le mouvement par une courte introduction du piano en accords avant l’apparition de la contrebasse en jeu *staccato*, symbolisant l’éléphant. Le compositeur propose une sorte de menuet faisant ici une allusion au *Songe d’une nuit d’été* de Felix Mendelssohn comme pour signifier que l’éléphant rêve (**0’25 à 1’01**). Ensuite, comme pour les tortues, Saint-Saëns réalise une parodie, cette fois de la célèbre *Danse des sylphes* extrait de *La Damnation de Faust* d’Hector Berlioz à la contrebasse jouée *legato* pour évoquer l’éléphant qui rêve d’être un danseur d’opéra, plein de grâce et de tendresse aussi léger que les ballerines (**1’01 jusqu’à 1’31**). Puis c’est le retour du thème du menuet à la contrebasse *staccato* avec accompagnement du piano en arpèges (**1’31 jusqu’à 2’05**).

➲ Écouter : la *Danse des sylphes* d’Hector Berlioz
https://www.youtube.com/watch?v=Y9Es8mUBHp0&list=RDY9Es8mUBHp0&index=1

Kangourous : 2 pianos. (extrait sonore n°7, de 0’28 à 1’29)

Pour imiter le kangourou, bien connu pour ses bonds, les deux pianistes réalisent des mouvements ascendants puis descendants en accords arpégés *staccato*. Ils accélèrent ou retiennent les sons pour évoquer les sauts de l’animal tandis que les longues tenues et les accords plaqués avec pédale suggèrent les arrêts de l’animal.

Aquarium : 2 pianos, flûte, célesta, violons, alto, violoncelle. (extrait sonore n°8, de 0’33 à 2’55)

Saint-Saëns structure ce mouvement par la composition de deux thèmes. Le premier, joué à la flûte et aux cordes en sourdine, est doux et chantant. Il est accompagné par les pianos en notes rapides et mouvements contraires et le célesta qui introduit un élément de féérie comme dans la célèbre « Danse de la fée Dragée » du ballet *Casse-Noisette* de Piotr Ilitch Tchaïkovski (**de 0’33 à 1’01 puis de 1’15 à 1’43 et de 2’00 à 2’30**). Les pianos réalisent ensuite des mouvements chromatiques descendants en guise de second thème (**1’01 à 1’15, de 1’44 à 1’58**). Saint-Saëns reprend les deux thèmes, effectue ensuite des **variations**, du premier thème de **1’58 à 2’12** puis du second entre **2’13 et 2’34** avant de conclure le mouvement par les pianos accompagnés du célesta et ponctué par la flûte (**2’34 à 2’55**).

➲ Écouter : le célesta dans la *Danse de la Fée Dragée*, extrait de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski
https://www.youtube.com/watch?v=qkLaTfG7BaA

Personnages à longues oreilles : violons. (extrait sonore n°9, de 0’13 à 1’05)

Dans ce mouvement, le plus court de l’ensemble, Saint-Saëns imite les braiments de l’âne.
En alternance, les violons jouent des harmoniques courtes dans le registre aigu pour les « hi » tandis qu’ils évoluent dans leur registre grave avec des notes longues pour les « han ».

Le coucou au fond des bois : 2 pianos, clarinette (depuis la coulisse). (extrait sonore n°10, de 0’29 à 2’40)

La clarinette joue vingt-et-une fois l’intervalle de **tierce majeure** descendante pour évoquer le coucou tandis que les pianos réalisent une lente mélodie d’accords plaqués évoquant une marche aux fonds des bois.

La Volière : 2 pianos, flûte, cordes. (extrait sonore n°11, de 0’14 à 40)

La flûte réalise une mélodie rapide évoquant les oiseaux avec un accompagnement des violons et des altos en trémolos tandis que le violoncelle et la contrebasse jouent en *pizzicati*. Puis les pianos se joignent à l’ensemble pour renforcer l’animation de cette volière musicale (**à partir de 0’41**). Flûte et pianos se répondent alors avant la reprise du thème de la flûte pour conclure (**à partir de 1’04**), Saint-Saëns adoptant ainsi un plan ternaire A-B-A’.

Pianistes : 2 pianos, cordes. (extrait sonore n°12, de 0'40 à 2'10)

Comme l'éditeur Jacques Durand le précise sur la partition, les pianistes « débutants » semblent être pour Saint-Saëns de drôles d'animaux. Ainsi, les pianistes jouent une série de cinq gammes, ascendantes et descendantes, dans les tonalités majeures à partir de do (do (**de 0'40 à 0'54),** ré bémol (**de 0'58 à 1'12**), ré (**de 1'13 à 1'29**), mi bémol (**de 1'30 jusqu'à 1'46**)) avant le retour au do, entrecoupées par des accords plaqués des pianos auxquels se joignent les cordes (**de 1'47 à 2'10**). Si, au cours de ces séries de gammes, les pianistes ne jouent pas exactement en même temps, ralentissent comme s'ils étaient hésitants et malhabiles avant d'accélérer pour montrer qu'ils sont à l'aise avant une dernière intervention des cordes, lors du retour au do majeur, les pianistes jouent bien ensemble.

Fossiles : 2 pianos, xylophone, clarinette, cordes. (extrait sonore n°13, de 0'38 à 1'58)

Dans ce morceau, Saint-Saëns réalise de nombreuses citations. Tout d'abord, pour évoquer les fossiles, il fait une autocitation en reprenant les notes du xylophone extraites de sa *Danse macabre*, qui symbolisaient les squelettes s'entrechoquant, au xylophone et au piano (**de 0'38 à 0'56**). L'air est d'abord joué au xylophone avant d'être repris au piano. Puis les deux pianos entament un canon sur la mélodie de *J'ai du bon tabac* (**à partir de 0'58**) avant de reprendre l'air d'*Ah vous dirais-je Maman* en entrée fuguée (**à partir de 1'05**) auquel s'ajoute la clarinette avec la mélodie d'*Au clair de la Lune* (**à partir de 1'11**). Le xylophone puis le piano reprennent le thème de la *Danse macabre* (**1'13**) puis l'on reconnaît l'air *En partant pour la Syrie* (**à partir de 1'31**), un extrait de l'air de *Rosine « Una voce poco fa » (J'ai entendu une voix)* extrait du *Barbier de Séville* de Gioacchino Rossini joué à la clarinette (**à partir de 1'41**). La pièce se termine par le thème de la *Danse macabre* en tutti (**à partir de 1'48**).

Le Cygne : 2 pianos, violoncelle. (extrait sonore n°14, de 0'13 à 3'02)

Contrairement aux pièces précédentes, celle du Cygne est plus lyrique et méditative. Saint-Saëns la considérait d'ailleurs comme la seule digne d'être jouée en concert. En 1905, elle a été utilisée par Mikhaël Fokine pour accompagner sa chorégraphie de *La Mort du cygne* réglée pour la danseuse russe Anna Pavlova. Parodiant avec gentillesse les musiciens romantiques, Saint-Saëns propose une pièce de plan ternaire, A-B-A avec un solo, en deux parties, de violoncelle accompagné par le piano en arpèges légers et fluides (**de 0'13 à 1'05**). Le compositeur évoque le cygne évoluant paisiblement sur l'eau calme avec un thème dont il reprend le début (**à partir de 1'52**) après un passage légèrement plus tourmenté (**de 1'05 jusqu'à 1'51**) avant de conclure par une **coda** au cours de laquelle le piano réalise des arpèges délicats dans le registre suraigu sur une longue tenue du violoncelle qui s'éteint progressivement (**à partir de 2'44**).

Finale : Tutti. (extrait sonore n°15, de 0'23 à 2'33)

Le Finale est une sorte de parade de l'ensemble des animaux au cours duquel Saint-Saëns reprend, dans une sorte de pot-pourri musical, une grande partie des éléments entendus dans les pièces précédentes. Les trilles des pianos associés à l'introduction du lion au début du Carnaval permettent cette fois de débuter le défilé (**de 0'23 à 0'39**) dont le thème est présenté à la petite flûte, la clarinette et un piano (**de 0'39 à 1'00**). Puis l'on retrouve les hémiones très virtuoses au piano mais accompagnées par une **pulsation** lourde des cordes (**de 1'00 à 1'23**) avant le retour du thème du défilé aux violons puis à l'orchestre avec le renfort du xylophone (**1'24 jusqu'à 1'48**). Ensuite viennent les poules avec les violons et piano (**1'48-159**), puis les kangourous accompagnés par une pulsation énergique des cordes (**1'59 à 2'09**) et enfin le braiement des personnages à longues oreilles pour conclure l'ouvrage avec une nouvelle pointe d'ironie (**2'18 à 2'33**).

Construction du Finale

minutage	**thèmes de l'oeuvre**	**instruments du Finale**
0'23" à 0'39"	évocation du thème du lion de la "Marche royale"	pianos (trilles)
0'39" à 1'00"	thème du Finale	petite flûte, clarinette piano
1'00 à 1'23"	rappel du thème "hémiones"	pianos, et cordes
1'24" à 1'48"	thème du finale	violons, puis orchestre avec renfort xylophone
1'48" à 1'59"	rappel du thème "poules et coqs"	violons et pianos
1'59" à 2'09"	rappel du thème "kangourous"	piano et cordes
2'18" à 2'33"	rappel du thème "Personnages à longues oreilles"	cordes

II. 4. TEXTE DE FRANCIS BLANCHE

Pierre Dac et Francis Blanche dans l'émission Numéro Spécial, en décembre 1959 - mise en ondes par Gregory Caranoni ©INA / Philippe Bataillon

Figure populaire et emblématique de la scène et du cinéma français des années 1950 et 1960, Francis Blanche (1921-1974) est un auteur, chanteur et humoriste partenaire de Pierre Dac. Il s'est amusé à écrire des paroles humoristiques sur de grandes oeuvres de musique classique comme *Le complexe de la truite*, chanté par les Frères Jacques sur la musique du *Lied Die Forelle* (La truite) de Franz Schubert, *La pince à linge*, sur la musique des quatre mouvements de la *Symphonie n° 5* de Ludwig van Beethoven et *Honneur aux barbus*, sur un air de Figaro dans *Le barbier de Séville* de Gioachino Rossini, chanté par Les Quatre Barbus.
Avec son complice Pierre Dac, il a chanté son poème *Le parti d'en rire*, sur la musique du *Boléro* de Maurice Ravel. Enfin, il a également écrit de brefs textes pouvant être lus par un récitant lors en introduction humoristique de chaque partie du *Carnaval des animaux*, repris lors du spectacle de l'Orchestre de Paris. En voici les textes :

Introduction
Au Jardin des Plantes, ainsi nommé d'ailleurs à cause des animaux qu'on y a rassemblés,
au Jardin des Plantes, une étrange ardeur semble régner.
On décore. On festonne. On visse. On cloue. On plante.
Le castor construit des tréteaux, la grue porte des fardeaux, le python accroche des tableaux.
Car ce soir, au Jardin des Plantes, c'est la grande fête éblouissante : le carnaval des animaux.
Tout est prêt. La foule se masse. L'orchestre, à pas de loup, discrètement se place.
L'éléphant prend sa trompe, le cerf, son cor de chasse.
Et voici que soudain, monte dans le silence, pour le plaisir de nos cinq sens,
la musique du maître Saint-Saëns.

Marche royale du lion
Soudain, Vive le Roi !
Et l'on voit, la crinière en arrière, entrer le lion.
Très britannique ! La mine altière, vêtu de soieries aux tons chatoyants : soieries de Lyon, évidemment.
Il est fort élégant, mais très timide aussi.
A la moindre vétille, il rugit comme une jeune fille !
Peuple des animaux, écoute-le, tais-toi ! Laisse faire Saint-Saëns : la musique, et ton roi.

Poules et coqs
Gens de cour et gens de plumes, voici les poules et les coqs.
Basse-cour et courtes plumes, ils sont bien de notre époque !
Les uns crient « cocorico » ! Très haut. Les autres gloussent et caquètent, très bêtes.

Hémiones
Un hémione, c'est un cheval. Des hémiones, ce sont des chevaux.
L'hémione est un bel animal. Les hémiones, de fiers animaux.
Il trotte, comme un vrai cheval. Ils galopent, comme de vrais chevaux.
Il tombe, sans se faire grand mal, se relève, sans dire de gros mots.
Et si l'hémione est un cheval, si les hémiones sont des chevaux,
Il a, comme tout animal, ils ont, comme tous les animaux,
leur place dans notre carnaval, comme dans tous les carnavaux !

Tortues
Au carnaval, une fois l'an, les tortues dansent le cancan.
Et sous leur monture d'écaille, elles transpirent, elles travaillent, elles se hâtent avec lenteur.
Mais, quand vous verrez, spectateurs, danser ce galop d'Offenbach au rythme de Sébastien Bach,
vous comprendrez qu'il ne faut point jouer avec son embonpoint,
Et qu'il vaut mieux courir que de partir à point !

L'éléphant
Les éléphants sont des enfants qui font tout ce qu'on leur défend.
Car pour l'éléphant, les défenses, depuis le fin fond de l'enfance, ça se confond avec les dents !
Tout légers, malgré leurs dix tonnes.
Comme des collégiens de Cambridge ou d'Eton, les éléphants sont des enfants,
et qui se trompent, énormément.

Kangourous
Athlètes universels comme en vain on en cherche, voici le kangourou, redoutable boxeur,
recordman du saut en longueur et champion du saut à la perche.
Oui, quand de l'Australie tu quitteras la brousse,
Nos sportifs, près de toi, deviendront des fantoches !
Kangourou, tu les mettras tous dans ta poche !

Aquarium
De la baleine à la sardine et du poisson rouge à l'anchois,
Dans le fond de l'eau, chacun dîne d'un plus petit que soi.
Oui, la coutume singulière de cette lutte à mort dans les algues légères,
Fait frémir en surface notre âme hospitalière.
Mais, au fond, c'est la vie quand on veut bien chercher,
Et que celui qui n'a jamais péché, jette aux poissons la première pierre !

Personnages à longues oreilles
Las d'être une bête de somme dont on se moque à demi-mot,
au carnaval des animaux, l'âne s'est mis un bonnet d'homme !

Le coucou au fond des bois
Jouant à cache-cache avec on ne sait qui,
Le coucou, vieil apache, vient de voler un nid.
Usurpant une place, détruisant un bonheur,
C'est le coucou vorace dont les maris ont peur.
Et chacun soupire à part soi,
Que le son du coucou est triste au fond des bois.

Volière
Etourneaux, martinets, merles et rossignols, serins et canaris, alouettes et arondes,
Volez, gentils oiseaux, chantez !
Personne au monde ne vous condamnera pour chantage, ou pour vol !

Les pianistes
Quel drôle d'animal !
On dirait un artiste, mais dans les récitals, on l'appelle : pianiste !
Ce mammifère, concertivore digitigrade, vit le plus souvent au haut d'une estrade.
Il a des yeux de lynx et une queue de pie. Il se nourrit de gammes, et ce qui et bien pis,
dans les vieux salons, il se reproduit mieux que les souris !
Près de son clavier, il vit en soliste.
Cependant, sa chair est peu appréciée.
Amateurs de gibiers, chasseurs sachant chasser, ne tirez pas sur le pianiste !

Fossiles
Sortis spécialement de leur muséum,
Messieurs les fossiles :
Les iguanodons, les mégathériums, les ptérodactyles, ichtyosaures, dinosaures, brontosaures, Nabuchodonosor et autres trésors des temps révolus, sont venus simplement pour prendre l'air. L'ère quaternaire, bien entendu !
Et sous les candélabres, ces corps qui se délabrent, éparpillant leurs vertèbres dans tous les sens : les fossiles en tournée, sur la Danse macabre de Saint-Saëns !

Le cygne
Comme un point d'interrogation tout blanc sur le fond de l'eau verte,
Le cygne, c'est la porte ouverte
A toutes les visions

Final
Et maintenant, ça y est ! La fête se déchaîne.
Les animaux oublient les grilles et les chaînes.
On danse, on fraternise : Le loup avec l'agneau, le renard avec le corbeau, le tigre avec le chevreau, le pou avec l'araignée, et le manche, avec la cognée !

A la suite de Francis Blanche, d'autres auteurs ont proposé des textes en rapport avec *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, tels l'auteur et arrangeur Ivan Pastor en 1983, le comédien Smaïn en 2007, ou encore l'écrivain et dramaturge Eric-Emmanuel Schmitt, en 2014.

III. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION

III. 1. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique apparaît au XVIIIe siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vents divisés en deux sous-familles : les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons) et les cuivres (cors, trompettes, trombones, tubas). Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.
A cette époque, l'orchestre comprend 35 à 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.
Entre le XVIIIe siècle et la fin du XIXe, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens et parfois davantage.

Les familles d'instruments

Les cordes frottées	Les instruments à vent		Les percussions	
	Les bois	Les cuivres	à hauteur déterminée*	à hauteur indéterminée*
Violons	Flûte	Cors	Timbales, xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone,...	Tambours, grosse caisse, cloches, gongs, triangle, castagnettes, ...
Alto	Hautbois - cor anglais	Trompettes		
Violoncelles	Clarinettes	Trombones		
Contebasses	Bassons - contre-bassons	Tubas		

Le piano, instrument à cordes frappées et **la harpe**, instrument à cordes pincées, font également partie des instruments de l'orchestre symphonique.

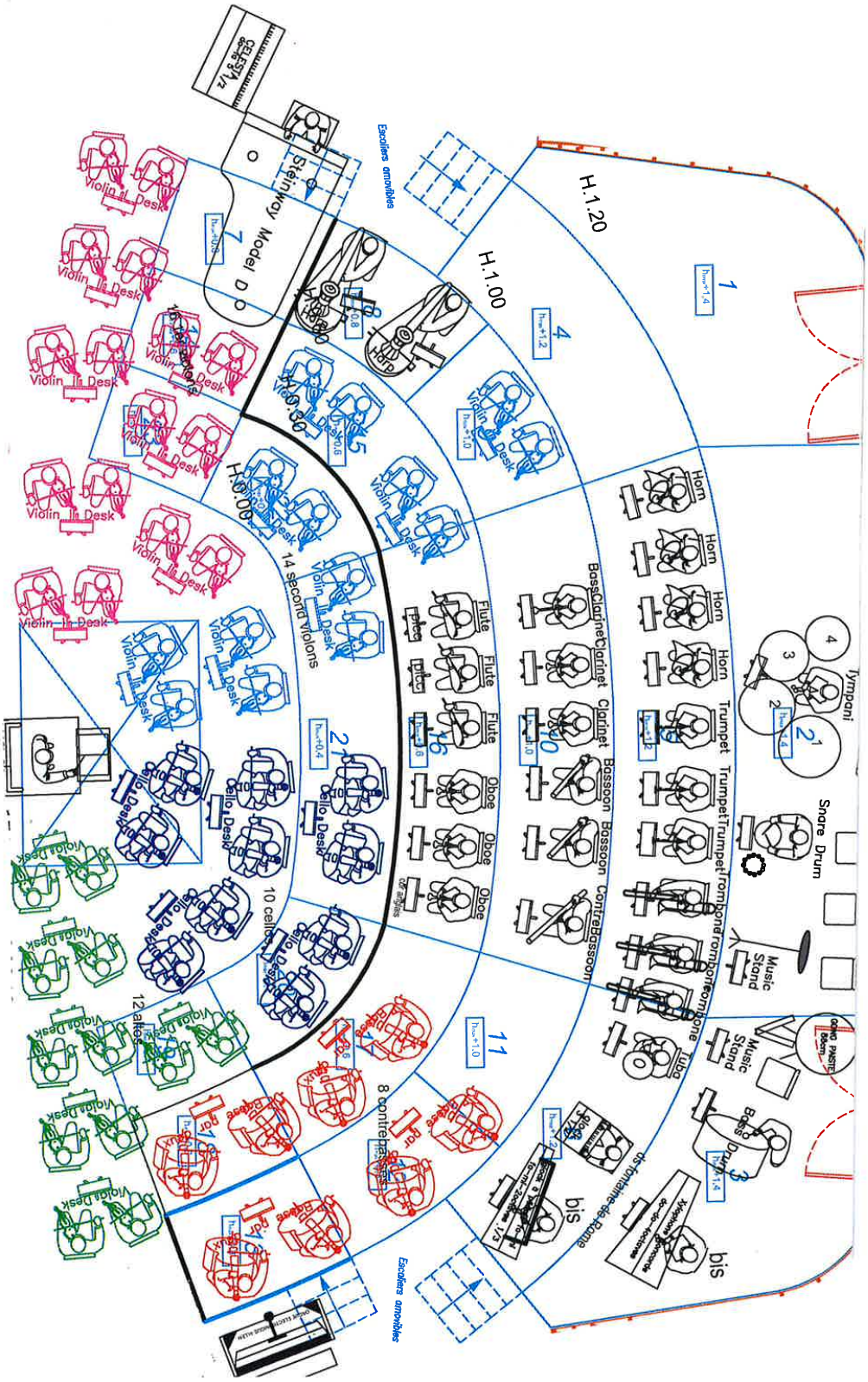
** Les instruments de percussions à hauteur déterminée peuvent jouer des notes différentes voire, des mélodies, contrairement aux instruments à hauteur indéterminée, essentiellement utilisés pour des effets rythmiques ou donner un caractère particulier à une mélodie.*

L'organisation de l'orchestre sur scène

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur la page suivante, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique moderne sur scène :
Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettistes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2

harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



- les violons 1
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placés devant le cuivres (1 rangée)
- les percussions

- Où se trouve le chef d'orchestre ?
- Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
- Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?

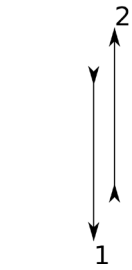
III. 2. LE CHEF D'ORCHESTRE

Lorsqu'ils interprètent une oeuvre, les musiciens jouent chacun leur partition, mais les notes ne sont pas nécessairement les mêmes pour les uns et les autres. De plus, ils ne jouent pas nécessairement tous en même temps. Le rôle du chef d'orchestre devient alors essentiel. Il veille à la cohésion sonore du groupe et à ce que les musiciens respectent les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, tempo ou vitesse d'exécution...). Le chef rappelle ces indications avec des gestes. D'une main, avec ou sans baguette, il bat la mesure. De l'autre main, il indique le caractère qu'il souhaite donner à l'oeuvre, car chaque chef d'orchestre a sa propre lecture d'une oeuvre. Il peut aussi modifier les indications sur la partition, en fonction de sa sensibilité de l'oeuvre.

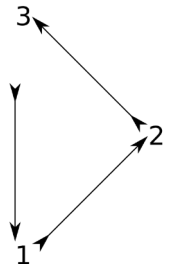
La baguette du chef d'orchestre

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIIIe siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIIIe siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIXe siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre »; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

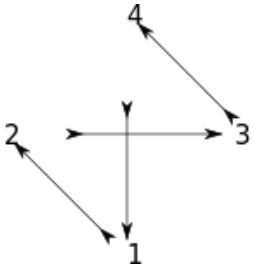
La battue du chef d'orchestre



Battue à 2 temps



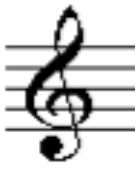
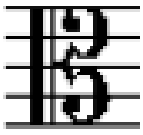
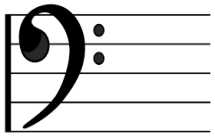
Battue à trois temps



Battue à quatre temps

➲ Pour en savoir plus sur le rôle du chef d'orchestre : https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw

III. 3. LA PARTITION

Sur une partition, les notes sont réparties sur un ensemble de 5 lignes, que l'on appelle portée. Au début de la portée, un signe spécifique, appelé « clé musicale » indique la hauteur des notes à jouer. En musique occidentale, trois clés sont utilisées : clé de sol, clé d'ut, clé de fa.

		
clé de sol pour les instruments aigus (violons, flûte, hautbois, cor, …)	**clé d'ut** pour les instruments medium (essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peut jouer aussi en clé d'ut …)	**clé de fa** pour les instruments graves (violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba…)

Si la partition du musicien ne comporte que les notes qu'il doit jouer, la partition d'orchestre ou conducteur, destinée au chef d'orchestre, indique les notes jouées par tous les instruments de l'œuvre.
Sur le conducteur, les instruments sont regroupés par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc…
En tête de la partition d'orchestre, on trouve, des plus aigus au plus graves et du haut vers le bas, les bois (de la flûte au basson), puis les cuivres en commençant par les cors.

Viennent ensuite les percussions, avec les instruments à hauteur déterminée, (qui peuvent jouer des notes), sur une

ou deux portées (timbales, xylophone, célesta, ou glockenspiel), et les percussions à hauteur indéterminée écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émise par les instruments n'étant pas précise (triangle, castagnettes…).
En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que d'autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments.

Le bas de la partition est consacré aux cordes, sur cinq portées. Elles sont généralement réunies en premiers et seconds violons, altos, violoncelles et les contrebasses.
Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, (qui émettent un son à la fois), mais, en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes), ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément.

Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties écrites en multicordes en deux groupes, ou davantage. La partition indiquera alors la mention "divisée" ou son abbréviation : "div". Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent.
Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en *pizzicato* (*pizz*), ce qui signifie que les cordes sont pincées avec le doigt, ou avec l'archet (*arco*). Les différents modes de jeu *arco* sont le *martellato*, le *staccato*, le *legato*, le détaché, le jeté, *sul tasto* (sur la touche) ou *sul ponticello* (sur le chevalet).

L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « *con sord.* » (avec la sourdine), puis « *senza sord.* » (sans la sourdine).

L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

Pianississimo (*ppp*) : très très faible
Pianissimo (*pp*) : très faible
Piano (*p*) : faible
Mezzo-piano (*mp*) : moyennement faible
Mezzo-forte (*mf*) : moyennement fort
Forte (*f*) : fort
Fortissimo (*ff*) : très fort
Fortississimo (*fff*) : très très fort
Crescendo (<) : en augmentant progressivement le son
Decrescendo (>) : en diminuant progressivement le son

Découvrez les intruments de l'orchestre en vidéo sur orchestredeparis.com, rubrique Figures de notes

IV. QUELQUES ACTIVITÉS

Activité 1 : vocabulaire et musique (CP-CM2)

Objectif : amener les enfants à enrichir leur vocabulaire en leur faisant découvrir le nom des cris des animaux en fonction de leurs humeurs (joie, tristesse, peur, mécontentement, colère...).
Suivant l'exemple de ce que Roussel a proposé dans *Le Festin de l'Araignée* pour les insectes, il est possible de découvrir les animaux de la ferme, de la jungle, de la forêt, de la savane… et de créer ensuite un univers sonore correspondant mêlant les cris des animaux et leur environnement.

Quelques exemples avec des animaux de la ferme.
. Le chien aboie, jappe, grogne, hurle et clabaude.
. Le chat miaule, feule, crache et ronronne.
. La poule caquette, claquette et glousse.
. Le coq chante et coquerique.
. Les poussins piaillent.
. Le canard cancane, caquette, nasille ou nasillonne.
. Le dindon glouglote ou glougloute, glousse.
. Le lapin couine, clapit ou glapit.
. La vache meugle, mugit ou beugle.
. Le cochon couine, grogne, grouine.
. Le cheval et le zèbre hennissent.

Après avoir découvert les cris des animaux et possiblement aussi leur contexte, les imiter avec son corps, sa voix, sa bouche et/ou des objets et instruments de musique. On peut utiliser des onomatopées (ouah ! miaou ! bzzz ! etc...)
Pour les plus grands, il est possible de faire un concours de l'imitation la plus réaliste du cri des animaux.

Activité 2 : écoutes et découvertes musicales (CP-CM2)

Ecouter les extraits musicaux et apprendre les mélodies populaires citées par Saint-Saëns dans son *Carnaval des animaux* (Les fossiles)

➲*Galop infernal* d'*Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach
- Version orchestrale : https://www.youtube.com/watch?v=92CNf1TR7Tg
- Version filmée : https://www.youtube.com/watch?v=9RwTUdv0h94)
- En savoir plus sur Jacques Offenbach : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0055829-biographie-jacques-offenbach.aspx

➲*Danse des sylphes* extrait de *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz
- https://pad.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1101464/ballet-des-sylphes

➲*Danse macabre* de Camille Saint-Saëns
- https://www.youtube.com/watch?v=CwMMwAWAFds
- sur Eduthèque : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0051564-biographie-camille-saint-saens.aspx

➲« Una voce poco fa » (J'ai entendu une voix) extrait du *Barbier de Séville* de Gioacchino Rossini
- https://www.youtube.com/watch?v=kG0BIOgl-aQ

➲En partant pour la Syrie
- https://www.youtube.com/watch?v=xaZcyFhfyS0

➲Les mélodies populaires
- J'ai du bon tabac
- Ah vous dirais-je Maman
- Au clair de la Lune

Activité 3 : écoutes et découvertes musicales (CP-CM2)

Découvrez d'autres œuvres de la même époque inspirées par des animaux, des insectes ou évoquant un jardin.

Exemples :
- *Histoires naturelles* de Maurice Ravel, mélodies pour voix et piano sur des textes de Jules Renard (1907).
1. Le Paon / 2. Le grillon / 3. Le cygne / 4. Le martin-pêcheur / 5. La pintade.
https://www.youtube.com/watch?v=MVt0yvme0f4

- *Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée* de Francis Poulenc sur des textes de Guillaume Apollinaire (1919). (1. Le Dromadaire/ 2. La Chèvre du Tibet/ 3. La Sauterelle/ 4. Le Dauphin/ 5. L'Ecrevisse/ 6. La Carpe.)
https://www.youtube.com/watch?v=yFYj1bSTY5o

... et quelques exemples d'animaux représentés en musique à d'autres périodes :
➲*Sonata representativa* d'Heinrich Ignaz Biber (1669)
Le compositeur introduit des imitations de cris d'animaux dans sa composition. On peut y entendre le rossignol, le coucou, la grenouille, le coq, la caille et le chat.
https://www.youtube.com/watch?v=3VXcuaHwpac

➲*Ce que la mouche raconte*, extrait de *Mikrokosmos* de Béla Bartok (1926-1939)
https://pad.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0878632/ce-que-la-mouche-raconte-extrait-de-mikrokosmos-livre-6-no-142

➲*Sept Papillons* de Kaija Saariaho (2000)
https://www.youtube.com/watch?v=Tx_fdNVFxu0

➲*Réveil des oiseaux* d'Olivier Messiaen (extraits) (1953)
https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0978843-reveil-des-oiseaux-de-olivier-messiaen.aspx

➲*Le Vol du bourdon* tiré des *Contes du tsar Saltan* de Rimski-Korsakov (1900) : de nombreuses versions existent sur internet

D'autres informations et activités autour du *Carnaval des Animaux* sont disponibles sur la plate-forme Eduthèque :
https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0775652-le-carnaval-des-animaux-saint-saens.aspx

Activité 4 : questionnaire (CE1-CM2)

1) Qui a composé *Le Festin de l'Araignée* ?
☐ Maurice Ravel ☐ Albert Roussel ☐ Camille Saint-Saëns ☐ Jean-Sébastien Bach

2) Qui a composé *Le Carnaval des Animaux* ?
☐ Claude Debussy ☐ Camille Saint-Saëns ☐ Albert Roussel ☐ Wolfgang Amadeus Mozart

3) Quels insectes sont évoqués dans *Le Festin de l'Araignée* ?
☐ Abeilles ☐ Papillon ☐ Libellules ☐ Fourmis ☐ Mouches ☐ Ephémère
☐ Mante religieuse ☐ Gendarme ☐ Termites ☐ Scarabées ☐ Bousiers

4) Quels animaux sont évoqués dans Le Carnaval des Animaux ?
☐ Le lion ☐ La girafe ☐ Les oiseaux ☐ Le kangourou ☐ Le tigre ☐ Le canard
☐ Le cygne ☐ L'escargot ☐ La tortue ☐ L'éléphant ☐ La grenouille ☐ Le coucou

5) Quel métier a exercé Albert Roussel ?
☐ Marchand ☐ Marin ☐ Fleuriste ☐ Pianiste ☐ Banquier

6) De quel instrument jouait Camille Saint-Saëns ?
☐ Violon ☐ Piano ☐ Flûte traversière ☐ Trompette ☐ Hautbois

Solutions :
1) Albert Roussel / 2) Camille Saint-Saëns / 3) Papillon, Fourmis, Ephémère, Mante religieuse, Bousiers / 4) Le lion, les oiseaux, le kangourou, le cygne, la tortue, l'éléphant, le coucou / 5) Marin / 6) Piano

Activité 5 : fabriquer un masque animalier pour venir au concert ! (CP-CM2)

Choisir un animal du *Carnaval des animaux* ou du *Festin de l'araignée* et en fabriquer le masque, à porter au concert ! On peut réaliser les masques avec des assiettes en carton, ou autres matériaux. De nombreux tutos existent sur le net.

Quelques exemples et tutos ci-dessous :
➲Tuto masques d'animaux avec des assiettes en carton : http://www.moijefais.com/masque-animaux/

Sur le même modèle, on pourra fabriquer des masques d'araignées, d'éléphant, de papillon, d'oiseau, … :
➲Tuto pour masque de lion en carton : https://bouillondidees.com/diy-carnaval-masque-de-lion-feroce/

➲Tuto pour masque d'éléphant ! https://www.youtube.com/watch?v=P5UbR8ac0R8

Des exemple de masque d'araignée à fabriquer existent aussi sur internet.

Activité 6 : mots mêlés (CP-CM2)

A	N	E	P	A	P	I	L	L	O	N	R
R	I	P	F	O	U	R	M	I	C	O	C
A	V	I	O	L	O	N	C	E	L	L	E
I	R	A	U	I	S	T	Y	F	A	V	L
G	T	N	B	O	I	S	G	L	R	I	E
N	C	O	R	N	O	I	N	U	I	O	S
E	V	C	U	I	V	R	E	T	N	L	T
E	H	C	O	R	D	E	S	E	E	O	A
K	A	N	G	O	U	R	O	U	T	N	L
C	R	R	O	U	S	S	E	L	T	I	T
O	P	C	E	L	E	S	T	A	E	T	O
Q	E	S	A	I	N	T	S	A	E	N	S
A	C	O	N	T	R	E	B	A	S	S	E

Mots à trouver dans la grille

ALTO	CELESTA	COR	FLUTE	LION	SAINT-SAËNS
ANE	CLARINETTE	CORDES	FOURMI	PAPILLON	VIOLON
ARAIGNEE	CONTREBASSE	CUIVRE	HARPE	PIANO	VIOLONCELLE
BOIS	COQ	CYGNE	KANGOUROU	ROUSSEL	

Activité 7 : Labyrinthe (CP-CM2)

Aidez le cygne à retrouver l'instrument qui le représente dans *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns :

Activité 8 : Relier les instruments à leurs familles

Le célesta

Le cor anglais

La timbale

Le cor

Le basson

La clarinette

LES CORDES

LES BOIS

LES CUIVRES

LES PERCUSSIONS

Le trombone

La contrebasse

Le violon

La flûte et le piccolo

Le triangle

Les cymbales

V. LEXIQUE

Apache : mot d'argot qui désignait les voyous parisiens. Le terme apparaît au début du XXe siècle, à l'époque où les bandes criminelles s'affichaient dans la capitale.

Contre-chant : mélodie secondaire jouée en accompagnement de la mélodie principale.

Chromatisme / Gamme chromatique : gamme réalisée de demi-ton en demi-ton, contrairement à la gamme diatonique (do, ré, mi, fa, sol, la, si) réalisée de ton en ton.

Coda : conclusion d'une pièce musicale ou d'un mouvement.

Glissando (pl. glissandi) : sons joués glissés du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave.

Habanera : danse et musique née vers 1830 à Cuba le plus souvent caractérisée par un rythme binaire avec un premier temps fortement appuyé et syncopé, le plus souvent représenté par l'enchaînement rythmique : croche pointée double croche deux croches.

Harmoniques : effet sonore qui consiste à jouer une note aiguë aux cordes en les effleurant ou en jouant plus fort aux vents.

Legato : technique de jeu qui consiste à lier les notes successives de sorte qu'il n'y ait pas de silence entre elles.

Modes de jeu : techniques instrumentales développées pour enrichir les capacités de timbre des instruments de musique. Elles résultent d'explorations successives de l'instrument.

Noire : voir rythme.

Ostinato : procédé de composition musicale consistant à répéter un motif rythmique ou mélodico-rythmique.

Pizzicato (pl. pizzicati) : notes jouées aux cordes avec les doigts et non l'archet.

Pulsation : graduation régulière du temps musical. La pulsation désigne les battements qui reviennent cycliquement dans une pièce musicale. Elle permet de définir la vitesse d'éxécution de la pièce.

Registre : étendue des fréquences d'une voix ou d'un instrument

Rythme : il organise le découpage du temps et la durée de chaque son au regard de la pulsation. Il peut être aléatoire ou organisé. Dans la musique occidentale, il est possible de matérialiser les rythmes à l'aide de signes qui sont associés à une durée : lorsque la noire est égale à un temps, la croche est égale à un demi-temps, la blanche à deux temps, la ronde à quatre temps. Il existe aussi une matérialisation du silence en fonction de sa durée, ce sont les silences : le demi-soupir (un demi-temps de silence), le soupir (un temps de silence), la demi-pause (deux temps de silence), la pause (quatre temps de silence).

Quarte : intervalle, c'est-à-dire un écart entre deux sons distant de quatre degrés (par exemple : Do-Fa, Ré-Sol, etc..)

Tierce majeure : intervalle, ou écart entre deux sons distants de 3 degrés (Do-Mi, Sol-Si)

Timbre : désigne l'ensemble des caractéristiques sonores d'une voix ou d'un instrument qui permettent de l'identifier. Il correspond à sa richesse sonore. Une même note jouée sur deux instruments différents ne donnera pas le même son. Ainsi, on peut distinguer une trompette d'un violon lorsqu'ils jouent la même note tour à tour puisqu'ils n'ont pas le même timbre.

Trémolo : (ce terme signifie « tremblant » en italien) il s'agit d'un effet sonore que l'on peut réaliser avec tous les instruments en répétant un ou plusieurs sons en alternance très rapidement.

Trille : deux notes conjointes (voisines d'un ton ou un demi-ton) jouées en alternance rapidement.

Triolet : groupe de trois notes de valeurs égales dont la somme équivaut à deux notes de la même figure rythmique dans un temps d'une mesure binaire. Il peut ainsi y avoir des triolets de blanches, de noires, de croches… Pour le reconnaître, le groupement de ces notes est surmonté du chiffre trois.

Staccato : notes jouées détachées et de manière sèche.

Variation : Elle est une technique de composition qui consiste à reprendre un thème en apportant des modifications à la mélodie, au rythme, au timbre ou autre afin de chercher de la variété dans la musique. Il est souvent possible de reconnaître le thème initial mais parfois, celui-ci est plus difficile à reconnaître.

Références bibliographiques

Jacques Bonnaure, *Saint-Saëns*, Actes Sud-Classica, 2010

Jean-Luc Caron, Gérard Denizeau, *Camille Saint-Saëns*, Paris, Bleu Nuit, 2013

Stéphane Leteuré, *Camille Saint-Saëns, le compositeur globe-trotter : 1857-1921*, Arles, Actes-Sud, Palazzetto Bru Zane, 2017

Robert Bernard, *Albert Roussel : sa vie, son œuvre*, Paris, La Colombe, 1947.

Damien Top, *Albert Roussel (1869-1937) : un marin musicien*, Paris, Séguier, 2000.

Damien Top, *Albert Roussel*, Paris, Bleu nuit éditeur, coll. « Horizons », 2016

Sitographie

➲ Découvrez les instruments de l'orchestre en video sur orchestredeparis.com, rubrique **Figures de notes**

➲ Liens sur EDUTHEQUE/PAD

https://pad.philharmoniedeparis.fr/0982433-le-festin-de-l-araignee-de-albert-roussel.aspx
https://pad.philharmoniedeparis.fr/0775652-le-carnaval-des-animaux-saint-saens.aspx

➲ Musée de la musique https://philharmoniedeparis.fr/fr/musee-de-la-musique

Dossier réalisé par Claire Paolacci et Christine Le Roy