

Une démarche pour exploiter le Concerto pour la main gauche de Ravel

Boris Berezovsky, piano
Jean-Jacques Kantarow, direction

Concert donné lors des Folles Journées de Nantes 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=LYJcbBpUJPs>

I Avant la séance, une préparation précise

1. Quels objectifs d'apprentissage pour les élèves ?

- connaissances à atteindre en Histoire ou en Histoire des arts
La première guerre mondiale, la violence du conflit.
- connaissances dans les autres disciplines associées
Connaître les paramètres musicaux, qu'est-ce qu'un concerto,
Reconnaître et nommer ses émotions.
- savoir-faire visés
Appropriation d'une grille de lecture d'œuvre musicale.

2. Quelle entrée artistique en fonction des objectifs ?

Une œuvre musicale : le concerto pour la main gauche de Maurice Ravel.

3. Connaître le support choisi

- se mettre au clair avec les connaissances enseignées
- élaborer un descriptif précis des œuvres choisies à l'aide des grilles de lecture et de recherches documentaires pour pouvoir mener la séance et répondre aux questions des élèves.

Présentation générale

Le **Concerto pour la main gauche** en *ré majeur* de **Maurice Ravel** est un **concerto** pour **piano** et **orchestre** en un seul mouvement composé entre 1929 et 1931 et créé à **Vienne** le **5 janvier 1932** par son dédicataire, le pianiste autrichien manchot **Paul Wittgenstein**. L'originalité de cette œuvre à la « *véhémence tragique*¹ » et à la virtuosité considérable réside dans sa partie pianistique, écrite pour la seule main gauche de l'exécutant.

Ici, version avec Boris BEREZOWSKY au piano.

(Ravel composa une autre œuvre en hommage à des amis morts au front : Le Tombeau de COUPERIN dont la Fugue, emprunte de grande tristesse correspond bien à la tragédie vécue à cette époque)

Descriptif des extraits choisis

- Extrait 1 : Introduction au concerto

Comment c'est fait ?

On voit sur la vidéo un orchestre composé de violons, violoncelles, contrebasses, flûtes, d'une harpe, de contrebassons, de cors d'harmonie, de trompettes. Un piano (l'orchestre symphonique ne comprend habituellement pas de piano) est placé près du chef d'orchestre, devant l'orchestre.

Savoirs complémentaires : L'orchestre symphonique est constitué de quatre familles d'instruments : les cordes, les bois, les cuvres et les percussions. La composition précise de l'orchestre dépend de l'œuvre exécutée. <http://www.orchestre-douai.fr/jeunes-publics-orchestre-douai/les-instruments/> (source wikipédia)

Qu'entend-on ?

Les violoncelles et contrebasses, suivis par le contrebasson ouvrent ce morceau par des notes très graves et presque inaudibles.

Un immense crescendo se déroule ensuite ; les autres instruments s'ajoutent peu à peu jusqu'au climax, le point culminant du morceau, l'apogée. Le son est énorme puis il s'arrête brusquement, laissant la

parole au piano qui va jouer en soliste.

Cette introduction évoque sans doute la marche lente et pesante des soldats vers la guerre. Elle traduit peut-être l'angoisse que ressent chaque soldat en s'approchant du front et de la bataille sanglante qui va éclater.

- Extrait 2, début du jeu du piano :

L'élément d'abord étonnant est que le pianiste ne joue que de la main gauche.

Pour quelle raison ? Ravel dédie cette œuvre à son ami pianiste qui a perdu son bras droit à la guerre.

Le jeu est violent. Le pianiste frappe les touches fortement, plutôt dans la partie grave du clavier.

A 0'39, une mélodie très courte et plus apaisée est jouée, entrecoupée par l'accompagnement dans les notes plus graves (mélodie et accompagnement auraient dû être joués ensemble si le pianiste avait eu ses deux mains.). Cette mélodie est reprise de plus en plus dans les aigus (vers la droite du clavier) jusqu'à ce que la main entreprenne une descente vers les graves, en parcourant très vite toutes les notes du clavier.

- Extrait 3, à 7 minutes du début de l'œuvre

Le piano joue avec l'orchestre et de nouveau il parcourt tout le clavier pour monter dans les aigus dans un grand crescendo.

A 0'35, un coup de cymbale marque l'entrée des cuivres et des instruments graves qui évoquent à nouveau le pas des soldats. Le tempo est rapide. Les timbales rythment le pas.

Cette tension ne dure pas. L'orchestre s'éclipse, joue moins fort tout en gardant le rythme. Il laisse la parole au piano à 0'41. Celui-ci joue fort, haché.

A 1'01, il entame une mélodie très inspirée du jazz (et que l'on peut fredonner). Les cuivres, notamment, commentent fortement son discours (on aperçoit les cors sur la vidéo, on entend les trompettes et les trombones. Le rythme devient saccadé et irrégulier.

Les doigts du pianiste courent (volent même !) sur le clavier en d'incessants allers-retours entre le grave et l'aigu, comme si le poids de la guerre, celui de la douleur revenaient sans cesse.

La tension est vive et perceptible. Le jeu intense du pianiste, sa détermination évoquent peut-être le combat (au sens propre ou le combat intérieur du soldat qui fait face à sa peur)

4. Quels savoirs historiques seront apportés ?

Ce concerto est un hommage aux soldats de la Grande guerre qui ont été blessés lors des combats.

Le conflit de position comporte des batailles quotidiennes très meurtrières. Des milliers de soldats blessés sont évacués des champs de bataille. Une chaîne de traitement est mise en place. Le premier maillon est le poste de secours divisionnaire, situé dans la zone des combats. Le soldat blessé le rejoint par ses propres moyens quand il le peut, ou y est transporté par ses camarades, à dos d'homme ou sur des brouettes porte-brancards. Un tri est effectué en fonction de la gravité des blessures. Les soldats les plus atteints sont transportés par des camions-ambulances dans des hôpitaux d'étapes situés dans la zone d'évacuation, à environ 15 ou 20 kilomètres du front. Ils sont soignés ou opérés. Pour apaiser la douleur, on pratique des injections de morphine et d'huile de camphre.

La dernière étape est le centre de convalescence à l'arrière. Dès 1914, des hôpitaux complémentaires voient le jour à l'initiative de l'Église et des organisations caritatives comme la Croix Rouge. Ils s'installent dans des locaux de toute sorte : écoles et lycées, couvents, églises, châteaux, hôtels et casinos, etc.

De nombreux soldats décèdent pendant leur séjour à l'hôpital et des cimetières sont donc créés à proximité, afin de procéder aux inhumations.

Proportionnellement à sa population, la France est le pays impliqué dans la guerre qui a perdu le plus grand nombre d'hommes : un soldat sur cinq est mort lors de cette guerre (plus d'1,4 million au total). On compte plus de trois millions de blessés. Le visage de la France a totalement changé au lendemain de la Grande Guerre. On voit partout les « gueules cassées », ces mutilés dans leur fauteuil roulant, les amputés en béquille, ceux dont la manche vide est glissée dans la poche de la veste, les aveugles...

5. Quels apports complémentaires en arts visuels ?

- Tableaux et dessins

- *Otto Dix, tableaux : Transfiguration (1924); La Grande Ville (1928) ; Le marchand d'allumettes (1920) ; Invalides de guerre jouant aux cartes (1920) ; Peinture de la rue de Prague (1920).*
- *Jean Galtier- Boissière, tableau : Le défilé des mutilés (1919).*
- *Ernst Ludwig Kirchner, tableau : Autoportrait en soldat (1915).*
- *Théophile Alexandre Steinlen, dessin : L'aide aux mutilés de guerre (1915).*

- Film contemporain

- *La Chambre des officiers, film de François Dupeyron, 2001.*

6. Quelle organisation matérielle ?

-préparation du matériel nécessaire à la séance : vidéoprojecteur, TNI

-disposition des élèves : groupes

-différenciation (dictée à l'adulte, tâches orales...)

-vérification de l'affichage de référence : la frise historique, la liste des questions qu'on doit se poser pour comprendre l'œuvre étudiée et l'investiguer sur le plan historique.

II Déroulement de la séance

L'enseignant distribue une feuille A3, des feutres aux élèves installés en groupes,

Il affiche la grille commune d'analyse, liste des questions à se poser (voir rubrique 1 ci-dessous).

1 Visionnement collectif de l'extrait 1, le début du concerto.

2 Questionnement des élèves à partir de la grille commune

Les élèves suivent les étapes de la démarche :

Analyse descriptive générale (mise en contexte)

Qu'est-ce que c'est ? (Type, genre, titre, année, auteur, technique, lieu d'exposition...)

Analyse sensible

Qu'est-ce que je ressens ? (émotions, images...)

Analyse technique (musicale, visuelle, chorégraphique...)

Comment c'est fait ?

Analyse du point de vue historique

De quoi ça parle? Qu'est-ce que ça raconte?

Qu'est-ce que j'imagine ? Mon interprétation, le lien avec ce que j'ai appris précédemment, mes souvenirs...

Quel message l'artiste a peut-être voulu passer?

Qu'est-ce que je n'ai pas compris ?

Qu'est-ce que j'aimerais savoir...

3 Mise en commun

L'enseignant reprend les quatre points de la fiche de questionnement.

Les questions débouchent sur :

-des réponses évidentes, personnelles,

-des hypothèses qui demandent vérification,

-des questions qui seront traitées soit pas des documents complémentaires soit par un apport de connaissances de la part du maître.

Le maître note les réponses de ses élèves et les formule en termes d'hypothèses.

Si la démarche de questionnement n'est pas encore bien installée, l'analyse sensible peut s'avérer réduite. Celle-ci peut être menée collectivement pour aider la parole à se libérer, pour inciter chaque élève à donner son ressenti, pour montrer aux élèves ce qu'on attend d'eux, pour enrichir un lexique propre aux émotions qui sera précieusement gardé pour d'autres séances à venir.

6 Synthèse collective

Vérification des hypothèses émises notamment sur le plan musical en réécoutant, re-visionnant l'extrait.

Apport de connaissances complémentaires

- apport historique par le maître, par les autres groupes, par l'étude différée d'autres œuvres de nature identique ou différente.

- réponses différées : recherches documentaires, expérimentations...

5 Institutionnalisation

Les savoirs prévus dans les objectifs de séance sont rédigés avec ou par les élèves.

La trace écrite est déposée dans un cahier. Elle est accompagnée des traces de recherches effectuées par chacun.

Les éléments de l'analyse sensible restent individuels et placés comme tels dans les cahiers. Ils peuvent évoluer après l'étude générale menée.

Les représentations des œuvres et/ou de l'artiste, sont placées sur la frise historique de la classe.

6 Evaluation

Les évaluations sont de différents ordres :

- Evaluations en terme de connaissances historiques ou histoire des arts

Une évaluation sommative individuelle mesurant les connaissances disciplinaires visées,

Une évaluation des connaissances réinvesties lors de la rencontre d'autres œuvres similaire de la même période.

- Evaluation en terme de savoir-faire: lecture d'œuvres de même entrée artistique (transfert de la grille de lecture) mais de période différente.

Notes des auteurs :

On peut penser que l'implication émotionnelle et la réflexion menée sous forme d'interrogations constantes permet une mémorisation à plus long terme des apprentissages effectués et leur donne du sens.

La pratique du questionnement s'apprend, elle est progressive, étayée de plus en plus légèrement par le maître. Elle doit s'envisager sur le cycle.