

ARTS DU SON ET ARTS DU SPECTACLE VIVANT

OBJECTIF :

Présenter à un niveau 6^{ème} une représentation d'Apollon dans une œuvre de Molière « LES AMANTS MAGNIFIQUES » sur une musique de Lully (1632-1687) ou une citation de l'histoire des amours d'Apollon et Daphné dans « PLATEE », un opéra de Rameau (1683-1764).

Rappel « historique » :

1. Apollon (En latin *Apollo*) est le dieu grec de la clarté solaire, de la raison, du chant, de la musique et de la poésie. Il est également dieu des purifications et de la guérison, mais peut apporter la peste avec son arc ; enfin, c'est un des principaux dieux capables de divination, consulté, entre autres, à Delphes, où il rendait ses oracles par la Pythie. Il a aussi été honoré par les Romains, qui l'ont adopté très rapidement sans changer son nom.
Il est également connu comme Phoebus ou Phébus, « le brillant ». Il est fréquemment représenté avec son arc et ses flèches, ou encore avec une cithare (On le qualifie alors de « citharède »). Il est également appelé « musagète », celui qui conduit les Muses. Apollon devient à partir Moyen Âge un dieu solaire, patron de la musique et des arts. Au XIX^e siècle, il symbolise la raison, la clarté et l'ordre, considérés comme caractéristiques de l'« esprit grec », par opposition à la démesure et à l'enthousiasme dionysiaques.
(Extrait d'un article publié sur le site Wikipédia)
2. « Les Muses et Apollon, qui lance au loin ses traits, font naître sur la terre les chantres et les musiciens » écrivait au VIII^{ème} siècle avant notre ère Hésiode dans sa Théogonie. C'est dire pour nous l'importance d'Apollon que la légende fit naître des amours de Zeus et de Létô. Dieu de la lumière, de la raison, des arts, de la divination mais aussi de la médecine, Apollon fut célébré en musique dès l'Antiquité comme le prouvent ces pans de murs gravés, découverts en 1893 à Delphes, contenant certaines des très rares indications musicales de la Grèce antique et dont nous entendrons un extrait. Traditionnellement représenté avec sa lyre, Apollon fut l'une des divinités les plus sollicitées du monde baroque. Intervenant souvent en fin d'opéra pour apaiser les tensions, pour régler les conflits, il inspira ainsi la plume de Lully, Marin Marais ou encore Rameau. Igor Stravinsky le peignit en musagète, c'est-à-dire entouré de ses Muses.
Le récit de ses amours impossibles avec la nymphe Daphné, immortalisé par Ovide dans ses Métamorphoses, fut également une importante source d'inspirations pour les peintres (Pollaiuolo, Poussin, Tiepolo), les sculpteurs (Bernin), mais surtout les musiciens qui s'efforcèrent de restituer le mouvement de cette poursuite et le drame de cette métamorphose de Daphné en laurier, depuis Francesco Cavalli jusqu'à Richard Strauss, en passant par Haendel. De même, sa confrontation musicale avec Pan donna à de nombreux musiciens, comme Bach dans sa cantate BWV 201 ou Grétry dans Le Jugement de Midas, l'occasion de brocarder le mauvais goût et d'encenser le bon. Enfin, dans son ultime opéra Mort à Venise, Benjamin Britten oppose la voix d'Apollon, symbole de jeunesse inaccessible, à celle de Dionysos, symbole d'une vieillesse rongée de désirs.

3. Dans la mythologie grecque, Daphné est une nymphe d'une très grande beauté dont elle se désole, fille du dieu fleuve Pénée. Elle ne veut en aucun cas se marier à la grande désolation de son père.
(Extrait d'un article publié sur le site Wikipédia)

Texte :

Le dieu Apollon est tombé amoureux de la nymphe Daphné ; mais celle-ci refuse cet amour et tente d'échapper au dieu qui la poursuit.

A bout de forces, elle a pâli et, succombant à la fatigue de cette fuite rapide, tournant ses yeux vers les eaux du Pénée¹ : "Secours-moi, mon père, dit-elle, si vous, les fleuves, vous avez un pouvoir divin, et fais-moi perdre, en la transformant, cette apparence qui m'a valu de trop plaire !"

A peine sa prière achevée, voici qu'un engourdissement envahit ses membres ; sa tendre poitrine est enveloppée d'une mince écorce, ses cheveux s'allongent en feuillage, ses bras en rameaux, son pied, tout à l'heure si rapide, est retenu au sol par d'inertes² racines ; son visage, à la cime, disparaît dans le feuillage. Seul subsiste en elle, l'éclat de son charme. Telle, Apollon l'aime encore, et sa main posée sur le tronc sent le cœur qui continue à battre sous la neuve écorce. Entourant de ses bras, comme des membres, les branches, il couvre de baisers le bois ; mais le bois se dérobe à ses baisers.

Alors le dieu : " Eh bien ! Puisque tu ne peux être mon épouse, tu seras du moins, dit-il, mon arbre. Toujours c'est de toi que ma chevelure, de toi que ma cithare³, ô laurier, de toi que mon carquois s'orneront. [...] Et de même que ma tête conserve, avec ma chevelure respectée des ciseaux, toute sa jeunesse, toi, de ton côté, en toute saison, porte toujours la parure de tes feuilles. Apollon avait cessé de parler. Des branches qui venaient de lui pousser, le laurier fit un signe d'assentiment⁴ et l'on eût dit qu'il avait, comme une tête.

Ovide, *Les métamorphoses*.

A) Cette documentation est disponible sur
www.toutmoliere.net/oeuvres/amants/index.html

En voici un extrait :

« Nous avons établi ce texte d'après celui de sa première édition, parue après la mort de Molière, dans l'importante édition de 1682, due à La Grange et Vivot, conservée à la Bibliothèque Nationale de France »... « Pour le texte même et de manière exceptionnelle, nous nous sommes référé à l'édition de 1734 »...

« ...LE TEXTE

Les Amants magnifiques ont été imprimés pour la première fois dans l'édition de 1682.

Édition de référence : texte de 1682 et livret de 1670.

LES AMANTS MAGNIFIQUES

Comédie

mêlée de musique
et d'entrées de Ballet.

Par J.-B. P. de MOLIERE.

Représentée pour le Roi à Saint-Germain-en-Laye,
au mois de février 1670,
sous le titre du Divertissement royal

NOTICE

Les Amants magnifiques, comédie de ton héroïque, rehaussée de ballets et de musique, est représentée pour la première fois devant le roi et la cour, à Saint-Germain, le 4 février 1670, dans le cadre du *Grand Divertissement royal*. Le ballet donné à l'occasion du carnaval n'a pas été, pour une fois, commandé à Benserade, dont c'est la spécialité, mais à Molière, ce qui témoigne du statut de Molière à la cour. Le Roi, qui devait y danser en personne, sous les traits de Neptune puis d'Apollon, n'y participe pas, et il cessera désormais de prendre part aux ballets de cour. Après avoir été jouée cinq fois à Saint-Germain, la pièce n'est pas reprise au Palais-Royal — les frais de la représentation y seraient excessifs — et elle ne sera pas non plus imprimée par les soins de Molière ; c'est grâce à l'édition posthume de 1682 que la connaissons.

La donnée, très romanesque et fort conventionnelle, est due au choix du roi, comme l'indique l'Avant-propos :

Sa Majesté a choisi pour sujet deux princes rivaux, qui, dans le champêtre séjour de la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer la fête des jeux Pythiens, régalent à l'envi une jeune princesse et sa mère de toutes les galanteries dont ils se peuvent aviser. ... »

B) Extrait d'un article de Jean-Pierre Néraudau, « Du christ à Apollon », dans « La tragédie lyrique » aux éditions CICERO (en coédition avec le théâtre des Champs-Élysées).

Cet article nous permettra de mieux comprendre comment le roi s'est servi du mythe pour asseoir davantage son pouvoir.

« Comme toutes les formes que prit le pouvoir royal pour s'inscrire dans l'imaginaire, la comparaison des princes avec des héros mythologiques est ancienne... Pendant les vingt premières années du règne, l'assimilation entre le roi et les héros de la fable est accomplie, puis dépassée. Quand en 1654, dans les « Noces de Pélée et de Thétis », le roi apparaît en soleil ... son épiphanie est explicitée de manière à confondre sa personne avec l'astre. De plus, comme le soleil est depuis l'antiquité confondu avec Apollon, le roi astral devient en même temps le dieu maître de la lumière et de la poésie.

Dès lors qu'il est à la fois Apollon et soleil, le roi...devenu à lui seul le Panthéon, et les autres, les seigneurs de sa Cour, des figurants, voire les simples spectateurs de cette divinité unique et polymorphe » (Page 14).

Sur les « amants magnifiques » :

« La rencontre de Molière et de Lully fait triompher un moment la comédie-ballet. Or c'est là que survient, en 1670, un événement d'une grande importance. Le roi commande à Molière un « Divertissement royal » pour le carnaval. Lui-même a préparé scrupuleusement les rôles de Neptune et du soleil-Apollon qu'il doit tenir dans les ballets du prologue et du finale, réalisant en sa personne l'alliance de l'eau et du feu. Autour de lui, quelques gentilshommes tiendront les rôles des dieux marins ou des suivants du Soleil...Tous célèbrent la gloire de leur maître... A la première, tout se passe comme prévu. Le roi paraît et danse. A la reprise, il se fait remplacer. C'était sa dernière apparition sur scène, après dix-neuf ans d'une carrière chorégraphique parfaite.

Les explications de ce renoncement sont nombreuses...Les critiques du parti dévot y sont sans doute pour quelque chose. Mais le roi n'aurait pas cédé à de telles pressions, s'il n'avait eu d'autres raisons. Les règles du ballet devenaient de plus en plus contraignantes, et comme le roi jouait sa légitimité en dansant, il ne pouvait risquer quelque faux pas...Mais, il y a plus.

Le sujet qu'il a choisi lui-même pour ce divertissement est une critique des fêtes jusque-là données à la Cour. Deux princes s'épuisent à distraire une belle princesse qui s'ennuie aux divertissements qu'ils lui offrent et n'a de pensée que pour un « général d'armée »...C'est dire que l'histoire vécue et le héros de la guerre réelle sont préférables aux fables, aux galanteries et aux héros mythologiques »...Le roi a surpassé ces héros....fort de ses succès militaires, sûr de s'être asservi la noblesse, n'a plus à fonder son pouvoir, en le disant et en le mimant en termes mythologiques. Il n'a plus qu'à l'exercer. Avec « Les amants magnifiques » s'esquisse un passage capital qui est en même temps...un pas déterminant vers l'émergence de l'opéra » (Pages 15 et 16) ...

En guise de conclusion :

« La culture de la Renaissance est donc progressivement devenue, entre les mains du roi, à partir des années 1670, un mode d'expression de sa grandeur. Pour qu'elle le devienne, il l'a transformée en spectacle. Le roi solaire et apollinien est devenu metteur en scène. » (Page 21).

C) Travail musical :

Piste 1 = le roi en Apollon.

La source : www.youtube.com/results?search_type=&search_query=les+amants+magnifiques

Il s'agit là d'un extrait du film de Gérard Corbiau « le roi danse ». Il est intéressant de comparer le texte précédent avec le passage de ce film qui montre le roi en Apollon qui danse dans « Les amants magnifiques ». Le faux pas (Visible dans le film et explicité dans le texte précédent) pouvant faire l'objet d'une analyse particulière bien qu'un peu trop difficile pour un niveau 6^{ème}.

Quelques questions pourront être posées et activités menées :

Musique : chanter la première phrase musicale (Constater ensuite qu'il y a une reprise). Souligner le rythme « Pointé ». Regarder les instruments.

Observation : décrire le personnage principal, qui est-il ? Que font les spectateurs ? Où la scène se déroule-t-elle ? Le rôle de la musique, de la danse, de la parole ?

Le MENUET : celui du « Bourgeois gentilhomme » par exemple.

[Analyse et fiches à préparer]

Ce travail peut se faire en lien avec une séquence musicale comme celle proposée ci-dessous par les professeurs d'éducation musicale de l'académie de Rouen ou une autre sur la danse à travers les siècles...

[Fiche « Baroque, vous avez dit Baroque ? » citée à titre d'exemple. Voir V]

Piste 2 = « Platée » de Rameau : l'air de la folie

I - Rencontrer matériellement l'œuvre

La source :

www.youtube.com/watch?v=coENn4UzHsY

II – Interroger l'œuvre sur différents plans

1. La forme :

1. **Quel est le genre de cette œuvre ?** *Un opéra*
2. **La structure** *un air, un aria*
3. **Le style** *baroque*

Dans cet opéra de Rameau, la « Folie » cite les amours d'Apollon et Daphné. En voici le texte :

Aux langueurs d'Apollon
Daphné se refusa (bis)
L'Amour sur son tombeau
Eteignit son flambeau
La métamorphosa (5 fois)

C'est aussi que l'amour
De tout temps s'est vengé (bis)
Que l'amour est cruel
Quand il est outragé

(Reprise de la première strophe)

Analyse possible : La forme A B A (Aria avec des passages en récitatif). Les vocalises ou « improvisations » expressives en fonction du texte. Le jeu expressif de la cantatrice (La folie)...

Quelques pistes pour l'analyse : Scène de la Folie, « Platée » de Rameau.

2. La technique

A) la forme : Un Aria (A B A')

Repérage vidéo	forme	remarques
3'09	Récitatif / introduction	Accompagnement avec quatre séries de trois accords joués en pizzicato (Enchaînement I, IV, I, V) sur pédale de tonique.
3'26	A = premier couplet (3'46) (5'10)	Petite ritournelle introduite à l'aide d'un arpège brisé ascendant de la tonique (Elément structurant). Début de l'air de la cantatrice Fin du premier couplet sur l'arpège de tonique (Elément structurant)
5'14	B = second couplet 5'20 6'00	Cadence et ralentissement du tempo sur le mot « Outragé » Début du récitatif Note pédale sur la vocalise « Ou » Silence
6'00	A' = reprise du premier couplet (Texte identique) 6'35	Retour de l'arpège brisé du début (Elément structurant). La note tenue
7'00	Une partie conclusive (Coda)	Reprise de la ritournelle avec fin sur l'élément structurant (arpège) scandé trois fois en fortissimo.

Autre piste : Travailler sur la différence musicale entre le couplet A et le B (Air ≠ récitatif).

B) La voix et la mise en scène

- a) Observation de la mise en scène : le personnage principal : la folie. Quel costume ? Décrire son arrivée avec le grand air (A 1'10 de la vidéo) ? Les personnages dansants qui l'accompagnent ? Autres éléments ?
- b) Relever dans cette vidéo les attitudes qui évoquent « La folie » ou l'extravagance chez la cantatrice, l'expression du visage de la cantatrice (Exemples) :

Repérage vidéo	Mise en scène	Sentiment évoqué
3'52 à 3'55	Elle se protège le visage avec les doigts de la main écartés.	La crainte, la peur (« Daphné se refusa »)
4'35 à 4'57	Elle lit une partition arrachée de sa robe puis la jette violemment.	Elle passe du rire aux larmes (« La métamorphosa »)
5'20 à 5'29	Les sourcils froncés, les mains jointes près de son visage	Elle est « Outragée », offensée.
5'30 à 5'40	Le doigt pointé vers l'avant, bras tendu	Elle devient accusatrice, elle pointe le coupable qu'elle vient de trouver dans le public !

- c) Repérer les effets comiques de la mise en scène associée à un travail vocal particulier (Quelques exemples) :

Repérage vidéo	Effet comique	Travail vocal
3'20	La cantatrice s'apprête à chanter à plusieurs reprises mais ce n'est pas le bon moment	Ouverture de la bouche qui reste bée (Trois fois).
4'47	Elle tient une partition à l'envers !	Elle chante d'abord aigu puis, après avoir retourné la partition, grave...
5'35	L'effet « Loup » : la tête se renverse en arrière, évoquant l'hurllement lugubre de la bête sauvage. Puis, elle semble aboyer. Le chef d'orchestre recule avec prudence et se cache...	Vocalise sur la syllabe « Ou ». L'accompagnement se fait à l'aide d'une note pédale.

- d) le travail des vocalises (Un exemple) :

Syllabe ou voyelle utilisée	Mot utilisé	Effet obtenu
Sur le son « A »	Métamorphosa refusa	Le rire à 4'35 Léger voire badin à 4'46 Grave et sérieux à 4'49 Rire qui se transforme en bâillement à 6'05

3. Le sens

Un personnage de l'opéra fait référence à la mythologie (Ici Apollon et Daphné). Son intervention a un effet comique tout en associant une prouesse vocale.

4. Les usages

L'opéra devient à cette époque un divertissement très important. Les références à la mythologie sont nombreuses et très appréciées des spectateurs.

III Des mots-clés pour caractériser l'œuvre

Opéra	Aria	Récitatif
Ritournelle		

Exemple d'un document d'accompagnement :

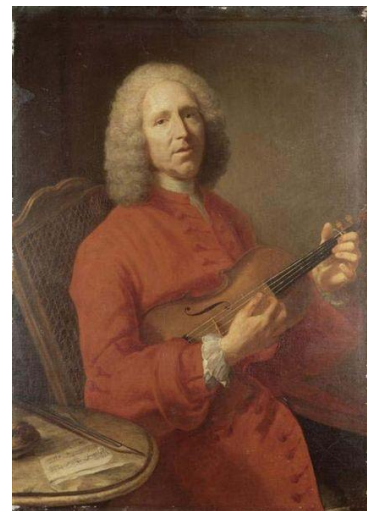
Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) :

Compositeur français né à Dijon et mort à Paris.

Après une jeunesse errante, il s'installe à Paris où il publie en 1722 un « *traité de l'harmonie* ». A cinquante ans, sa rencontre avec le fermier général La Pouplinière change son destin : il peut monter sa première œuvre lyrique « *Hippolyte et Aricie* » (1733). Suivent alors « *Les Indes Galantes* » (1735) et « *Castor et Pollux* » (1737)...

Il sera le témoin privilégié de la célèbre « *Querelle des bouffons* ».

Il compose également de nombreuses pièces pour le clavecin.



Jean-Philippe Rameau
Portrait par Joseph Aved (1702-1766)
Musée des Beaux-Arts de Dijon

Piste 3 = la métamorphose = « La belle et la bête » extrait de « Ma mère l'Oye » de Maurice Ravel.

Objectif : observer une métamorphose musicale dans un extrait qui présente deux thèmes opposés qui vont s'unir puis subir, à la fin une transformation (Celle de la bête en prince) en guise d'apothéose féerique.

Le compositeur :

Maurice Ravel est né à Ciboure, dans les Pyrénées Atlantiques, au Pays Basque, d'un père Suisse et d'une mère Basque Espagnole. Mais c'est à Paris qu'il monte très jeune pour ses études musicales et qu'il mène sa carrière. Elève de Gabriel Fauré au Conservatoire, il obtient le second prix de Rome en 1901. Ses œuvres reflètent son attachement à l'Espagne (Boléro, L'Heure Espagnole), son goût pour la danse, le ballet, la féerie et la nature (La Valse, Daphnis et Chloé, le Tombeau de Couperin). Si son langage est moderne (orchestration colorée utilisant des timbres rares, rythme libre et varié, harmonie et mélodie raffinées), Ravel reste très attaché aux formes classiques telles que la sonate, le concerto et le quatuor. Enfin son intérêt pour l'enfance l'amène à composer l'Enfant et les Sortilèges et les Contes de ma mère l'Oye.



(1875-1937)

L'œuvre :

Les Entretiens de la Belle et de la Bête font partie des « Contes de ma mère l'Oye » (suite de cinq pièces pour piano à 4 mains). Datée de 1908, cette œuvre créée par Ravel pour faire plaisir aux enfants de ses amis musiciens "les Godeski" fut orchestrée en 1912 pour devenir un ballet. Ces pièces illustrent des contes enfantins tels que ceux de Perrault, de Mme d'Aulnoy, de Mme Leprince de Beaumont. Ainsi, Ravel imagine -t il un dialogue entre la Belle et la Bête.

Voici le passage du texte de Mme de Beaumont qui sera illustré par Ravel :

La Belle, voulez-vous être ma femme ?

Non, la Bête !

.....

Je meurs content puisque j'ai le plaisir de vous revoir une fois

Non, ma chère Bête, vous ne mourrez pas ; vous vivrez pour devenir mon époux.

.....

La bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour qui la remerciait d'avoir fini son enchantement.

FICHE DU PROFESSEUR

« *Les Entretiens de la Belle et de la Bête* » pièce pour piano à quatre mains de Maurice Ravel (1908) extraite du recueil « *Ma Mère l'Oye* » secondairement orchestrée (1912).

Combien de thèmes ? **2**.....

Analyse du thème de la **Belle**.....

La belle (Clarinette)

pp

Les mots pour le décrire : **l'aspect mélodique, la douceur, le sentiment aïgu, la clarté des timbres et le calme qui se dégage. Tout cela pour évoquer la féminité et la beauté**.....

Analyse du thème de la **Bête**.....

Contrebasson

Les mots pour le décrire : **Aspect rythmique (Accompagnement), profondeur d'un timbre grave, sombre et inquiétude. Tout cela pour évoquer la masculinité et la bestialité.**
.....

Quelles différences ? **Les timbres employés, les hauteurs (aïgu / grave), caractère (Douceur / inquiétude) (Mélodique / rythmique)**...
.....

Pourquoi Ravel utilise-t il **2** thèmes ? **Les nombreuses différences symbolisent deux personnages opposés ; l'un est féminin, l'autre masculin.**
.....

La métamorphose ; écrire ce que tu ressens :

.....
.....
.....
.....

FICHE DE L'ELEVE

« Les Entretiens de la Belle et de la Bête » pièce pour piano à quatre mains de Maurice Ravel (1908) extraite du recueil « Ma Mère l'Oye » secondairement orchestrée (1912).

Combien de thèmes ?

Analyse du thème de la

La belle (Clarinete)

The image shows two staves of musical notation for the Clarinet part. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music starts with a piano (*pp*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and note values.

Les mots pour le décrire :

Analyse du thème de la

Contrebasson

The image shows a single staff of musical notation for the Bassoon part. It features a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody includes a triplet of eighth notes and is followed by quarter and eighth notes. A small number '8' is written below the first note.

Les mots pour le décrire :

Quelles différences ?

Pourquoi Ravel utilise-t il thème ?

La métamorphose ; écrire ce que tu ressens :

.....

IV Proposition de contenu pour le cahier personnel d'Histoire des Arts

Une métamorphose musicale : deux personnages identifiables par un thème vont s'unir. Seul l'amour de la « Belle » délivrera la « Bête » d'un sortilège. Celle-ci se métamorphosera alors en prince charmant...

Genre :	Suite pour piano à quatre mains ou pour orchestre
Titre :	« La belle et la bête » extrait des « Contes de ma mère l'Oye » de Maurice Ravel
Date :	1908 (Piano à quatre mains) 1912 (Orchestre)
Technique :	Musique descriptive

V Mise en réseau et exemples d'œuvres correspondant à un critère

Classe :	Titre : « Baroque », vous avez dit « Baroque »!?					
Objectifs généraux	Identifier les principales caractéristiques de la musique Baroque					
Compétences	<i>Domaine : Voix et geste :</i> <ul style="list-style-type: none"> phraser son expression en fonction d'une intention développer une articulation adaptée (vieux français de la chanson) 					
	<i>Domaine : Styles:</i> <ul style="list-style-type: none"> Baroque différents styles d'écriture dans une même chanson 					
Autres compétences	<i>Domaine :</i> <ul style="list-style-type: none"> <u>timbres</u>: reconnaissance auditive et visuelle d'instruments d'époque 		<i>Domaine :</i> <ul style="list-style-type: none"> <u>forme</u>: (ABA, couplets-refrain) <u>horizontal/vertical</u>: la basse continue 			
	<i>Compétences</i>					
Evaluation continue	L'élève est capable d'identifier le style baroque parmi			1	2	3
	L'élève est capable de mettre en valeur le texte de la					
	L'élève est capable de tenir sa partie dans le projet musical					
<small>1 : non acquis 2 : en cours d'acquisition 3 : acquis</small>						
Œuvres étudiées	Œuvre de référence <u>Le Bourgeois Gentilhomme</u> de Molière/Lully : DVD par le Poème Harmonique, Vincent Dumestre : ouverture, Acte I (le fameux menuet inclus)			Œuvres complémentaires <ul style="list-style-type: none"> extraits du DVD <u>Le roi danse</u> <u>Symphonies pour les soupers du Roy</u> de M.R. Delalande 		
	Projet Musical	Activité(s) vocale(s) : <u>Marquise</u> de Corneille/ Brassens			Activité(s) mixte(s) ou instrumentale(s) : <ul style="list-style-type: none"> exercice de création de paroles (voir fichier joint) Arrangement pour voix, flûtes à bec piano et caisse claire de <u>Auprès de ma blonde</u>, avec notice <u>historique</u> 	
Vocabulaire de référence		Comédie-ballet, baroque, basse continue, vocabulaire organologique, musique de chambre, ostinato				
Question transversale	Cours de Français, d'Histoire et d'Arts Plastiques					
DEROULEMENT DE LA SEQUENCE						
Séance 1 :						
Séance 2 :						
Séance 3 :						
Séance 4 :						
Séance 5 :						

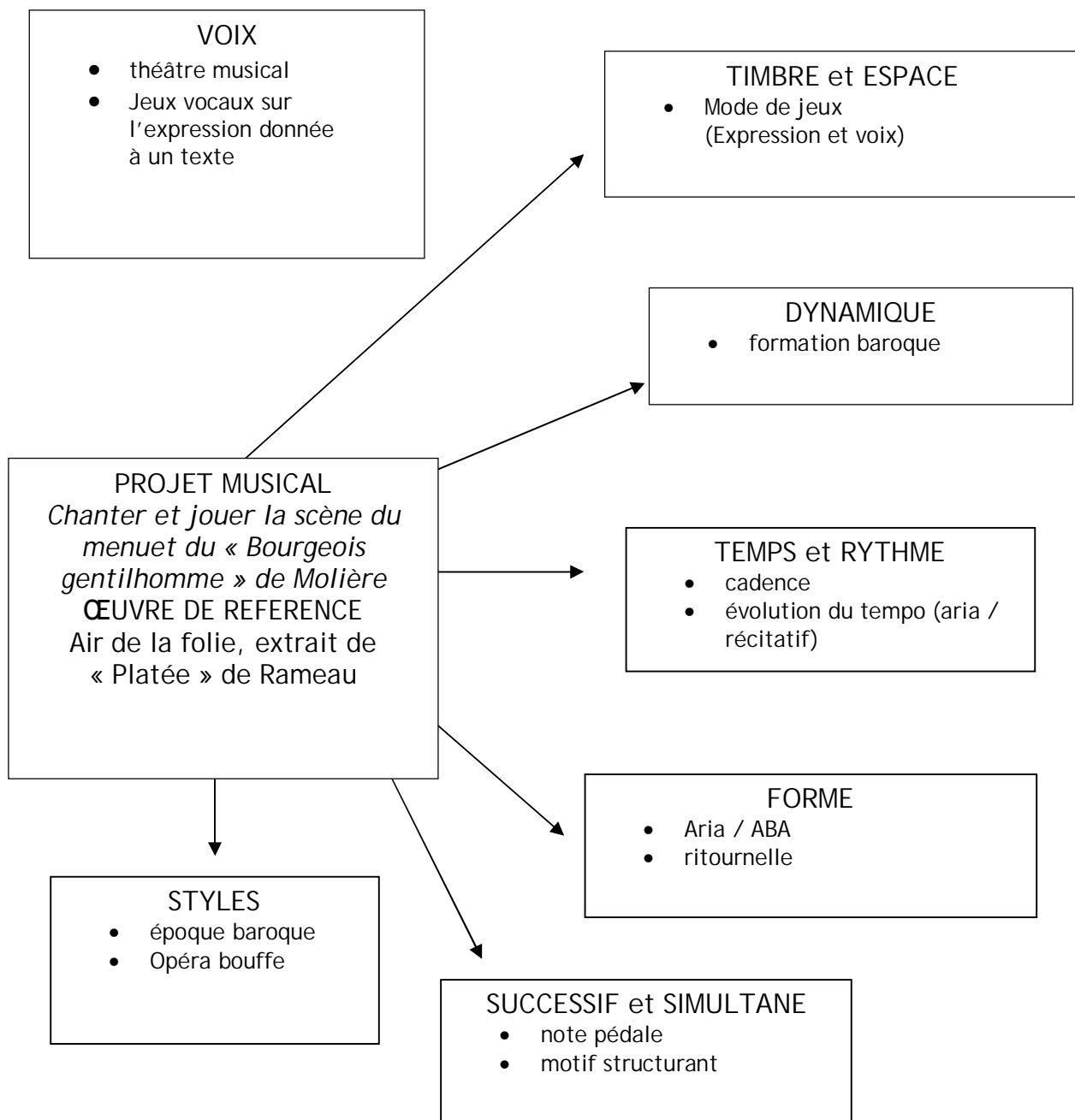
REPERES CHRONOLOGIQUES

Antiquité	Moyen Age	Renaissance	Baroque	Classique	Romantique	XXe	Période contemporaine	Culture non-occidentale	Culture populaire
-----------	-----------	-------------	---------	-----------	------------	-----	-----------------------	-------------------------	-------------------

X

HISTOIRE DES ARTS

- I étudier un reportage sur le château de Versailles ou prolongement par une sortie scolaire à Versailles.



ANNEXE = Apollon chez Max Pinchard (1928).

La Fontaine Castalie

La Fontaine Castalie, poème pour violoncelle et piano, est née lors d'un voyage que le musicien fit en Grèce en 1970.

On sait que la Fontaine Castalie* se trouve à proximité du sanctuaire d'Apollon à Delphes. La légende localise dans ce lieu le repaire du serpent Python que le dieu terrassa. Castalie était une jeune mortelle, qui pour se dérober aux avances d'Apollon, se jeta dans la source qui depuis porte son nom. Les anciens célébraient la pureté des eaux argentées de la fontaine qui servaient aux purifications du Temple.

Le violoncelle et le piano évoquent la sauvage beauté du site et rappellent, un moment, le combat d'Apollon et du serpent. Pourtant, dans la dernière partie, des nuances plus ténues libèrent progressivement le murmure de la source dans la lumière encore hésitante d'un lever de soleil.

Ressource : www.maxpinchard.fr/

Sur ce site dédié au compositeur haut-Normand, vous trouverez cet article ainsi que des références biographiques et discographiques.

**Castalie* : fontaine magique au pied du [Mont Parnasse](#), était consacrée aux [Muses](#). Elle donnait l'inspiration poétique à ceux qui buvaient de ses eaux sacrées.