

SUPER PHONIQUES

SÉLECTION COLLÈGE 2025



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Chères et chers enseignant·e·s,

Méfiez-vous de l'eau qui dort... et des tondeuses à gazon !

Cette année, les quatre compositeurs et compositrices de la sélection collège nous invitent à observer et écouter notre environnement avec une nouvelle attention : entendez-vous la poésie cachée dans le mode d'emploi de notre électroménager ? N'y a-t-il qu'une seule et bonne façon d'utiliser une contrebasse, un archer ou même son propre pied ?

Dans *L'eau à la source* de Sarah Clénet, les élèves découvriront une œuvre électroacoustique immersive recréant un environnement sonore inspiré des marais tropicaux congolais. À partir de sons naturels enregistrés, la compositrice façonne un paysage sonore et nous embarque dans une aventure intime et sensorielle.

Avec *Hip Hop Algorithm* de Laurent Durupt, vous serez confronté·e·s à une fusion entre deux univers musicaux apparemment opposés. Mélangeant instruments acoustiques et électroniques, cette œuvre s'inspire du hip-hop en incorporant des techniques classiques et contemporaines. Un hommage à l'art du DJing, du scratch et du beatmaking.

La pièce *TTY* de Lin-Ni Liao met en avant un instrument asiatique peu connu, le grand tam-tam. Avec une approche à la fois visuelle et sonore, la compositrice utilise les mouvements de l'interprète pour enrichir l'écoute. Vos élèves seront sûrement étonné·e·s par la manière dont un simple geste peut produire une grande variété de sons et de résonances.

Enfin, *La Tondeuse à Gazon* de Vincent Portes s'amuse à faire d'un objet de la vie quotidienne le prétexte à une œuvre musicale. Les textes tirés de modes d'emploi deviennent un matériau humoristique et poétique.

Ces quatre œuvres invitent à développer une curiosité pour les sons qui nous entourent et à découvrir la diversité des influences musicales qui inspirent les compositeurs et compositrices d'aujourd'hui. Ouverture ludique sur notre quotidien, cette sélection nous encourage à le redécouvrir, l'explorer, pour le transformer et en faire une œuvre artistique à part entière.

L'équipe des SuperPhoniques



Sarah Clénet © François Barbier - MMC

Sarah Clénet

L'eau à la source
pièce électroacoustique



Laurent Durupt © François Barbier - MMC

Laurent Durupt

Hip Hop Algorithm (extrait)
pour batteries, platines vinyles, clavier,
alto, trompette et électronique



Lin-Ni Liao © François Barbier - MMC

Lin-Ni Liao

TTy (extraits)
pour grand tam-tam solo



Vincent Portes © François Barbier - MMC

Vincent Portes

La Tondeuse à Gazon
pour mezzo-soprano et ensemble

SARAH CLÉNET ● 1977



Sarah Clénet © François Barbier - MMC

Site internet de la compositrice
sarahclenet.com

Retrouver [le portrait](#) de Sarah Clénet
sur notre chaîne YouTube !

Née à Angers, Sarah Clénet aborde la musique par la pratique du violon et de la contrebasse qu'elle étudie aux Conservatoires de Nantes, Tourcoing et Roubaix. Elle s'intéresse ensuite à l'improvisation qui l'amène dans l'univers de la musique contemporaine et de la musique électroacoustique.

Dans sa pratique de composition, Sarah Clénet compose des œuvres instrumentales et vocales, électroacoustiques, radiophoniques, et conçoit aussi des installations sonores. Elle mène également des projets à la croisée des disciplines artistiques avec la danse, la vidéo ou le théâtre, ainsi que des actions pédagogiques, comme au Centre National de Création Musicale Athénor - Scène nomade à Saint-Nazaire, où a été créée sa pièce *L'eau à la source*.

Dans son œuvre, Sarah Clénet célèbre le son pour lui-même. Elle mêle étroitement écriture poétique et paroles recueillies, matière bruitiste et électronique mobilisant des expériences intimes, sensorielles et mentales : le voyage comme aventure, la relation à l'autre comme richesse, la poésie comme art du quotidien.

Artiste éclectique, Sarah Clénet est aussi improvisatrice et performeuse, notamment au sein du duo *Fatrassons* créé en 2009. Elle explore le spectre de sa voix, travaille sur les multiples timbres de la contrebasse et développe une nouvelle gestuelle pour son instrument.

L'eau à la source, pièce électroacoustique

Durée : 9'56

Année de composition : 2024

Création : 18 mai 2024 à Saint-Nazaire par Sarah Clénet

Interprète de la création : Sarah Clénet

Enregistrement : 2024, Athénor, - Scène Nomade, Centre National de Création Musicale, Saint-Nazaire

Commanditaire : Athénor, - Scène Nomade, Centre National de Création Musicale, Saint-Nazaire

Diffusion : 5 juin 2024, Soundcloud de Sarah Clénet

À PROPOS DE L'ŒUVRE

L'eau à la source est une pièce électroacoustique composée par Sarah Clénet qui s'inspire de paysages de marais. Elle est construite comme un voyage, un scénario ou un rêve que chaque auditeur·rice peut inventer et imaginer à sa manière lors de l'écoute.

Les différents sons utilisés dans cette pièce ont tous été enregistrés avant d'être transformés et superposés en studio. La plupart d'entre eux ont été captés dans les marais de Brière, en Loire-Atlantique. On distingue des sons d'animaux (différents cris ou chants d'oiseaux, aboiements de chiens, bruits d'insectes), des sons aquatiques (eau mouvante, cascade, pluie, bulles) et des sons instrumentaux (contrebasse, cymbales). Ces différents types de sons permettent, une fois retravaillés, de recréer l'univers mouvant et vivant des marais. Aux deux tiers de la pièce, on distingue des voix, qui sont un hommage à une tribu pygmée rencontrée par Sarah Clénet au Congo.

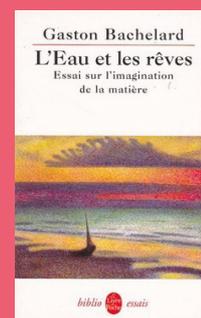
Le travail sur l'intensité et la superposition de ces différents sons donne l'impression de s'approcher, de s'éloigner et de naviguer dans un paysage sonore. La compositrice crée ainsi un lien entre son et espace qui, s'ajoutant au traitement stéréophonique, nous immerge totalement dans l'univers aquatique de la pièce. La compositrice a aussi travaillé sur l'idée de reflet dans l'eau, et a inventé ce que pourraient être les reflets d'un son. Les arts poétiques et la philosophie sont aussi une grande source d'inspiration pour Sarah Clénet, qui décrit cette pièce comme le « développement des idées poétiques d'un paysage d'eau ».

Adèle Aschehoug

L'EAU DANS L'IMAGINAIRE ARTISTIQUE

Littérature

Le titre de l'œuvre, *L'eau à la source*, s'inspire du titre d'un livre du philosophe Gaston Bachelard (1884-1962) *L'eau et les rêves*. Selon lui, les éléments naturels (eau, terre, air, feu) auraient une influence sur l'art et l'imaginaire.



Arts visuels : romantisme et impressionnisme

Sarah Clénet s'inspire de peintres romantiques comme Joseph Mallord William Turner ou impressionnistes comme Claude Monet, qui utilisent l'eau comme source de création.

Le **romantisme**, courant des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, tend à représenter l'expression personnelle, émotionnelle des artistes à travers des phénomènes naturels. Dans certaines œuvres, l'eau représente métaphoriquement des états émotionnels de l'âme à travers des tempêtes tumultueuses, des ciels tourmentés, des ondes tranquilles...



La Seine à Vetheuil, Claude Monet, 1878



Pêcheurs en mer, Joseph Mallord William Turner, 1796

L'**impressionnisme**, courant du XIX^{ème} siècle, s'éloigne de l'émotion pour laisser place à la perception. Les artistes tentent de représenter le plus fidèlement possible ce qu'ils et elles perçoivent comme les variations de couleurs, de reflets, de mouvements. L'eau est un élément visuel très changeant et donc propice à ces expérimentations picturales.

Pour aller plus loin : [Impressionnisme, la love story de l'eau](#), Franceinfo



« Sonic Water » : l'appareil permet de visualiser la musique

Installation

L'eau est aussi à la source d'installations artistiques. À la fois sonores et visuelles, des installations comme **Sonic Water** de Sven Meyer et Kim Pörsken ou **AKOUSMA** de Tomoko Sauvage, permettent à l'élément liquide d'être au centre d'expérimentations pluridisciplinaires.

○ LA MUSIQUE CONCRÈTE

Cette pièce est une œuvre **électroacoustique**, c'est-à-dire qu'elle associe le traitement de sons électroniques à une composition pour instrument acoustique. La musique électroacoustique est née en France grâce aux recherches de Pierre Schaeffer et Pierre Henry, après la Deuxième Guerre Mondiale. Pierre Schaeffer crée en 1958 le Groupe de Recherche Musicale (GRM), studio de création et d'expérimentation sonore, rattaché à la Radio - Télévision française, pour y développer la musique concrète.

La **musique concrète** est un genre de la musique électroacoustique dont les œuvres sont composées à partir de sons enregistrés par des microphones. Le terme « concret » a été choisi car les sons partent d'éléments tangibles du quotidien, de diverses sources sonores, musicales ou non. Ces sons sont fixés sur une bande magnétique, qui est le support initial de cette musique, pour finalement être assemblés, retravaillés, transformés en studio.

○ Œuvres de musique concrète

François Bayle, [*Train noir*](#)

Marie-Hélène Bernard, [*Boa Sr*](#) (SuperPhoniques 2024)

Pierre Henry, [*Variations pour une porte et un soupir*](#)

Bernard Parmegiani, [*De Natura Sonorum*](#)

Eliane Radigue, [*Adnos I*](#)



Pierre Schaeffer

○ LE PAYSAGE SONORE

Sarah Clénet présente son œuvre comme un **paysage d'eau**. Elle fait référence ici au terme de **paysage sonore** que l'on peut rapprocher de la définition de la musique concrète. En effet, en employant des sources sonores diverses et courantes, la musique concrète tend souvent à illustrer des paysages sonores, c'est-à-dire des environnements de sons et de bruits enveloppants, dans lesquels les auditeur-ric-e-s sont invité-e-s à s'immerger.

On peut reconnaître dans les sons enregistrés par Sarah Clénet plusieurs sons d'eau, des bruits d'animaux et des voix. Ce sont celles des membres d'une tribu pygmée qui ont accueilli Sarah Clénet pendant un voyage au Congo. Elle a enregistré les chants de cette tribu pour en faire un matériel de composition.

○ [*Extraits des voix des membre de la tribu pygmée*](#)

○ Autres paysages sonores

Sarah Clénet, [*La mer allée avec le soleil*](#)

Sarah Clénet, [*Suite Marine*](#)

Alvaro Martinez Leon, [*Souvenirs, Fictions*](#) (GPLC 2022)

Bérandère Maximin, [*Off the page*](#) (GPLC 2021)

Jean-Claude Risset, [*Sud*](#)



Congo © Sarah Clénet

○ MISE EN PRATIQUE

- À partir d'objets sonores et percussions corporelles, recréer un paysage sonore réel ou imaginaire.
- Partir de différentes représentations de l'eau dans l'art et essayer de les représenter à l'aide de sons.
- Créer un scénario de traversée d'un paysage aquatique à partir d'une banque sonore.

○ PISTES DE RÉFLEXION

- Comment notre environnement peut-il devenir un paysage musical ?
- La musique peut-elle être visuelle ?
- Comment composer à partir d'enregistrements sonores ?
- Comment retranscrire musicalement l'idée du voyage, de la traversée ?
- Quelle différence entre son et musique ?

○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Podcast France Musique : Le Duo Fatrassons (Rosa Parlato et Sarah Clénet) sont les invitées de [Tapage Nocturne](#)
- [Soundcloud](#) de Sarah Clénet

○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

○ Le thème de l'eau dans la musique classique

Frédéric Chopin, [Prélude à la goutte d'eau](#)
Claude Debussy, [Pour remercier la pluie au matin](#)
Claude Debussy, [La mer - Jeux de vagues](#)
Franz Liszt, [Les jeux d'eau à la Villa d'Este](#)
Jean Sibelius, [Les océanides](#)

Retrouver [la présentation](#) de la pièce de Sarah Clénet et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !



LAURENT DURUPT • 1978



Laurent Durupt © François Barbier - MMC

Site internet du compositeur
laurentdurupt.com

Retrouver [le portrait](#) de Laurent Durupt
sur notre chaîne YouTube !

Né à Nancy, Laurent Durupt est pianiste de formation. Il étudie la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNS-MD) de Paris et complète son cursus en musique contemporaine de 2011 à 2013 à l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) jusqu'à devenir pensionnaire de la Villa Médicis – Académie de France à Rome de 2013 à 2014.

Laurent Durupt trouve son inspiration autant dans les musiques électroniques les plus pointues qu'auprès de personnalités dont les pratiques s'inscrivent aussi bien dans la tradition musicale classique que dans des disciplines artistiques innovantes. Il cultive des projets atypiques, s'adapte aux contraintes imposées et se renouvelle sans cesse, replaçant l'expérience au centre de la création musicale. Les effectifs qu'il imagine dans ses pièces sont divers et éclectiques. Il compose pour voix, ensemble acoustique, dispositif électronique en temps réel ou fixé, pour dispositif radiophonique et pour la scène. Il intègre aussi des instruments d'autres genres musicaux comme les platines vinyles ou la boîte à rythme, que l'on retrouve dans *Hip Hop Algorithm*.

Aujourd'hui, Laurent Durupt forme avec son frère Rémi, percussionniste, le duo Links, ainsi que l'ensemble Links réunissant des artistes visuel·le·s (photographes, réalisateur·rice·s, scénographes) et des musicien·ne·s engagé·e·s dans la création, l'improvisation ou la composition. Il enseigne également le piano au Conservatoire du XIV^e arrondissement de Paris et la composition électronique au Conservatoire à Rayonnement Régional de Créteil.

Hip Hop Algorithm (extrait), pour batteries, platines vinyles, clavier, alto, trompette et électronique

Durée : 10' (extrait)

Année de composition : 2015

Création : 13 novembre 2015 à la Gaité Lyrique, Paris

Interprète de la création : Ensemble LINKS - Stan Delannoy (batterie), Vincent Martin (batterie), Rémi Durupt (platines), Trami Nguyen (clavier), Elodie Gaudet (alto), Brice Pichard (trompette)

Commanditaire : Impulse !

Enregistrement : 2017, enregistrement Radio France, France Musique, Paris

Interprètes de l'enregistrement : Ensemble LINKS - Stan Delannoy (batterie), Vincent Martin (batterie), Rémi Durupt (platines), Trami Nguyen (clavier), Elodie Gaudet (alto), Vianney Desplantés (saxhorn)

Partition : Links Edition

Diffusion : Soundcloud de Laurent Durupt

○ À PROPOS DE L'ŒUVRE

Inspirée d'une rencontre imprévue du compositeur Laurent Durupt avec le rappeur JoeyStarr, *Hip Hop Algorithm* mélange différentes esthétiques musicales. Cette diversité se retrouve notamment dans l'instrumentarium composé d'instruments acoustiques : un violon alto, une trompette, deux batteries ; et d'instruments électroniques : un clavier, deux platines vinyles ainsi qu'un traitement électronique en temps réel. Le turntablism, c'est-à-dire l'art de créer de la musique avec des platines et des disques vinyles, est typique du hip-hop et se mêle à des instruments d'univers classique, jazz et électronique.

Le premier mouvement, *Intro*, présente une musique planante dans laquelle le DJ fait entendre les craquements de platines en marche, sans disque. Les instrumentistes utilisent de nombreux modes de jeux : des ronds avec l'archet pour l'alto, des balais pour les batteries, des bruits de souffle pour l'alto et la trompette, etc.

Le titre du deuxième mouvement, *Beatmakers*, fait référence aux musicien·ne·s qui composent des « prods » dans la musique hip-hop. On y entend un rythme d'abord régulier qui se transforme peu à peu, un jeu de questions-réponses entre les batteries et les platines vinyles, et une mélodie grave et lente à l'alto, puis à la trompette.

Enfin, le troisième mouvement, *Ghostwriters*, renvoie aux parolier·e·s qui écrivent dans l'ombre pour d'autres artistes. Le compositeur fait alors intervenir une voix enregistrée mise en boucle, qui crée des illusions sonores et gomme le sens des mots.

Adèle Aschehoug

○ UNE ESTHÉTIQUE PLURIDISCIPLINAIRE

○ La création du hip-hop

La création du hip-hop est souvent revendiquée comme une réponse à l'injustice sociale, à la pauvreté et à la violence subies par les communautés afro-américaines et latinos-américaines dans les quartiers marginalisés de New York dans les années 1970. Les artistes hip-hop utilisaient cette musique pour dénoncer les inégalités raciales, la brutalité policière, et le manque d'opportunités économiques. Les paroles des premiers rappeurs reflétaient souvent une critique des systèmes politiques et économiques oppressifs. Le hip-hop est ainsi devenu un puissant outil de contestation sociale et d'affirmation culturelle. Il représente également la résistance face à l'effacement des voix des minorités.

○ Les caractéristiques musicales du hip-hop

Les revendications du hip-hop sont partagées par des artistes venus de divers genres artistiques : le rap, le graffiti, le breakdance et le DJing, c'est-à-dire le fait de mélanger des pistes musicales à l'aide de platines et logiciels. Le hip-hop comme genre est donc pluridisciplinaire. De manière isolée, la musique hip-hop, dont s'est inspiré Laurent Durupt, porte une esthétique centrée sur le rythme. Les textes de hip-hop sont chantés ou parlés en rap, c'est-à-dire de manière rythmique sur des beats, des pistes instrumentales souvent synthétiques, faites de percussions, de basses et de samples, technique consistant à utiliser une partie d'une musique existante pour en créer une nouvelle.

○ Quelques premières œuvres de hip-hop des années 1970

DJ Kool Herc, [viva freestyle kool dj herc live](#)

The Sugarhill Gang, [Rapper's Delight](#)

Grandmaster Flash & The Furious Five, [The Message](#)

[Apache](#), [The incredible Bong](#)



Le Bronx dans les années 70 © Henry Chalfant

○ HIP-HOP ET MUSIQUE CONTEMPORAINE

Comme l'indique le nom de sa pièce, Laurent Durupt a composé *Hip Hop Algorithm* en s'inspirant de la musique hip-hop. Il a utilisé certains instruments électroniques typiques du genre et intégré des sonorités récurrentes dans la pratique de cette musique. Il présente sa pièce comme un œuvre **hybride** dans le sens où elle relève d'influences musicales diverses.

L'hybridité des genres est une démarche que l'on retrouve dans d'autres œuvres de musique contemporaine. Les compositeur·rice·s de musique contemporaine créent, innovent et diversifient leur pratique en expérimentant des mariages entre cultures, en faisant dialoguer les traditions musicales. John Cage, notamment, est le premier à avoir intégré la pratique du scratch dans sa composition [*Imaginary Landscapes 1*](#).

○ Musiques contemporaines inspirées du hip-hop

John Cage, [*Imaginary Landscapes 1*](#)

Guillaume Connesson, [*Scène de la vie contemporaine*](#)

Luc Ferrari, [*Les archives sauvées des eaux*](#)

Luc Ferrari, [*Les protorythmiques*](#)

Bernhard Lang, [*Paranoia*](#)

Yann Robin, [*Scratches*](#)

Yann Robin, [*Crescent Scratches*](#)



○ Culture hip-hop et musique contemporaine

[*Dossier interactif de la MMC*](#)

[*Playlist de la MMC*](#)

○ LES INFLUENCES DU HIP-HOP

○ La boîte à rythmes

On reconnaît dans *Hip Hop Algorithm* les sons synthétiques, percussifs et rythmés de la boîte à rythmes, instrument électronique qui imite les sons d'instruments percussifs.



○ Les platines et disques vinyles



On entend aussi des sons de scratch. Ce son est une sorte de couinement glissant que l'on produit manuellement par un mouvement de va et vient du disque sur la platine avec l'aiguille dans le sillon du disque.

Scratch en vidéo : DJ ANGELO [*Funky Turntablism*](#)

○ Le sample

Laurent Durupt utilise à la fin de sa pièce l'extrait d'un air d'opéra. On appelle cet extrait un sample.

Sample de Beethoven : Mobb Deep, [*Snitched On*](#)

○ JAZZ ET MUSIQUES IMPROVISÉES

L'alto et la trompette jouent dans la pièce des mélodies aux allures de jazz. Les mélodies sont lentes, expressives et parfois décousues, comme des improvisations.

L'improvisation est une pratique majeure dans le jazz qui naît dans les années 1920. Dans le même esprit émancipateur que le hip-hop, le jazz naît aussi de revendication de libertés quant aux affronts faits aux droits civiques des personnes afro-américaines aux États-Unis. L'improvisation jazz devient un symbole de ces revendications.

L'improvisateur·rice joue, accompagné·e d'autres musicien·ne·s qui solidifient la base de la musique, la structure harmonique.

La liberté créative de cette pratique se caractérise finalement par le fait que l'improvisateur·rice invente spontanément des mélodies, parfois décousues, mais qui l'inspirent, par une interaction perpétuelle entre tous les musicien·ne·s.

Miles Davis, [*Improvisation*](#)

○ MISE EN PRATIQUE

- Écouter une playlist et identifier les principaux styles musicaux ou sources sonores.
- Analyser de manière croisée les différents genres auxquels la pièce fait référence : hip-hop et jazz, jazz et musique classique, hip-hop et musique classique.
- Sous forme de jeu : faire écouter plusieurs musiques de hip-hop, jazz et musique classique et essayer de les lier avec des éléments de *Hip Hop Algorithm*.

○ PISTES DE RÉFLEXION

- Quelle est la place de l'humain et celle des machines dans la composition ?
- Comment définit-on un style musical ?
- Un instrument peut-il fidèlement reproduire un son électronique ?
- Qu'apporte la rencontre de différents styles musicaux ?
- La musique contemporaine est-elle une musique de contestation ?

○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Vidéo : Laurent Durupt [Un art transdisciplinaire](#)
- Diffusion sur Radio France de la pièce [Azulejo](#) de Laurent Durupt
- Ressources sur l'œuvre de Laurent Durupt sur le site [Brahms, Ircam](#)

○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

- **Œuvres contemporaines inspirées du collage**
John Cage, [Imaginary Landscapes 5](#)
John Cage, [Credo in Us](#)
Steve Reich, [City Life](#)
- **Œuvres hybrides avec des éléments de hip hop**
Techno et hip-hop : Jeff Mills, [Bells](#)
Rock et hip-hop : Linkin Park feat. Jay-Z, [Points Of Authority](#)
Reggae, soul et hip-hop : Lauryn Hill, [Doo Wop](#)

Retrouver [la présentation](#) de la pièce de Laurent Durupt et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !



Lin-Ni Liao • 1977



Lin-Ni Liao © François Barbier - MMC

Née à Taipei (Taïwan), Lin Ni-Liao est pianiste de formation. Elle étudie la composition à la National Taiwan Normal University où elle obtient son diplôme en 2000. Elle s'établit ensuite en France où elle se forme et perfectionne sa connaissance de la culture française auprès de nombreux compositeurs et pédagogues à la Sorbonne. Elle obtient un Diplôme d'études approfondies (DEA) pour son mémoire sur *La pensée musicale d'Edith Lejet* en 2009 puis en 2015, un Doctorat pour sa thèse intitulée *Héritage culturel et pensée moderne – les compositeurs taiwanais de musique contemporaine formés à l'étranger*. Elle écrit par ailleurs de nombreux articles sur l'analyse musicale et l'identité culturelle.

Lin-Ni Liao compose dans une recherche de fusion musicale et philosophique entre le temps et l'espace, entre la gestuelle physique et musicale, entre le visuel et l'auditif. Elle compose principalement pour musique de chambre.

Douée de synesthésie, Lin-Ni Liao perçoit les sons comme des lumières d'intensités différentes. Cette sensibilité l'amène à suggérer dans sa musique des jeux d'ombres et de lumières. La poésie est aussi une source d'inspiration pour elle. L'univers contemplatif et visuel de *TTY* en est une illustration. Lin-Ni Liao est directrice artistique de TPMC (Tout Pour la Musique Contemporaine), association qui promeut la musique contemporaine par une approche interdisciplinaire et interculturelle avec un regard croisé entre l'Extrême-Orient et l'Occident.

Retrouver [le portrait](#) de Lin-Ni Liao sur notre chaîne YouTube !

TTY (extraits) pour grand tam-tam solo

Durée : 10'

Année de composition : 2011

Création : 7 juin 2011 au Théâtre du Petit Miroir, Issy-les-Moulineaux

Interprète de la création : Tai Tsuey-Ying

Enregistrement : 2020

Interprète de l'enregistrement : David Joignaux

Partition : Maison ONA

Diffusion : Disque monographique Bagatelles, 2024, NEOS music

Soutien à la diffusion : Maison de la Musique Contemporaine, National Culture and Arts Foundation, Taiwan

À PROPOS DE L'ŒUVRE

La pièce *TTY* est composée pour un instrument soliste : le grand tam-tam. C'est un instrument à percussion en métal originaire d'Asie de l'Est, qui ressemble à un gong, mais qui n'émet pas de hauteur de son déterminée.

Cette œuvre, construite autant pour l'écoute que pour le regard, est fondée sur le rapport entre ce que l'on voit (les gestes de l'interprète qui joue) et ce que l'on entend (le son créé par ses gestes). Le mouvement et le son sont mis en jeu de manière égale et unis dans un seul et même souffle. Lin-Ni Liao parle d'« une recherche sur l'équilibre entre le gestuel visuel (physique) et le gestuel auditif (musical) ».

TTY est composée de cinq bagatelles, des petites œuvres courtes et légères, qui mettent chacune en valeur un ou plusieurs sons de l'instrument. La compositrice fait varier le son grâce à différents ustensiles pour mettre l'instrument en résonance : des balais, une mailloche, ou encore le pied de l'interprète. Elle fait aussi varier les temps de résonance (de très long à très court) et les endroits d'impact sur le tam-tam (le centre, la tranche, etc.). Au total, onze points d'impacts différents sont possibles durant toute l'œuvre, permettant de créer du mouvement. Les bagatelles peuvent être interprétées dans n'importe quel ordre, indépendamment les unes des autres, ou même pour accompagner une autre musique, une chorégraphie ou des textes.

Lin-Ni Liao évoque sa musique comme « la porte ouverte de la maison pour que d'autres puissent entrer et partager », invitant toute personne à prendre part à sa démarche artistique.

Adèle Aschehoug

POUR L'ÉCOUTE ET LE REGARD

Lin-Ni-Liao a composé *TTY* autant pour l'écoute que pour le regard, c'est-à-dire que l'exécution de la pièce est réfléchi de manière musicale autant que chorégraphique. Les sons émis par le tam-tam et les gestes forment un tout artistique complémentaire que l'on peut observer sur la [vidéo](#) créée pour l'œuvre.



Extrait vidéo de la captation de *TTY* de Lin-Ni Liao par David Joignaux

Le corps dans la pratique musicale

Les connexions entre le corps et l'esprit sont fortement ancrées dans les traditions culturelles asiatiques et la maîtrise des deux est essentielle dans la pratique de nombre d'instruments de musique d'Asie. Dans les disciplines comme les arts martiaux, la philosophie et les rituels spirituels ou religieux, il est de coutume de croire que la recherche de l'harmonie du corps et de l'esprit par leur contrôle aide à atteindre un état de calme intérieur qui influence la pratique artistique.

Par exemple, le taiko japonais est un tambour dont la pratique fait appel à un travail corporel exigeant par un ancrage dans le sol et une immobilité du bassin qui permet la souplesse du haut du corps. De part son engagement du corps et de l'esprit, la pratique du taiko est considérée à la fois comme une musique, un art martial, une méditation et une danse.

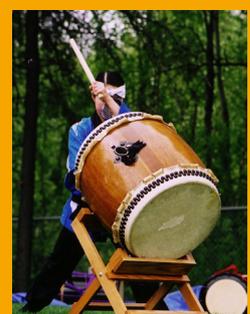
Œuvres chorégraphiques à percussion

Eitetsu Hayashi, *Fertility of the Sea (Taiko)*

Masako Ohta, *Tinsagu Nu Hana*

Masako Ohta, *Haru No Umi*

Tamagawa Taiko, *Hibiki*



Taiko

LES PERCUSSIONS EN MUSIQUE CONTEMPORAINE

Dans la musique contemporaine, les percussions deviennent un moyen innovant, créatif et expérimental de créer du son. Les compositeur·rice·s ne se limitent plus aux percussions traditionnelles mais incorporent dans leurs instruments des objets du quotidien qui ne sont pas toujours destinés à être musicaux. Des artistes comme Steve Reich et Edgard Varèse aiment expérimenter des œuvres où les percussions seules sont les instruments. Leur fonction n'est plus uniquement rythmique, elle peut être polyrythmique, harmonique, etc. La percussion devient un outil de recherche sonore, permettant de s'affranchir des conventions habituelles en musique.

○ Dossier interactif MMC : [Percussions et musique contemporaine](#)

○ Musique contemporaine pour percussion uniquement :

Bastien David, [Les Métamorphoses](#)

György Ligeti, [Poème Symphonique](#)

Thierry de Mey, [Musiques de Table](#)

Steve Reich, [Drumming](#)

Edgard Varèse, [Ionisation](#)



György Ligeti

LES PERCUSSIONS ASIATIQUES EN MUSIQUE CONTEMPORAINE

Les percussions asiatiques jouent un rôle clé dans la musique contemporaine, apportant une **diversité de rythmiques et de sons**. Des instruments tels que le taiko japonais, le gamelan indonésien ou le gong sont intégrés dans des compositions contemporaines. Leurs sonorités riches et variées permettent d'explorer des textures musicales inédites.

○ Le taiko

Le taiko est un tambour japonais développé dans la mouvance des grands temples bouddhistes japonais. Cet instrument diffère selon les régions et accompagne généralement les cérémonies et manifestations populaires.

○ Le gamelan indonésien

Le gamelan est un ensemble instrumental traditionnel indonésien composé de percussions : gongs, cymbales, métallophones, tambours, instruments à cordes frottées et pincées.

Lou Harrison, [Concerto for Violin with Percussion Orchestra](#)



Gamelan

○ Le gong

Le gong désigne une variété de percussions en métal à ne pas confondre avec le tam-tam qui n'a pas de hauteur.

○ Œuvres avec des percussions asiatiques

Marie-Hélène Bernard, [Boa Sr](#) (SuperPhoniques 2024)

Tan Dun, [Water Concerto](#)

Toru Takemitsu, [From me flows what you call time](#)



Gong

○ MISE EN PRATIQUE

- Tenter de faire une ou plusieurs bagatelles avec des objets.
- Travailler sur l'esthétisme du geste (la chorégraphie) dans la création d'un son.
- Imaginer ce que pourrait représenter chaque bagatelle : poésie, texte, dessin, voix, danse, chant, gestes.

○ PISTES DE RÉFLEXION

- Comment une musique peut-elle être chorégraphiée ?
- Qu'apporte la rencontre de différentes cultures à la création musicale ?
- Comment l'influence de l'esprit agit-elle sur la manière dont on joue de la musique ?
- Peut-on créer du son en dansant ?

○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Autre œuvre de Lin-Ni Liao : [*Do Our Natures Soft*](#)
- Article : [*Les petites formes*](#) de Lin-Ni Liao
- Publication de Lin-Ni Liao : [*Héritages culturels et pensée moderne*](#)
- Vidéo : Présentation du projet [*Sheng ! L'orgue à bouche*](#) de Lin-Ni Liao

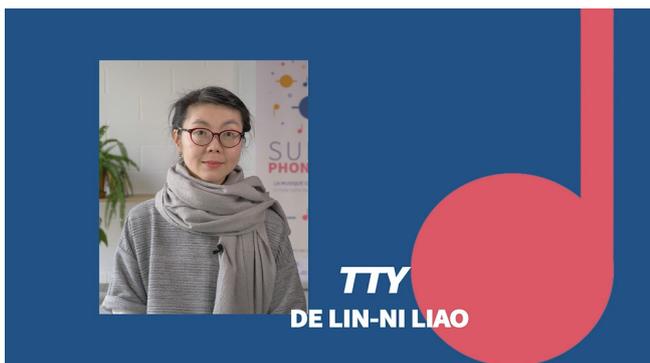
○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

○ Autres instruments d'Asie

Guzheng (cithare chinoise) : Wu Fei, [*Yu Zhou Chang Wan*](#)

Sheng ou « orgue à bouche » : Unsuk Chin, [*Šu*](#)

Tabla et cithare indienne : [*Ustad Zakir Hussain Tabla Solo With Niladri Kumar*](#)



Retrouver [*la présentation*](#) de la pièce de Lin-Ni Liao et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !

VINCENT PORTES • 1995



Vincent Portes © François Barbier - MMC

Site internet du compositeur
vincentportes.com

Retrouver [le portrait](#) de Vincent Portes
sur notre chaîne YouTube !

Né à Montpellier, Vincent Portes est pianiste de formation. Il étudie la composition électroacoustique, instrumentale et vocale au Conservatoire de Toulouse puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Lyon où il obtient un Master de composition. Il complète son parcours par le cursus de composition et d'informatique musicale à l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam).

Vincent Portes compose essentiellement de la musique mixte, instrumentale et vocale, pour des effectifs de chambre. Inspirée par la musique spectrale, son œuvre dévoile un sens aiguisé de la couleur et des mélanges de timbres. Fasciné par la musique électroacoustique, il fait intervenir des outils électroniques dans son écriture instrumentale et diversifie ses manières de travailler l'aspect sonore de ses compositions par différentes techniques, au moyen de logiciels.

Il expérimente également la relation entre le visuel et le sonore. La représentation graphique du son lui permet de concevoir le matériau de ses pièces et de le développer visuellement, avant de le fixer sur une partition ou sur un séquenceur. La forme de chacune de ses pièces est basée sur l'exploration d'un objet sonore et de ses facettes, avec une attention portée à la plasticité du temps et la pulsation. Son catalogue comporte des titres prosaïques et révèle un univers « déjanté », proche de l'esprit des surréalistes et dans lequel le quotidien devient poétique. Nous pouvons retrouver cet esprit de dérision dans *La Tondeuse à Gazon*.

Vincent Portes reçoit des commandes d'œuvres de divers ensembles et structures musicales comme Radio France, commanditaire de *La Tondeuse à Gazon*.

La Tondeuse à Gazon, pour mezzo-soprano et ensemble

Durée : 10'

Enregistrement : 2024

Année de composition : 2024

Interprètes de l'enregistrement : Isabel Soccoja (mezzo-soprano) et l'ensemble Sillages, dirigés par Gonzalo Bustos

Création : 30 avril 2024, La Seine Musicale, Boulogne-Billancourt

Partition : Inédite

Interprètes des la création : Isabel Soccoja (mezzo-soprano) et l'ensemble Sillages, dirigés par Gonzalo Bustos

Diffusion : 10 juin 2024, *Création Mondiale*, France Musique

Commanditaire : Radio France

À PROPOS DE L'ŒUVRE

La Tondeuse à Gazon, écrite pour mezzo-soprano et ensemble par Vincent Portes, est une pièce composée à partir de modes d'emploi de tondeuses à gazon. Les titres des quatre mouvements font chacun référence à un chapitre spécifique du mode d'emploi : *Consignes de sécurité - Assemblage/Montage - Instructions d'utilisation - Pannes et entretien*. Le décalage créé entre le texte choisi, qui de prime abord ne semble pas fait pour être chanté, et le travail poétique de l'écriture musicale, donnent un côté humoristique et absurde à cette musique.

Le compositeur s'inspire des outils et techniques de l'électronique qu'il retranscrit instrumentalement. On redécouvre l'univers sonore des machines et des moteurs électriques, grâce à l'utilisation d'instruments uniquement acoustiques.

Pour reproduire cet univers mécanique tout en le rendant poétique et musical, Vincent Portes utilise de nombreux modes de jeux : des chuchotements et du parlé/chanté à la voix, du souffle à la flûte et au saxophone, et même une harpe et un piano préparés (avec des objets placés sur leurs cordes pour modifier les sons). Le compositeur utilise aussi des quarts de tons, qui permettent des glissements presque continus entre les notes et qui peuvent être associés au bruit d'un moteur qui démarre ou s'arrête. Dans le troisième mouvement, un rythme régulier et obstiné s'installe, évoquant la régularité de la machine, tandis que la chanteuse imite dans le quatrième mouvement le bruit de la tondeuse à gazon.

Adèle Aschehoug

LES TEXTES ABSURDES

Le choix humoristique d'utiliser des textes triviaux de modes d'emploi de tondeuses dans sa musique naît de l'intention de Vincent Portes de s'intéresser à la force poétique et sonore des mots et non à leur sens.

Les textes semblent surréalistes à l'écoute mais se rapportent en réalité à quelque chose de très concret. Vincent Portes a tenté par cette mise en scène d'un objet du quotidien, la tondeuse, d'en proposer une lecture à la fois absurde mais concrète. Absurde car elle n'a pas vraiment de sens, et concrète puisque son idée musicale reste très simple : retranscrire les sons et les bruits d'une tondeuse à gazon qui peu à peu se détraque.

Le surréalisme

Le mouvement surréaliste des années 1920 est à l'origine de la création d'un certain nombre de courants littéraires et plastiques qui mettent au cœur de leur démarche la remise en question de la réalité par l'absurde.

Le recueil de poèmes *Le mouvement perpétuel* de Louis Aragon (1897-1942), publié en 1926, marque les débuts du surréalisme. L'auteur s'émancipe des carcans de la poésie et se détache du sens des mots pour jouer avec leur sonorité.

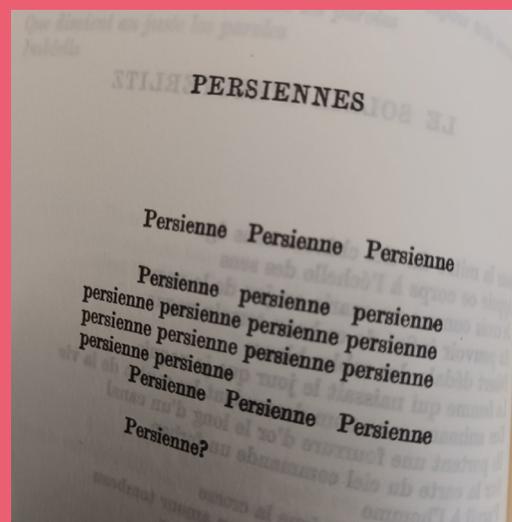
Le poème *Persiennes*, qui fait scandale à l'époque, est une répétition du mot «persienne», laissant aux lecteur·ice·s toute la liberté de le lire, l'interpréter, le réinventer.

Œuvres contemporaines au texte absurde/humoristique

Georges Aperghis, *Récitations*

Vincent Portes, *La Tarte*

Mikel Urquiza, *Inalt be clode on the frolt* (GPLC 2022)



○ LES MACHINES, SOURCE D'INSPIRATION

Vincent Portes utilise non seulement des textes absurdes mais tente aussi de **transposer l'aspect humoristique de sa pièce dans l'écriture musicale**. Il n'intègre pas de bruits de tondeuse mais reproduit par des **effets de jeu** aux instruments et à la voix, des bruitsages semblables à ceux de machines.

Des compositeur·rice·s, comme Darius Milhaud, intègrent des éléments de la vie moderne et des sons mécaniques pour **évoquer l'industrialisation et le progrès technologique**. On retrouve dans ces pièces des rythmes répétitifs et des motifs percussifs qui rappellent les bruits des machines et des environnements urbains. D'autres compositeurs comme Steve Reich ou Kurt Weill vont encore plus loin dans cette démarche et intègrent des enregistrements de sons et de bruits urbains en tant qu'éléments sonores à leurs compositions. Cette démarche s'inscrit dans la réflexion initiée au début du XX^e siècle par le courant bruitiste italien.

Luigi Russolo, *Risveglio di una città*

○ Œuvres de musique inspirées par l'industrialisation

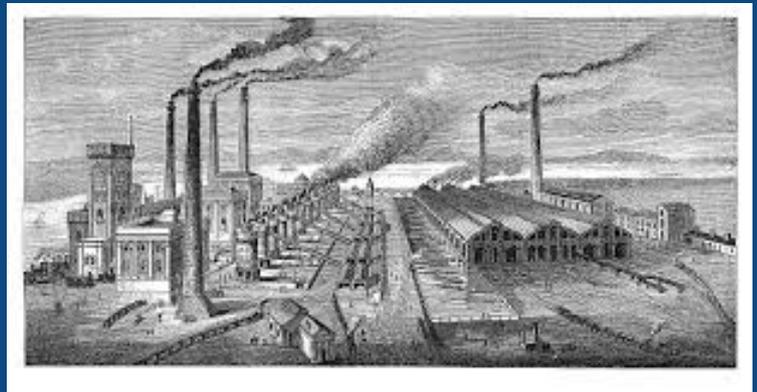
Arthur Honegger, *Pacific 231*

David Hudry, *Machina Humana*

Darius Milhaud, *Machines agricoles, op56*

Steve Reich, *Different Trains*

Kurt Weill, *Die Dreigroschenoper*



○ LES INSTRUMENTS PRÉPARÉS

Le timbre, la hauteur et la résonance de la harpe et du piano ont été altérés dans *La Tondeuse à Gazon*. Le compositeur a préalablement fixé de la Patafix sur les cordes des instruments pour en modifier les sonorités naturelles.

On dit des instruments qu'ils sont **préparés** lorsque des objets (vis, gommés, morceaux de caoutchouc, cuir, etc.) ont été installés sur leurs composants pour en modifier volontairement l'aspect sonore. Cette technique permet d'explorer de nouvelles textures et de nouveaux timbres, élargissant ainsi les possibilités expressives de la musique.

John Cage est l'inventeur de cette technique. Il l'utilise pour la première fois dans la musique du ballet *Bacchante* de la chorégraphe Syvilla Fort en 1938. Il développe ensuite cette idée en créant tout un répertoire pour piano préparé.



○ Œuvres de John Cage

John Cage, *Bacchante*

John Cage, *Sonate V*

John Cage, *Sonatas and Interludes*

○ Œuvres pour instruments préparés

Hauschka, *Improvisation at NPR*

Kelly Mora, *Water Music*

Eve Risser, *Rêve parti*

Claudine Simon, *Piano Machine*

○ MISE EN PRATIQUE

- Partir de la technique de l'écriture automatique et demander aux élèves de choisir un objet du quotidien et d'écrire spontanément au sujet de cet objet.
- À partir d'un mode d'emploi d'objet, déclamer son texte avec théâtralité en imaginant comment l'objet pourrait être imité.
- Choisir une mélodie d'une chanson connue que les élèves connaissent tous-tes et chanter un texte descriptif au hasard en suivant la mélodie.

○ PISTES DE RÉFLEXION

- Comment faire rire en musique ?
- La musique doit-elle exprimer ou raconter quelque chose ?
- L'usage de l'humour et du texte en musique transforme-t-il notre compréhension de la réalité ?
- Est-ce que tous les textes peuvent être poétiques et/ou mis en musique ?
- Quelle est la différence entre bruit et musique ?

○ POUR ALLER PLUS LOIN

- [Soundcloud de Vincent Portes](#)
- Captation de la pièce [Sound blur radio](#) de Vincent Portes
- Captation de la pièce [Le Papier peint jaune](#) de Vincent Portes
- Captation de la pièce [Microlithe](#) de Vincent Portes
- Captation de la pièce [Static](#) de Vincent Portes

○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

La pièce peut également être mise en lien avec l'esthétique de l'opéra contemporain qui remet en question les possibilités et usages du chant lyrique.

- **Œuvres d'opéra contemporain**
Unsuk Chin, [Alice in Wonderland](#)
György Ligeti, [Le Grand Macabre](#)
Kaajia Saariaho, [L'amour de loin](#)



Retrouver [la présentation](#) de la pièce de Vincent Portes et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !

CONTACTS ET INFORMATIONS

L'équipe du pôle Médiation et développement des publics en charge des **SuperPhoniques** :

Simon Bernard

Chef de pôle

simon.bernard@musiquecontemporaine.org

07 85 45 41 16

Florence Hurtaud

Chargée des SuperPhoniques et de la médiation

florence.hurtaud@musiquecontemporaine.org

06 82 09 63 69

Éloi Savatier

Doctorant

eloi.savatier@musiquecontemporaine.org

01 40 39 93 85

Dossier pédagogique rédigé avec la contribution de Tirsit Becker.

SuperPhoniques

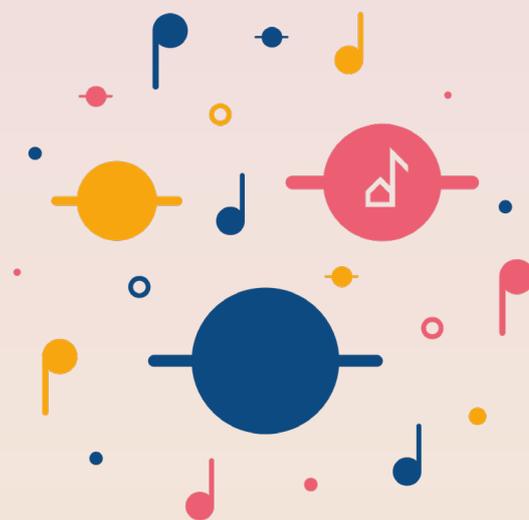
Maison de la Musique Contemporaine

10-12 rue Maurice Grimaud

75018 PARIS

01 40 39 94 26

superphoniques@musiquecontemporaine.org



SUPER PHONIKES

LA MUSIQUE CONTEMPORAINE
s'invite dans les collèges & lycées

