

2012/2013

Chansons 02
Prim

LIVRET
D'ACCOMPAGNEMENT



Sommaire

À la volette	4	Pique la baleine	17
Le Roi a fait battre tambour	6	Berceuse flamande	18
Adieu madras, adieu foulards	7	La Piémontaise	19
Mon ami me délaisse	8	Home on the Range	20
J'ai vu le loup, le renard et la belette	9	Sône cornouaillais	21
Silverstrig	11	Le Retour du marin	22
Quand Biron voulut danser	12	Miaou, miaou, la nuit dernière	23
La Fille dans la barque	14	Danny Boy	25
Le Temps des cerises	15	Farandole de Provence	26
Le Palais-Royal	16	Le Chant des partisans	27

Le livret d'accompagnement a été élaboré par Nicolas Saddier.

Tous les arrangements ont été réalisés par Bruno Fontaine.

© AMV/CNDP-2012 sauf *Le Chant des partisans* © Éd. Raoul Breton et © AMV/CNDP-2012 pour le présent arrangement.

Livret d'accompagnement

On trouve dans ce livret des éléments sur l'origine des chants et des indications données par le compositeur sur la manière dont il a conçu l'arrangement. Quelques pistes d'écoute viennent enrichir l'apprentissage.

À l'attention des personnes qui ne lisent pas la musique, un pas-à-pas pour chanter avec la bande orchestre est également proposé. Pour certains chants, on propose alors de repérer la pulsation, c'est-à-dire la battue qui rythme de manière régulière la mélodie. Ce repérage sert ensuite pour compter les temps de silence lors des départs ou des pauses.

Pour soutenir l'apprentissage, une version avec la ligne de chant jouée par un instrument midi est disponible en téléchargement. Rappelons que le timbre électronique qui joue la ligne de chant est proposé pour être bien identifié par les élèves au cours de l'apprentissage. Ne surtout pas utiliser cette version en concert !

À la volette

Cycle 2

Origine : Île-de-France, XVII^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

Tout cela est d'un caractère vif et joyeux. J'ai voulu qu'on entende la clarinette « oiseau » voleter. Les *pizzicati* des cordes et les notes détachées du piano renforcent l'impression de vitesse. Cette histoire d'oiseau sur un oranger, c'est très nuptial (la couronne de fleurs d'oranger est l'attribut de la mariée...). Quelques citations musicales : le début de *La Sonate pour piano en do majeur* de Mozart et la célèbre marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Félix Mendelssohn.

D'une structure assez simple – un vers par couplet – ce chant comporte une ritournelle qui comme son nom l'indique « ritourne », c'est-à-dire revient à une place régulière dans chaque couplet. Ce procédé est extrêmement fréquent dans la chanson populaire, on le retrouve, parfois sous la forme d'onomatopée, à l'intérieur de ce recueil dans des titres comme *Mon ami me délaisse*, *La Fille dans la barque*, *Pique la baleine*, *Le Sône cornouaillais*, *Le Retour du marin*.

Pour chanter avec la bande orchestre

L'interprétation n'est pas difficile. Cependant les ponts (passages instrumentaux) entre les couplets sont parfois de longueurs différentes. Cela réclame un temps d'assimilation de la part de la personne qui dirige le chant. Les personnes qui ne lisent pas la musique peuvent se référer au déroulé ci-dessous. Avant toute chose, pour comprendre de quoi il s'agit quand on parle de temps, il suffit de marquer les syllabes en gras en chantant : « **Mon petit ois-eau a pris sa vo-lée** ». Cela correspond à battre la pulsation.

Introduction

Le piano seul joue 2 fois 4 temps (= 2 mesures).

Puis tous les instruments : 4 mesures + 1 temps. Pour se repérer on peut compter 1, 2, 3 4 ; 2, 2,3, 4 ; 3, 2, 3, 4 ; 4, 2, 3, 4 ; 5 et on part ! Bien identifier cette structure, car c'est celle du pont qui revient régulièrement.

1. Mon petit oiseau
À pris sa volée
Mon petit oiseau
À pris sa volée
À pris sa
À la volette
À pris sa
À la volette
À pris sa volée

Pont : 4 mesures de 4 temps + 1 temps

2. Est allé se mettre sur un oranger, etc.

Pont : 4 mesures de 4 temps + 1 temps

3. La branche était sèche, elle s'est cassée, etc.

Pont : 4 mesures de 4 temps + 1 temps

4. Mon petit oiseau, où es-tu blessé ? Etc.

ATTENTION ! C'est le passage délicat.

Le piano joue seul « Mozart » 2 mesures de 4 temps.

Tous les instruments : 4 mesures de 4 temps mais on ne part pas !

***Pizzicati* et clarinette : 2 mesures de 4 temps + 1 temps (départ après fin de la clarinette)**

5. Me suis cassé l'aile et tordu le pied, etc.

Pont : 4 mesures de 4 temps + 1 temps

6. Mon petit oiseau veux-tu te soigner ? Etc.

Pont : 4 mesures de 4 temps + 1 temps

7. Je veux me soigner et me marier, etc.

Marche nuptiale piano et clarinette : 2 mesures de 4 temps

Pont : 4 mesures de 4 temps + 1 temps

8. Me marier bien vite

Sur un oranger

Me marier bien vite

Sur un oranger

Sur un or-

À la volette

Sur un or-

À la vo-

let-te sur un (un temps par syllabe)

o-ran-ger (deux temps par syllabe)

À écouter

La Sonate pour piano en do majeur de Mozart par Bruno Fontaine (Transart live, 2003).

Le Roi a fait battre tambour

Cycles 2 et 3

Origine : chanson populaire de Saintonge.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai utilisé les basses du piano pour imiter la battue d'un tambour et donner une importance à la couleur « médiévale » de l'ensemble par des accords de quarte et quinte. L'instrumentation est de plus en plus présente pour souligner l'avancée du drame qui se prépare, sauf sur le dernier couplet où c'est un peu moins fort, plus lent et dépouillé.

On lit souvent que ce chant renverrait à un épisode réel de favorite royale assassinée par une reine jalouse. Rien de certain, si ce n'est l'existence des favorites à la cour. Quoi qu'il en soit, tous les éléments de la dramaturgie passionnelle sont présents : pouvoir, amour, jalousie et meurtre...

Pour chanter avec la bande orchestre

Sans surjouer le texte, il convient de bien analyser les sentiments présents dans chaque couplet. L'écoute de l'accompagnement seul, en regard avec le texte, devrait susciter de nombreux commentaires des élèves sur l'aspect dramatique de cette histoire.

Du point de vue des départs, il n'y a pas de difficultés particulières, les ponts entre les couplets se terminent toujours par la clarinette accompagnée des *pizzicati* (cordes pincées) des cordes. Ce passage est facile à faire reconnaître aux élèves.

Attention, le dernier couplet adopte un tempo plus lent avec un ralenti et un allongement du rythme sur le « mar-qui-i-se » final.

À écouter

Enregistrements fameux par Mouloudji, Yves Montand, Jacques Douai, Anne Sylvestre.

Plus récemment, belle interprétation baroque par le Poème harmonique sous la direction de Vincent Dumestre sur le CD *Aux marches du Palais, romances et complaintes de la France d'Autrefois (1)*, Alpha production (Choc du Monde de la musique et Diapason d'or 2001).

Adieu madras, adieu foulards

Cycles 2 et 3

Origine : Antilles, XVIII^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai joué là la carte de la nostalgie, gommant toute référence trop appuyée à la musique créole en emmenant cette chanson tellement connue vers le classicisme.

Henri Salvador a chanté *Adieu madras, adieu foulards* (c'est l'ordre qui a été retenu pour cet enregistrement) mais le titre est aussi très fréquemment cité dans l'ordre inverse : *Adieu foulards, adieu madras*.

À travers la supplique d'une femme qu'on sépare de son amoureux, ce chant est un émouvant document d'époque sur la situation des esclaves noirs dans les Antilles françaises. Sur ce sujet, on peut consulter les ressources proposées sur le site du Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes, ainsi que le dossier réalisé par le site de l'Histoire par l'image.

La tradition attribue la paternité des paroles à François Claude de Bouillé, gouverneur français des îles du Vent de 1769 à 1771. Il s'agit du même Bouillé qui, devenu général deux décennies plus tard, a organisé la fuite de la famille royale qui s'acheva à Varennes le 20 juin 1791. Honni des révolutionnaires, cela lui vaut d'être cité dans le cinquième couplet de *La Marseillaise* : « Mais ces complices de Bouillé ! »

Ce chant est en créole antillais, langue parlée en Guadeloupe et en Martinique. Le créole est issu de la transformation de différentes langues d'origine africaine, européenne et amérindienne. Il a été inventé par les esclaves noirs qui peuplèrent ces colonies à partir de la fin du XVII^e siècle.

Adieu madras, adieu foulards est chanté dans toutes les Antilles françaises où circulent, par le biais de la tradition orale, de nombreuses variantes. Voici celle qui est chantée en Martinique :

Adieu madras, adieu foulards,
Adieu grains d'or, adieu collier chou,
Doudou an moins, li ka pa'ti,
Hélas, hélas, c'est pou' toujou'
Doudou an moins, li ka pa'ti,
Hélas, hélas, c'est pou' toujou'.

Bonjour monsieur le capitaine
Bonjour monsieur le commandant
Mwen vini fè an ti pétition
Pou ou laissé doudou mwen ba mwen.

Hélas, hélas, mademoiselle
Il est déjà un peu trop tard
La navire est sur la bouée
Dans un instant il va appareiller

Traduction :

Adieu madras*, adieu foulards,
Adieu grains d'or, adieu colliers choux**
Mon chéri va partir
Hélas, hélas c'est pour toujours

Bonjour monsieur le capitaine
Bonjour monsieur le commandant
Je suis venue vous demander
de me laisser mon chéri.

*madras : étoffe de couleurs vives à tissage croisé, très répandu aux Antilles. Le nom vient de la ville indienne de Madras d'où ils furent importés à l'origine.

**grains d'or et colliers choux : deux types de colliers dont les perles sont des boules d'or.

Pour chanter avec la bande orchestre

Pour les élèves qui ont du mal à chanter dans les aigus, penser à leur confier la seconde voix.

La phrase mélodique du couplet est très courte, cette seconde voix est facile à mémoriser.

Bruno Fontaine propose des variations pour les couplets qui suivent. Pour les élèves les plus jeunes, on peut conserver celle du second couplet.

Les départs sont faciles à repérer : l'introduction et les passages instrumentaux entre les couplets sont de structure identique. Noter que, dans cette version, seul le premier couplet répète les deux derniers vers (idem quand il est repris à la fin de la chanson). On peut l'expliquer par le fait qu'une reprise atténuerait le réalisme du dialogue dans les couplets 2 et 3. À l'inverse, c'est la douleur de la séparation qui est au centre de la chanson et qui est répétée. Attention au ralenti final.

À écouter

Henri Salvador, *Adieu foulards, adieu madras...*, WEA, vol. 2, 2003.

Mon ami me délaisse

Cycles 2 et 3

Origine : Lorraine. Connue également sous le nom de « ronde lorraine ».

Le mot de Bruno Fontaine

Ici aussi, j'ai choisi d'oublier l'habituelle « pompe » associée à cette chanson, pour en ralentir le tempo et faire ressortir la mélancolie et la vraie beauté de sa mélodie. J'ai réuni les couplets deux par deux, mais les enfants entendront qu'il y a une progression dans l'instrumentation.

Pour chanter avec la bande orchestre

Les couplets sont enchaînés deux par deux, avec un passage instrumental après le deuxième et le quatrième couplet. Ce passage se termine par une phrase de clarinette facile à faire reconnaître aux élèves. Bruno Fontaine a choisi un tempo qui suggère une interprétation un peu plus grave que celle qu'on a l'habitude d'entendre.

À écouter

Guy Béart l'a enregistrée avec succès en 1966 mais elle figurait déjà auparavant dans la plupart des recueils pour la jeunesse. La chanson est reprise sur le CD *Béart en public* (Temporel, 1998).

J'ai vu le loup, le renard et la belette

Cycles 2 et 3

Origine : Bretagne.

Le mot de Bruno Fontaine

Une fantaisie musicale et vocale en prélude à la chanson, suivie par des traits virtuoses des instruments accompagnant la mélodie dansante de ce « tube » ! Les instruments sont présentés un par un. Avant le trio, c'est le piano qui est le fil conducteur. Après le trio, le piano, les trois instruments, les chanteuses : tout le monde est là pour conclure cette danse débridée !

J'ai vu le loup, le renard et la belette est probablement la chanson bretonne qui a suscité le plus grand nombre d'adaptations et qui a remporté les plus fameux succès. Sous des titres à peu près similaires, il existe de très nombreuses versions régionales de ce chant, avec de paroles et des musiques diverses. Par exemple : *J'ai vu le loup, le renard et l'alouette* en Normandie et *J'ai vu le loup, le renard et le lièvre* en Bourgogne. Bruno Fontaine présente ici à son tour une adaptation où ces animaux danseurs deviennent aussi musiciens.

Pour chanter avec la bande orchestre

Pour le début, passer par un travail où le prologue sera théâtralisé avant d'être chanté. S'appuyer sur des gestes et des mimiques. D'abord de manière libre rythmiquement, pour bien s'approprier le texte et l'expression, puis en s'efforçant d'être en place rythmiquement (utiliser le support midi).

Pour la suite de la chanson, il faut avant tout repérer la pulsation, ce qui est facile en marquant les syllabes en gras : **J'ai** vu le **loup**, le **renard** et la **belette**. Cette étape facilite le repérage pour les personnes qui ne lisent pas la musique. Ces temps sont plus faciles à distinguer sur la version chantée (sur la version midi, l'instrument type xylophone ne tient pas les notes, il est plus difficile d'expliquer la tenue des voyelles).

Prologue

Devinez ce que j'ai vu ?

Qu'a-t-il vu ?

Qu'a-t-elle vu ?

Qu'a-t-on vu ?

Quoi ?

Mais dis, qui qu'a vu quoi, qui qu'a vu qui ?

J'ai vu le loup,

J'ai vu le renard,

J'ai vu la belette,

Jouer !

Taper !

Danser !

Mais que faisait-il donc ?

Là !

Attention, le piano joue seul pendant 1 temps.

1. J'ai vu le loup, le renard et la belette,

J'ai vu le loup, le renard danser.

J'ai vu le loup, le renard et la belette,

J'ai vu le loup, le renard jouer.

1 temps de pause

Le loup jouait du violoncelle,

J'ai vu le loup, le renard et la belette,

Le loup jouait du violoncelle,

J'ai vu le loup, le renard danser (**tenir 2 temps**).

Montée jouée par le piano = une mesure de 4 temps

2. J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard danser.
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard jouer.

1 temps de pause

Le renard jouait du violon,
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
Le renard jouait du violon,
J'ai vu le loup, le renard danser (**tenir 2 temps**).

Montée jouée par le piano = une mesure de 4 temps

3. J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard danser.
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard jouer.

1 temps de pause

La belette jouait de la clarinette,
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
La belette jouait de la clarinette,
J'ai vu le loup, le renard danser (**tenir 2 temps**).

Montée jouée par le piano = une mesure de 4 temps

4. J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard danser.
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard jouer.

1 temps de pause

Ah, mais quel fameux trio !
J'ai vu le loup, le renard et la belette.
Ah, mais quel fameux trio !
J'ai vu le loup, le renard (**tenir 2 temps**)
Jou-er (**Jou = 1 temps, er = 2 temps**)

(Crié) Trio !

8 fois 4 temps de trio. Ce passage peut être dansé et les danseurs encouragés de frappements de mains. Les élèves intérioriseront ainsi sa durée (plus facile à danser/compter en groupant par 8 temps). Exemple en ronde : 8 temps vers la gauche, 8 temps vers la droite, 8 temps vers le centre, 8 temps vers l'arrière. La danse peut se poursuivre sur le dernier couplet.

Pour reprendre, le trio s'achève avec la levée du piano (1 temps comme au début du premier couplet).

5. J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard danser.
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard jouer.
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard danser.
J'ai vu le loup, le renard et la belette,
J'ai vu le loup, le renard
Jou-er (**Jou = 1 temps, er = tenu 4 temps**).

À écouter

La *Jument de Michao* par le groupe Tri Yann sur le site Musique Prim, rubrique « La chanson dans tous ses états », puis « chanson traditionnelle » (avec une fiche pédagogique).

Il existe de nombreuses autres interprétations, citons la reprise par le groupe Malicorne sur le CD enregistré aux Francfolies de La Rochelle en 2011. Nolwenn Leroy a interprété ce titre avec succès sur l'album *Bretonne* en 2010.

Silverstrig

Cycle 3

Origine : chanson recueillie en Basse-Bretagne au XIX^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

Une très jolie mélodie emplie d'une tristesse tendre. J'ai tenté de coller musicalement au déroulé de l'histoire, en établissant un dialogue entre le chant, les trois instruments à cordes et le piano.

Silverstrig signifie « Silvestre » en breton. Ce chant, dont l'original est en langue bretonne, a été recueilli en Basse-Bretagne au XIX^e siècle. Il évoque la tristesse d'un père dont le fils s'est engagé. On peut faire la comparaison avec deux autres chants de ce recueil *Le Retour du marin* et *La Piémontaise*, qui traitent, chacun différemment, de la conscription.

Pour chanter avec la bande orchestre

Bien écouter plusieurs fois l'introduction avec les élèves pour identifier le départ. On reconnaîtra ensuite dans les ponts entre les couplets la même mélodie du violon, dont la fin donne le signal de la reprise du chant. La particularité de ce chant tient aux mélismes, c'est-à-dire au fait de chanter plusieurs notes sur une seule syllabe, ce qui n'est pas si fréquent dans la chanson populaire.

Exemple sur deux notes :

À Saint-Michel en Grève

Mon fils **est** engagé.

Je fus au capitaine

Pour le **lui** demander.

Exemple sur quatre notes, ce qui demande à être travaillé :

Mon vieux, c'est impossible,

C'est mon meilleur **soldat**.

Attention au rythme final :

Sylvestre est **de** (2 temps et brève pause) **re-** (2 temps et brève pause) **tour** (tenu : 6 temps $\frac{1}{2}$).

À écouter

On en trouve plusieurs versions sur les sites consacrés aux chansons traditionnelles bretonnes. Il a été interprété en breton par Alan Stivell sur l'album *Alan Stivell* (Universal, 2001).

Quand Biron voulut danser

Cycle 2.

Origine : Île-de-France (probable). Chant à récapitulation.

Le mot de Bruno Fontaine

Style « brandebourgeois » emprunté aux concertos de Bach du même nom. J'ai eu recours à un phénomène de « *fugato* » (un peu comme « en canon »), accentuant musicalement la forme en augmentation de cette chanson. Et puis, comme l'indique le titre, c'est très dansant, non ?

D'après Davenson (pseudonyme de l'historien Henri-Irénée Marrou), ce chant évoquerait le souvenir de Charles de Gontaut-Biron, favori d'Henri IV, condamné à mort pour avoir trahi le roi et exécuté le 31 juillet 1602.

Pour chanter avec la bande orchestre

La mise en place ne présente pas de hauteur. Le chant doit rester tonique du début à la fin et donner aux auditeurs l'envie de danser. Le jeu consiste en la bonne mémorisation de la liste des accessoires (voir ordre possible ci-dessous).

Au cours de la récapitulation, un jeu de réponse entre deux groupes peut se faire en coupant les vers récapitulés en deux : « Son pourpoint/fait au point ! » ; « Sa chemise/de Venise ! » Etc.

Quand Biron voulut danser est un excellent support pour faire inventer des paroles aux élèves, dès la grande section.

Les paroles : il existe deux manières de les organiser.

1) Celle que l'on a enregistrée (tirée du *Livre d'or de la chanson enfantine* de Simone Charpentreau, Éditions ouvrières).

Quand Biron voulut danser (*bis*)
Ses souliers fit apporter (*bis*)
Son chapeau tout rond
Vous danserez Biron !

Quand Biron voulut danser (*bis*)
Ses souliers fit apporter (*bis*)
Sa chemise de Venise
Son chapeau tout rond
Vous danserez Biron !

Les autres éléments introduits ensuite sont :

Son pourpoint fait au point
Sa culotte à la mode
Sa belle veste à paillettes
Sa perruque à la turque
Ses manchettes fort bien faites
Son épée effilée

2) L'autre version est plus facile à mémoriser. Elle est fréquemment citée, par exemple dans *Chansons et rondes enfantines*, avec notices et accompagnement de piano par J. B. Weckerlin (1885).

Quand Biron voulut danser (*bis*)
Ses souliers fit apporter (*bis*)
Ses souliers tout ronds
Vous danserez Biron !

Quand Biron voulut danser (*bis*)
Sa chemise fit apporter (*bis*)
Sa chemise de Venise
Ses souliers tout ronds
Vous danserez Biron !

Quand Biron voulut danser (*bis*)
Son pourpoint fit apporter (*bis*)
Son pourpoint fait au point
Sa chemise de Venise
Ses souliers tout ronds
Vous danserez Biron !

Les autres éléments introduits ensuite sont :

Sa culotte à la mode
Sa belle veste à paillettes
Sa perruque à la turque
Ses manchettes fort bien faites
Son épée effilée

À écouter

On peut faire observer la similitude de la première partie avec le chant de Noël populaire *Joseph est bien marié*. Ce Noël figure dans un recueil de Marc-Antoine Charpentier (1645-1704). Ensemble Vocal de Nantes – Ensemble Instrumental, Paul Colleaux, *Charpentier : Messe de minuit, Noël sur les instruments, In Nativitatem Domini Canticum*, Arion, 2011.

La Fille dans la barque

Cycle 3

Origine : chanson recueillie dans le Morbihan à la fin du XIX^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai utilisé la forme du « *Ländler* », une danse paysanne germanique qui trouva son anoblissement dans la musique postromantique, notamment chez Gustav Mahler...

Et bien sûr la clarinette est l'instrument idéal pour cet exercice !

Le thème de l'enlèvement en mer a suscité dans la chanson populaire d'innombrables créations ou variantes : *L'Embarquement de Marion* (Franche-Comté), *À Lorient vient d'arriver* (Haute-Bretagne), *Le Bateau chargé de blé* (Canada), *La Fille des sables* (Aunis, Saintonge)...

La version présentée ici est proche de celle recueillie près de Lorient et publiée dans *Recueil de chants populaires* par Eugène Rolland en 1883. On a conservé neuf couplets sur dix.

Pour chanter avec la bande orchestre

La mise en place avec l'accompagnement se fait de façon naturelle.

On peut jouer avec l'aspect répétitif et faire entrer progressivement l'ensemble du chœur de couplet en couplet.

Le dernier couplet est sur un tempo un peu plus lent et peut être chanté de manière plus intériorisée.

Noter le changement rythmique à la fin : les syllabes « **vires-char-gés-de** » sont de durée égale, puis le mot « **blé** » est tenu.

À écouter

Une belle interprétation de Jacques Douai sur l'album *Héritage – récital n° 1 et 2 (1954-1955)* repris en CD en 2008 par Universal/Universal Music Division – Mercury.

La Mer ou *En bateau* de Claude Debussy, pour le contraste avec une mer d'humeur beaucoup plus paisible.

Un autre enlèvement en mer avec une très belle mélodie : *La Fille aux chansons (Marion s'y promène)* par le groupe Malicorne (*Le Mariage anglais*, prod. René Boyer, 1975).

Le Temps des cerises

Cycle 3

Origine : paroles écrites par Jean-Baptiste Clément en 1866, mises en musique par Antoine Renard en 1868.

Le mot de Bruno Fontaine

Avec une formation instrumentale réduite : piano, clarinette, violoncelle, j'ai accentué la forme de valse lente et nostalgique « à la parisienne »...

Membre du conseil de la Commune de Paris, Jean-Baptiste Clément a combattu sur les barricades lors de la Semaine sanglante (22 au 28 mai 1871) qui vit l'écrasement de la Commune et ses membres fusillés en masse (mur des Fédérés, 28 mai 1871).

Bien qu'écrit quelques années auparavant, *Le Temps des cerises* fut dédié par l'auteur à une infirmière morte lors de ces événements. La musique a été composée par le ténor Antoine Renard.

Jean-Baptiste Clément est également l'auteur du chant *La Semaine sanglante*.

Pour chanter avec la bande orchestre

La mise en place avec l'accompagnement se fait naturellement.

Le chant dure près de cinq minutes, ce qui est assez long et demande de bien travailler la respiration pour le soutien de l'énergie. Il est également préférable de choisir avec les élèves les mots que l'on « pense fortement » quand on les chante.

Attention à la durée égale des trois notes « **fê-ê-te** » dans « seront tous en fête », prendre le temps de respirer tranquillement avant de poursuivre (il existe des interprétations qui ne marquent pas cette suspension). Même chose au même endroit dans les couplets suivants.

Il y a un premier léger ralenti à la fin de l'avant-dernier couplet « des peines d'amour » et un ralenti très marqué à la toute fin sur « je garde au cœur ».

À écouter

La version d'Yves Montand parue en 1955 est disponible sur l'album *Chansons populaires de France* (Sony Music).

Le Palais-Royal

Cycle 2

Origine : Paris, fin XVIII^e-début XIX^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai choisi de donner au *Palais-Royal* une couleur très romantique avec la grande phrase lyrique du violon qui revient en transition. Les deux voix sont écrites en tierces avec un léger clin d'œil au duo des fleurs de *Lakmé*, opéra de Léo Delibes (1883).

Le Palais-Royal est un ensemble monumental qui regroupe jardin, galeries, palais et théâtre et se situe au nord du Louvre, dans le premier arrondissement de Paris. Il est le fruit d'une grande opération immobilière réalisée en 1780 qui a vu la création des galeries et des immeubles entourant le jardin de manière régulière. Ce fut, au début du XIX^e siècle, un lieu très à la mode où cafés, restaurants, salons de jeux et autres lieux bien moins recommandables abondaient. C'est cet aspect qui, selon certains, est à l'origine de la chanson (« Toutes les jeunes filles sont à marier »). Le Palais-Royal abrite aujourd'hui le Conseil d'État, le Conseil constitutionnel et le ministère de la Culture. Les colonnes du sculpteur Daniel Buren y ont été installées en 1986.

Pour chanter avec la bande orchestre

Avant toute chose, pour comprendre de quoi il s'agit quand on parle de **temps**, dans la démarche ci-dessous, battre les syllabes en gras en chantant : « **Le Pa-lais-Royal est un beau quartier.** »

Après l'introduction, attention, le piano joue seul pendant deux temps (même durée que « le pa-lais »).
Après le pont : idem.

Pour la seconde partie, multiplier les écoutes de la version chantée et commencer à chanter avec la version voix jouée par un instrument midi. Recourir à des jeux de déplacement qui suivent la partie chantée, dans ces deux versions, pour aider les élèves à mémoriser pauses et ralentis.

Structure de la seconde partie. Les élèves sont répartis en deux voix, A et B :

- A. Le Palais-Royal est un beau quartier
- B. Dis-moi oui, dis-moi non (**1 temps de pause**)
- A. Toutes les jeunes filles sont à marier
- B. Dis-moi oui, dis-moi non (**1 temps de pause**)
- A. Mam'zel' Valérie est la préférée
- B. Dis-moi oui, dis-moi non (**1 temps de pause**)
- A. De Monsieur Francis qui veut l'épouser
- B. Dis-moi oui, dis-moi non (**1 temps de pause ralenti**)

A et B

- Dis-moi si tu m'aimes
- Dis-moi oui, dis-moi non
- Dis-moi si tu m'aimes
- Dis-moi oui, dis-moi non
- Dis-moi oui ou non
- Dis-moi oui, dis-moi non
- Dis-moi si tu m'aimes
- Dis-moi oui, dis-moi non (**ralenti**)
- Dis-moi (**un temps par syllabe**)
- Oui ou (**deux temps par syllabes**) non (**4 temps ½**).

À écouter

La chanson « C'est la petite fille du prince » sur le recueil *Huit chansons françaises* de Francis Poulenc, 1945.

Pique la baleine

Cycles 2 et 3

Origine : chant de marin recueilli dans les années 1930.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai voulu créer un accompagnement très dansant avec des volutes de clarinette ou de violon autour de la mélodie, fort jolie au demeurant !

Pour chanter avec la bande orchestre

Ce chant peut se danser comme un *an dro* breton, en ronde ou en chaîne ouverte, ce qui peut être une bonne activité pour répéter les écoutes sans lasser. On peut utiliser pour cela la version chantée et celle avec la voix en midi. Ensuite proposer à un groupe de chanter pendant que les autres élèves dansent.

Il y a une modulation (changement de hauteur) qui se fait de manière naturelle avec l'accompagnement avant « je l'ai r'trouvée ».

Attention, à la fin, les deux syllabes « **na-vi** » sont longues, suivi d'une pause comme si on répétait la durée de « na-vi » (mais surtout sans ralentir) puis : **guer** !

À écouter

L'interprétation de Francis Lemarque sur le volume « Chansons de marins » de *L'Anthologie de la chanson française* disponible chez EPM. Ce CD permet de découvrir d'autres chants de marin.

Berceuse flamande

Cycles 2 et 3

Origine : Flandre (?)

Le mot de Bruno Fontaine

Une vraie découverte que cette ravissante mélodie. Je lui ai donné un accompagnement très tendre en utilisant un traitement harmonique impressionniste. Petit clin d'œil avec *Dodo l'enfant do* à la fin...

Pour chanter avec la bande orchestre

La version de travail (avec voix midi) sera utile pour la justesse et le travail des ralentis finaux.

Introduction : faire repérer aux élèves la phrase descendante du violon qui introduit le chant.

Passage à travailler pour la justesse en écoutant plusieurs fois les versions chantée et midi et en répétant de manière segmentée : « Brilleront de mille feux dans la belle nuit de Noël, nuit de Noël. »

Écouter le violon, comme dans l'introduction, avant de reprendre « Mon bel ange... »

Passage instrumental : bien repérer également la phrase du violon avant « Ferme bien tes petits yeux. »

Dernier couplet :

Mon bel ange, ma mésange

Dors en paix sans nul chagrin (**très léger ralenti**)

Que ton rêve ne s'achève

Qu'à la clarté du matin (**ralenti**)

Que ton rêve (**après le violon, pause de la même durée que « rêve »**)

Ne s'achève (**pause de la même durée que « -chève » avec léger ralenti**)

Qu'à la clarté du ma- (**petite pause**)-tin.

À écouter

Wiegenlied, op. 49/4 (Guten Abend, Gut Nacht ; Bonsoir et bonne nuit) de Johannes Brahms, dans la version d'Anne Sofie von Otter et Bengt Forster (Deutsche Grammophon, 1991).

La Piémontaise

Cycle 3

Origine : marche de soldat dont l'origine remonte probablement au XVIII^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai donné à cette superbe mélodie, la couleur d'une « schubertiade » jouant avec la formule d'accompagnement harmonique si souvent utilisée par Schubert dans ses *lieder* (chansons !). Je pense par exemple à *An die Musik*. On peut écouter aussi « Voyage », dans le cycle *La Belle meunière* (1823).

La Piémontaise est indiscutablement une marche militaire. Elle est d'une structure très simple : partie A chantée deux fois, partie B chantée deux fois, avec la répétition en sonnerie de « oui près de moi ». Sa mélodie repose sur un rythme binaire et ses paroles sont faites pour être chantées par des hommes. Pourtant, cet air extrêmement plaisant peut être approché comme un *lied* de Schubert, plutôt que comme un chant de soldats.

Pour chanter avec la bande orchestre

Il est facile de se repérer pour chanter avec l'accompagnement. Observer la modulation introduite par la clarinette avant le quatrième couplet.

Pour le changement rythmique dans la dernière phrase : veiller à être bien ensemble avec les coups d'archets pour « **sem-blan-ce-de** (ces 4 voyelles sont de même durée) **toi.** »

À écouter

An die Musik par Elisabeth Schwarzkopf et Edwin Fisher, 1952-1954 (Regis Record, 2003).

Home on the Range

Cycle 3

Origine : États-Unis, vers 1870.

Le mot de Bruno Fontaine

Pour moi, cette chanson, ce sont les grands espaces de l'Ouest américain. Si vous tendez l'oreille, j'ai cité le mouvement lent de la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvorak.

Paroles de Brewster M. Higley, musique de Daniel E. Kelley.

Home on the Range est la chanson de l'État américain du Kansas depuis 1947, et plus largement une sorte d'hymne non officiel pour tout l'Ouest des États-Unis. C'est une chanson liée à la conquête de l'Ouest au XIX^e siècle. On a conservé ici le premier et le quatrième couplet.

« *Oh, give me a home where the buffalo roam, where the deer and the antelope play...* »

Traduction littérale

1. Oh, donnez-moi une maison* là où erre le bison
Où le cerf et l'antilope** jouent
Où rarement on entend un mot décourageant
Où le ciel n'est pas nuageux toute la journée.

Refrain :

Une maison, une maison sur la prairie***
Où le cerf et l'antilope jouent
Où rarement on entend un mot décourageant
Où le ciel n'est pas nuageux toute la journée.

2. Que de fois, la nuit, quand les cieux brillaient
De la lumière des étoiles scintillantes,
Suis-je resté là, ébahi, et je me demandais comme je les regardais
Si leur gloire dépassait la nôtre.

*dans le sens d'un foyer.

**au sujet des bisons et des antilopes (pronghorn *antilocapra americana*, un des animaux les plus rapides du monde), on peut se pencher avec les élèves sur la destinée de ces deux espèces qui peuplaient l'Ouest américain par millions avant l'arrivée des Européens et qui ont failli être totalement anéanties. Les rubriques de l'encyclopédie Larousse en ligne (mots clés « bison » et « pronghorn ») comportent des renseignements passionnants à ce sujet.

****range* est difficile à traduire, le dictionnaire Harraps donne « prairie » en anglo-américain. Il s'agit du domaine autour de la ferme. Mais pour les élèves le mot anglais à retenir est *meadow* ou prairie. Par exemple : « *Little house on the prairie.* »

Pour chanter avec la bande orchestre

Après plusieurs écoutes, les repères viendront facilement aux élèves. On peut s'appuyer un temps sur la version d'apprentissage avec ligne de chant.

À écouter

Un exemple de prononciation parlée est proposé dans le matériel audio.

On trouve sur Internet plusieurs versions, dont celle du premier couplet *a cappella* (très intéressante également pour la prononciation) par Neil Young. Elle est extraite de la bande du film *Where the Buffalo Roam* de Art Linson. Voir aussi, dans le genre chanson de cow-boy traditionnelle, l'interprétation de l'acteur et chanteur Roy Rogers.

Sône cornouillais

Cycles 2 et 3

Origine : Bretagne, région de Quimper.

Le mot de Bruno Fontaine

Très énergique ! Au bord de la dissonance. Peut-être peut-on voir dans le rythme obstiné de l'accompagnement une réminiscence de la danse des adolescentes ou du final du *Sacre du printemps*. L'emploi de la clarinette dans les suraigus est complètement à l'opposé de celui du début d'*Adieu madras*. Ici, on n'est beaucoup plus du côté de Bartók et des timbres des instruments traditionnels.

Le terme breton « son » (transcrit habituellement « sône » en français) désigne une chanson de type plutôt léger comique ou tendre, elle parle d'amour et des péripéties quotidiennes, contrairement à la *gwerz* qui a un caractère plus dramatique et plus épique. En breton, il est masculin : « *ur son* », (au pluriel, « *soniou* »). Un des exemples les plus typiques est *Son ar chistr*, « la chanson du cidre », d'Alan Stivell¹.

La Cornouaille, *Bro Gernev* en breton, est une ancienne division politique et religieuse située à l'Ouest de la Bretagne, sa capitale historique est Quimper. La loi d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire du 25 juin 1999, dite loi Voynet, lui a redonné une forme administrative. Attention au risque de confusion avec la Cornouailles (avec un « s » final, *Cornwall* en anglais) qui est le comté situé à la pointe sud-ouest de l'Angleterre.

Afin d'en savoir plus sur les *soniou* et la musique bretonne, on peut consulter utilement le précis mis en ligne sur le site www.musiquesbretonnes.com par Jérémie Pierre Jouan.

Pour chanter avec la bande orchestre

Attirer l'attention des élèves sur la note de clarinette qui termine l'introduction, c'est un repère qui fonctionne très bien pour lancer le chant. Il sera présent à la fin de chaque pont. Un travail de « parlé rythmé » permet de mettre en place l'articulation de segment en segment. Augmenter ensuite progressivement le tempo.

Observer sur les partitions les accents placés sur certaines notes par Bruno Fontaine pour renforcer l'expression. Les voici, figurés par les syllabes en gras dans le premier couplet :

Je m'en vais faucher l'**avoine**,
Ma Louison, viendras-tu **pas** ?
Avec moi, viendras-tu **pas** ?
Je n'**irai** pas mon **amoureux**,
Di **jo** bi **dei** tra **la** la la !
Car on ne m'a jamais appris
À faucher la prairie

À écouter

« *Son ar chistr* » par Alan Stivell, *Reflets*, 1970. Réédition par Dreyfus en 1994.

« *Azerbaïdjan Love Song* » extrait des *Folk Songs* de Luciano Berio par Cathy Berberian.

1. Merci à Philippe le Cozic, CPEM des Côtes-d'Armor pour ces précisions.

Le Retour du marin

Cycles 2 et 3

Origine : Ouest de la France.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai choisi d'adoucir le tempo et la couleur générale de la chanson, il y a un contrechant très mélodique autour du motif principal. Mais j'ai aussi introduit un motif musical un peu « haletant » au début et entre les couplets.

Ce chant dont l'origine remonterait au ^{xvii}^e siècle a été recueilli en Aunis, Saintonge et Poitou, et publié en 1895 par Jérôme Bugeaud dans *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest*. Très populaire, il a été fréquemment repris dans les recueils de chants pour la jeunesse. Il fait partie des nombreuses chansons qui évoquent le thème de la conscription et le malheur d'être tenu éloigné de son foyer.

Pour chanter avec la bande orchestre

Ce chant, malgré sa simplicité, réclame au préalable un nombre d'écoute répété.

On suggère de commencer par un travail dans l'espace à partir de la version d'apprentissage (version midi) où la ligne de chant est jouée de manière numérique par un carillon.

L'exercice proposé est simple, il consiste à se déplacer uniquement quand la mélodie est jouée.

L'objectif est de se familiariser avec les deux passages de transition et avec le changement de tempo des derniers couplets.

Organisation du chant :

Introduction

Couplets 1 à 4

Transition et modulation (1 ton plus haut)

Couplets 5 et 6

Transition et changement de tempo (plus lent)

Couplets 7 et 8 plus lents, ralenti final

Conclusion

À écouter

Interprétation par Marc Ogeret, *Believe*, EPM, 1996.

Miaou, miaou, la nuit dernière

Cycles 2 et 3

Origine : inconnue.

Le mot de Bruno Fontaine

Tom et Jerry ne sont pas loin ! Le climat est « cartoonesque ». J'ai voulu un accompagnement du piano qui suggère une poursuite. Chacun des instruments évoque à tour de rôle les miaulements.

On ne connaît pas l'origine de ce canon, mais le mot « portière », qui désigne la personne (on dirait aujourd'hui « gardienne » ou « concierge ») qui était chargée d'ouvrir la porte en tirant sur un cordon, situe l'histoire en ville, sans doute au XIX^e siècle, avant les ouvertures électriques et bien avant les interphones ou les digicodes !

Pour chanter avec la bande orchestre

Pour bien comprendre de quoi il s'agit quand on parle de **temps**, dans la démarche ci-dessous, il suffit de battre les syllabes en gras en chantant : « **mia**-ou, **mia**-ou, **la** nuit der-**niè**-re » pour identifier la pulsation.

Introduction et première fois

La première fois, tout le monde chante (possibilité à deux voix).

Bruno Fontaine a prévu un signal « en langage chat » pour indiquer aux choristes quand partir : le faire repérer aux élèves, par exemple sur la version midi (il se trouve à 18 secondes du début). On a l'impression que le piano dit « miaou, miaou », puis on compte deux temps (comme si on répétait « miaou, miaou » dans sa tête !) et on commence à tout chanter une première fois.

Deuxième fois

Même chose avant de chanter une deuxième fois l'ensemble, mais ici la clarinette joue également le « miaou, miaou », puis compter deux temps en écho dans sa tête et c'est reparti !

Troisième fois, en canon à trois parties

Le signal de départ pour la première voix est donné comme précédemment (on remarque une petite réponse malicieuse du violoncelle en passant...).

L'entrée de la deuxième voix s'effectue quand la voix 1 attaque : « J'entendais dans la gouttière. »

L'entrée de la troisième voix se fait quand la première arrive à : « Le chat de notre portière. »

À partir du moment où le canon commence :

- la première voix chante tout 4 fois ;
- la deuxième voix chante tout 3 fois plus les parties 1 et 2 (elle finit donc sur « dans la gouttière ») ;
- la troisième voix chante tout 3 fois plus la partie 1 (elle finit donc sur « la nuit dernière »).

Préparation au chant en canon

Lors d'une première étape, pour que le canon soit beau, il faut prendre le temps de travailler tranquillement la justesse de cette petite mélodie. Y revenir en cours de route éventuellement.

On fera utilement remarquer aux élèves qu'il y a trois parties, que chaque partie consiste en un vers répété deux fois, et qu'elles sont de durée identique : 2 fois 4 temps.

On peut introduire le vocabulaire musical et préciser : deux mesures de 4 temps.

Première partie

Miaou, miaou, la nuit dernière,

Miaou, miaou, la nuit dernière

Deuxième partie

J'entendais dans la gouttière,

J'entendais dans la gouttière

Troisième partie

Le chat de notre portière,
Le chat de notre portière

Le but d'un canon n'est pas de chanter en faisant tout pour ne pas entendre les autres, mais au contraire, de prendre plaisir à ce décalage de paroles et de s'appuyer sur l'harmonie pour être juste et ensemble.

La seconde étape consiste à ne confier qu'une partie par groupe : chacun répète sa cellule en s'efforçant d'écouter les deux autres. Cela renforce la justesse et permet aux élèves de mieux comprendre ce qui va se passer harmoniquement quand ils chanteront en canon. Après que chaque groupe se sera essayé à chacune des cellules, entreprendre le canon de manière classique.

À écouter

Duo des chats de Rossini et « Le duo miaulé » dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel.

Danny Boy

Cycle 3

Origine : Royaume-Uni/Irlande, début du xx^e siècle.

Le mot de Bruno Fontaine

J'ai pensé à une utilisation maximale du violon en contrechant de la mélodie. Le violon est un des instruments emblématiques de la musique irlandaise. En anglais, il y a un mot spécial pour le désigner quand il est utilisé pour la musique traditionnelle et populaire, on dit « *fiddle* » et non pas « *violin* ».

Paroles écrites par le Britannique Frederic Weatherly en 1913 pour être chantées sur *Londonderry air*, air traditionnel irlandais extrêmement populaire.

Bien que le texte soit dû à un auteur anglais, cette chanson, qui traite de l'exil et de la séparation, est considérée comme une sorte d'hymne par les Nord-Américains et les Canadiens d'origine irlandaise.

Elle est à mettre en perspective avec l'émigration massive des Irlandais vers les États-Unis durant la seconde moitié du xix^e siècle.

Traduction littérale

Oh, Danny Boy, les cornemuses, les cornemuses appellent,
De vallée en vallée et au pied des montagnes,
L'été est parti et les roses tombent,
C'est toi, c'est toi qui dois partir et je dois attendre.
Mais que tu reviennes quand l'été sera sur la plaine
Ou quand la vallée sera silencieuse et blanche de neige,
Je serai ici, au soleil ou à l'ombre,
Oh Danny Boy, oh Danny Boy, je t'aime tant.

Mais quand tu viendras et que les fleurs seront mourantes,
Si je suis mort – et mort je le serai peut-être –
Tu viendras et trouveras le lieu où je repose
Et te mettant à genoux tu diras une prière pour moi.
Et j'entendrai, aussi doucement que tu marches au-dessus de moi,
Et toute ma tombe sera plus chaude, plus douce
Et je dormirai en paix jusqu'à ce que tu viennes à moi.
Oh Danny Boy, oh Danny Boy, je t'aime tant.

Pour chanter avec la bande orchestre

Écouter plusieurs fois l'introduction et analyser avec les élèves ce qui fait que l'on sent le départ (fin de la phrase du violon). La transition entre les deux couplets et avant le final est identique à cette introduction.

Dernière phrase : attention on part plus lentement et le ralenti est encore plus marqué sur les syllabes en gras : *Oh, Danny Boy, oh Danny **Boy, I love you so !***

À écouter

Un enregistrement du texte parlé est proposé parmi les outils audio.

Il existe d'innombrables enregistrements, avec de légères variantes. On peut citer ceux d'Elvis Presley et de Joan Baez. La version de Johnny Cash accompagné à l'orgue permet une bonne écoute de la prononciation (le texte diffère du nôtre à la fin).

Farandole de Provence

Cycle 3

Origine : Provence.

Le mot de Bruno Fontaine

La clarinette est utilisée dans son registre le plus aigu, en imitation des instruments provençaux (fifres, cromorne, etc.). L'accompagnement est joué très détaché pour suggérer des tambourins absents.

Cette farandole très connue a été notée par François Vidal en 1862 dans *Lou Tambourin* sous le titre de « *Farandole dei Tarascaire* » (les « Tarascaire » sont ceux qui célèbrent les fêtes de la Tarasque à Tarascon, en Provence). Il s'agissait à l'origine d'une danse qui se jouait au fifre et au tambourin provençal. On ne connaît pas l'origine des paroles.

Pour chanter avec la bande orchestre

Après de nombreuses écoutes d'imprégnation (voix et ligne mélodique midi), travailler la mélodie par parties pour éviter les approximations. Effectuer également un travail de prononciation parlée, par fragment de deux vers, en augmentant progressivement le tempo. Il faut toujours avoir à l'esprit le caractère joyeux des paroles et de la mélodie.

Une fois ces étapes accomplies, l'introduction et les transitions entre les couplets se terminant de manière identique, le chant avec l'accompagnement ne devrait pas poser de difficultés.

À écouter

Une autre farandole provençale célèbre : *La Danse du cheval fou* associée à *La Marche des rois*, tirée de « *L'Arlésienne* », 4^e mouvement de la *Suite d'orchestre n° 2* de Georges Bizet.

Suite provençale de Darius Milhaud.

Le Chant des partisans

Cycle 3

Origine : chant de la Libération, créé à Londres en 1943.

Le mot de Bruno Fontaine

Je me suis inspiré d'un choral de Bach *Nun komm, der Heiden Heiland* (BWV 659).

J'ai proposé un arrangement volontairement « glaçant », en utilisant des harmonies parallèles et en donnant sensation d'une marche lente et obstinée.

Les paroles sont de Maurice Druon et Joseph Kessel, la musique d'Anna Marly (Éditions Raoul Breton).

Les lignes ci-dessous sont extraites du site La passerelle Histoire Géographie, page « Histoire des arts, « Le Chant des partisans », réalisé par Emmanuel Grange, professeur d'histoire-géographie de l'académie de Lyon.

« “Elle fit de son talent une arme pour la France” : cette phrase de Charles de Gaulle à propos d'Anna Marly résume l'œuvre de celle que l'on surnomma “le troubadour de la Résistance”. Depuis Londres, cette artiste d'origine russe composa la musique de l'hymne officiel de la France libre. Le 30 mai 1943, depuis un hôtel de la banlieue londonienne, Joseph Kessel et son neveu Maurice Druon vinrent poser leurs textes sur la mélodie : *Le Chant des partisans* fut interprété le soir même dans la capitale britannique.

Cette “*Marseillaise* de la Résistance” a été commandée par le réseau Libération et son chef Emmanuel d'Astier de La Vigerie au motif que l'on “ne gagne la guerre qu'avec des chansons”. Diffusé clandestinement en France, le texte est médiatisé par les émissions de la BBC faites sous l'indicatif “Honneur et Patrie”. Parachutée par les aviateurs britanniques et transmise par le bouche-à-oreille, cette ode à la liberté sera chantée par les résistants dans les prisons ou au moment de leur exécution. Le manuscrit original¹ de cet hymne emblématique de la Résistance et de la Libération (trois feuillets d'un cahier d'écolier où le chant est rédigé à l'encre bleue) est depuis 2006 classé comme monument historique, une œuvre marquante de notre patrimoine immatériel. »

Pour chanter avec la bande orchestre

Pour les enseignants qui ne lisent pas la musique, un travail préalable de repérage est nécessaire. Avant toute chose, pour comprendre de quoi il s'agit quand on parle de **temps**, dans la démarche ci-dessous, il suffit de repérer la pulsation en suivant les basses du piano dans l'introduction.

Introduction

Compter **6 mesures de 4 temps plus 3 temps**. Pour ne pas se perdre compter **1, 2, 3, 4 ; 2, 2, 3, 4 ; 3, 2, 3, 4**, etc. jusqu'à **7, 2, 3 (sans 4 !)** : « Ami, entends-tu... »

Ponts

Bien repérer la phrase du violoncelle qui revient à chaque fois (dans le premier couplet, elle commence à 1 minute 1 seconde). Elle dure **5 fois 4 temps plus 1 temps** (on ne parle pas de mesures ici, car ça ne serait pas exact si on observe la partition), puis enchaîner le couplet suivant.

Fin

Le mot « écoute », qui ne doit pas être fort, peut être chanté à l'octave inférieure en cas de nécessité (comme dans la phrase précédente).

La tenue de « -te » est de 7 temps, 2 temps de silence, puis chanter la première phrase bouche fermée en suivant bien le tempo donné par les basses du piano (2 fois plus lent).

1. Ce manuscrit est consultable sur le site de l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense (ECPAD) : www.ecpad.fr, entrer « Le chant des partisans » dans le moteur de recherche.

À écouter

Interprétation par Yves Montand sous le titre « Le chant de la Libération » dans l'album *Chansons populaires de France* (Strategic Marketing, 1992).

On peut trouver une interprétation de la chanson par Anna Marly sur le livre-album, *Anna Marly : troubadour de la Résistance* (Tallandier, 2000).

Un autre chant de résistance, avec un titre presque similaire, a été créé également à Londres en 1943 par Anna Marly : *La Complainte du partisan* (reprise très célèbre par Leonard Cohen). Paroles d'Emmanuel d'Astier de la Vigérie et musique d'Anna Marly.

Interprétation de Leonard Cohen sur l'album *Song from a Room*.

Une reprise moderne a été faite par le groupe 16 Horsepower sur l'album *Low Estate* en collaboration avec Bertrand Cantat.