

Revalorisation des rituels ancestraux amérindiens du Canada dans la musique de Murray Schafer

Luana Stan*
Teodora-Sânziana Stan*

Revalorization of Canadian Amerindian Rituals in Murray Schafer's Music¹

Abstract: The Canadian post-modern composer Murray Schafer is one of the most consistent composers in his original project, and his entire work is governed by the same key ideas. As a pedagogue, by giving courses in Ear Cleaning, as a musicologist, by writing articles about The Musical Soundscape, as a composer, by inventing works in which musicians, actors, spectators and even nature participate together in the artistic act (the cycle *Patria*), Schafer transmits everywhere the same exuberance and passion. It is with this innovative thought that he brings the music out of the concert halls and moves it to wild places to return to its ancestral sources.

Keywords: Murray Schafer, composer, ecology, contemporary music, Amerindians, Banff Festival, postmodernist, modernist

Le retour vers les sources ancestrales dans la musique des années 1960-70 fait partie d'un processus complexe de transition entre la modernité et la postmodernité.

Selon le musicologue Miha Iliescu², au moins trois changements majeurs se sont opérés chez les penseurs postmodernes concernant la perception de la nature et de l'histoire. Selon Descartes, l'homme moderne se croit le « maître de la nature », a une conception linéaire du progrès et souhaite une rupture radicale avec le passé. L'homme postmoderne quant à lui, prend conscience de ses limites et des ses responsabilités envers la nature. Il admet la possibilité d'une stagnation, d'une régression, voire de la fin de l'histoire et tend alors à se réfugier dans le passé pour se rapprocher des sources : « La sphère de la création musicale et artistique participe pleinement à ces

* Lecturer, Québec University in Montréal (UQAM), luanastan@hotmail.com

* étudiante en Science de la nature, Canada

¹ Ce texte est réalisé suite à la conférence donnée le 15 mars 2018 à la Faculté d'Arts Visuels et Design de l'Université des Arts "George Enescu" d'Iasi, Roumanie et il inspiré par l'article « Le Paysage sonore de Murray Schafer », publié dans *Studia Musica*, Cluj, no 1/2012, p. 209-226.

² Miha Iliescu, "La dimension écologique de l'écoute postmoderne", *Sonorités* 11, Nîmes, Lucie éditions, 2016, p. 97.

mutations. Alors que le compositeur moderne, novateur et iconoclaste, affiche l'ambition de faire table rase, celui postmoderne se contente souvent de recycler les styles et les langages du passé. Si le premier est exigeant voire élitiste, en assumant le risque de ne pas être compris, le deuxième cherche à obtenir l'adhésion d'un public large. Si le premier accorde ainsi peu d'attention à la perception en allant jusqu'à provoquer, sciemment ou non, un « abandon de l'écoute »³, le deuxième fait de ladite perception un objectif central. Enfin, si le premier reste attaché au rituel du concert, le deuxième (influencé parfois par la pensée écologique) expérimente un art sonore qui s'intègre dans l'environnement et dans la vie quotidienne.»⁴

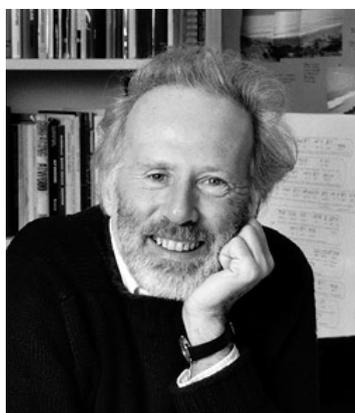


Fig.. 1. Murray Schafer

Ainsi, c'est bel et bien dans ce contexte musical postmoderne que le compositeur canadien Murray Schafer s'approche avec professionnalisme (par la recherche) de l'environnement sonore naturel ou humain (urbain) et prend au sérieux le problème de la pollution causée par le bruit. Avec son «Esprit de la Renaissance», il jouit d'une renommée internationale en tant que chercheur, compositeur, éducateur, écologiste et artiste visuel⁵. Cette

³ Pierre Mariétan, « L'environnement sonore », in *L'écoute du monde. Actes du Congrès mondial d'écologie sonore*, Paris, Lucie éditions, 2016, p. 66.

⁴ Miha Iliescu, « La dimension écologique de l'écoute postmoderne », *Sonorités 11*, Nîmes, Lucie éditions, 2016, p. 97.

⁵ Au cours de sa carrière, Schafer a reçu un nombre impressionnant de prix et de commandes. Il est le seul Nord-Américain à avoir reçu le prix Honegger (1980, *String Quartet No. 1*). Par ailleurs, il a obtenu le prix de la Fondation Fromm (1972, *Gita*), la bourse d'étude Guggenheim (1974), le prix William Harold Moon de la Société des droits d'exécution (1974), la médaille annuelle du Conseil canadien de la musique (1972) et une première nomination au titre du « Compositeur de l'année » (1976), ainsi que le Prix Jules-Léger de la Nouvelle Musique de chambre (1977, *String Quartet No. 2*). Schafer est devenu le premier récipiendaire du prix

formation multidisciplinaire démontre une soif de connaissances et une volonté d'intégration dans les multiples sphères culturelles et artistiques.

Né en 1933 à Sarnia (Ontario, Canada), Murray grandit à Toronto. Après avoir reçu sa Licence de l'École Royale de Musique au Collège Royal de Musique de Londres, en Angleterre, ce dernier étudie brièvement à l'Université de Toronto et au Royal Conservatory of Music pour poursuivre son parcours en autodidacte ; il accomplit ainsi des études en littérature, philosophie, langues, musique et journalisme en Autriche, en Italie et en Grande-Bretagne.⁶ De retour au Canada en 1961, Schafer dirige la série *Ten Centuries Concerts*. À compter de 1965, il enseigne pendant dix ans au Centre Expérimental des Communications à l'Université Simon Fraser (Vancouver, Colombie-Britannique, Canada), s'intéressant particulièrement à deux domaines pour lesquels il est reconnu internationalement, c'est à-dire l'éducation musicale et la recherche du «paysage sonore».

En sa qualité de «père de l'écologie acoustique», ainsi qu'il se définit lui-même, Schafer se penche sur les effets préjudiciables des sons technologiques sur les humains, surtout sur ceux qui vivent dans les «égouts sonores» que constituent les villes. Ses opuscules intitulés *The Book of Noise* et *The Music of the Environment* sont des plaidoyers rationnels, mais en même temps passionnés, réclamant d'une part une législation contre le bruit et, d'une autre, une amélioration de l'environnement sonore dans les villes par l'élimination ou la réduction des sons potentiellement destructifs pour l'audition.⁷ Il est devenu une voix mondialement reconnue attirant l'attention sur les effets néfastes du bruit post-industriel.

Pourtant, alors qu'il condamne les «égouts sonores» de nos villes, il ne se contente pas de proposer une simple réduction du bruit. Au lieu de cela, il préconise une intervention positive afin d'améliorer la qualité esthétique de l'environnement sonore.⁸

Son «Projet Mondial d'Environnement Sonore», représente un vaste champs d'études qui comprend l'inventaire des sons disparus ou en voie de disparition, l'analyse de la représentation du son dans la littérature, de nouveaux sons, l'analyse des structures des programmations radiophoniques,

Glenn Gould pour la Musique et sa Diffusion (1987) et il a six doctorats honorifiques décernés par des universités de l'Argentine, Canada et France.

⁶ Pendant les cinq années qu'il passe en Europe, Schafer achève l'ébauche de trois livres, *E.T.A. Hoffman et Music*, *British Composers in Review* et *Ezra Pound et Music*, qu'il fait publier plus tard.

⁷ Études et travaux en matière d'environnement sonore
<https://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/r-murray-schafer/>

⁸ Rae Crossmann, *Opera in the Woods. Lakes sing and magic reigns in R. Murray Schafer's Patria*, juillet 2011 : <http://www.alternativesjournal.ca/people-and-profiles/opera-woods>

l'analyse des bruits technologiques (sifflets, sirènes, usines, klaxons, téléphones, etc.), les problèmes de notation, de définition ou de morphologie, l'analyse du bruit ainsi que les aspects légaux de la pollution sonore.

C'est à partir de cette recherche que sort ensuite un de ses plus importants livres, *Le paysage sonore (The Tuning of the World)*⁹. Schafer précise dans son introduction le sens actif dont il veut imprégner sa recherche : « Mon propos se veut, ici, être une réaffirmation de la musique comme étant une recherche de l'influence harmonisante des sons qui nous entourent »¹⁰. Dans les lignes qui suivent, on va présenter succinctement quelques unes de ses recherches théoriques sur les sons qui ont été, par la suite, utilisés dans ses pièces, dans l'enchaînement de ses rituels inspirés par les croyances ancestrales ainsi que dans des environnements sonores.

Le livre est structuré en quatre parties précédées par ladite *Introduction*; les deux premières (*Les premiers paysages sonores* et *Le paysage postindustriel*) constituent un très vaste inventaire de sons, tandis que les deux dernières (*L'Analyse* et *Vers une esthétique acoustique*) proposent une méthode d'examen des sons et une esthétique acoustique. Un *Interlude (La musique, le paysage sonore et les changements de perception)* sépare les deux grandes sections alors qu'un *Epilogue* renvoie vers *La musique de l'au-delà*.

Dans la première partie du livre, Schafer décrit presque tous les sons de l'environnement, et ce, dans un double parcours; d'un côté en partant des sons naturels vers les sons humains et, de l'autre, de la nuit des temps à nos jours. Les deux parcours se croisent, et l'on observe facilement la préférence et l'admiration de Schafer à l'égard des sons (paysages, bruits) naturels - idéalisés ainsi que décrits par les poètes et les écrivains - et sa désapprobation des sons « fabriqués » par les humains; les sons des machines. Entre ces deux types de sons, la musique occupe une place distincte, errant soit du côté des « sons » soit du côté des « bruits ».

En voulant inventorier presque la totalité des sons (existants ou disparus), Schafer a dû rechercher des citations dans une multitude de sources (chants traditionnels ou sacrés des peuples, documents anciens, livres historiques, romans, poésies et actes juridiques). Parmi les dizaines d'auteurs cités, on retrouve des penseurs de l'Antiquité comme Hésiode, Homère et Virgile, des philosophes comme Arthur Schopenhauer ou même des écrivains comme Fenimore Cooper, Charles Dickens, William Faulkner, Johann Wolfgang von Goethe, Nicolas Gogol, Maxim Gorki, Thomas Hardy, Heinrich Heine, Victor Hugo, Thomas Mann, Boris Pasternak, Marcel Proust,

⁹ *The Tuning of the World*, A. Knopf, Inc. New York, 1977 / *Le Paysage Sonore*, J. C. Lattès, New York, 1979.

¹⁰ Schafer, Murray, *Le paysage sonore*, Lattès, New York, 1979, p. 19.

Miniwanka (Moments of the Water) est un bel exemple d'œuvre de Murray Schafer inspirée par ses recherches théoriques et s'inspirant des richesses de la langue des autochtones. Minnewanka est un superbe lac dans le parc de Banff des Montagnes Rocheuses à l'ouest du Canada.



Fig. 3 Lac Minnewanka

La pièce de Schafer est une musique imitative décrivant les différents aspects de l'eau. Le texte de la musique consiste en mots qui désignent l'eau, la pluie, les courants, le brouillard et l'océan dans les langues parlées par les peuples amérindiens vivant au nord de l'Amérique: Dakota, Wappo, Crow, Chinook, Achomawi, Otchipwe, Salish, Natick, Klamath et Luiseno.

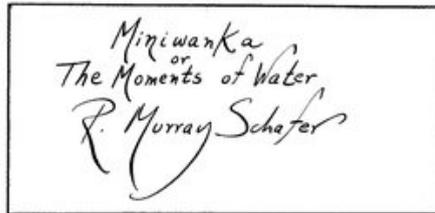
Miniwanka est une pièce à capella chantée par un chœur de femmes (soprano et alto) ou par un chœur mixte (soprano, alto, ténor et basse). L'effet recherché par Murray Schafer est alors d'une chronique illustrant la transformation de l'eau à partir de la pluie (B) vers les courants (D), en passant par les lacs silencieux (E) et par les rivières (F) pour finir dans l'océan.

Suivant la logique des recherches théoriques de Schafer sur les sons naturels, on continue avec l'analyse du vent. Ses voix varient en fonction de la diversité de la nature qu'il parcourt et, à cause du vent qui passe au travers, «chaque forêt a sa propre tonalité.»¹⁵ Puis, c'est le tour des bruits de la terre de se faire analyser. Autrefois, tous les phénomènes naturels étaient expliqués par la participation du divin. Ainsi, un tremblement de terre, dans les anciens écrits, pouvait prendre la sonorité de la voix de Zeus comme dans cet extrait :

¹⁵ *Idem*, p. 42.

«La terre soudain mugit à grande voix, et le vaste ciel, ébranlé, lui répondait en gémissant».¹⁶

2



= Conductor's Cue.
↓

A
Moderately: with movement

S. The wise man de-lights in wa-ter wa-ter wa-ter wa-ter
A. wa-ter wa-ter wa-ter wa-ter

mf *Alld. T. + B.*

© Copyright 1973 by Universal Edition (Canada) Ltd., Toronto

Universal Edition UE 15 573

Fig. 4 Miniwanka

Après les «paysages» sonores naturels, Schafer présente une multitude de «bruits» de la vie. Ainsi, une large partie sera consacrée aux chants des oiseaux¹⁷. Afin de synthétiser les recherches sur leur «langage», il analyse la fréquence des hauteurs et leur spectre ainsi que les différentes manières qu'utilisent les oiseaux pour communiquer par les sons (cris de plaisir, de détresse, de défense du territoire, de combat, de rassemblement, de nutrition ou d'alarme).¹⁸ Ce sont les bruits provenant des insectes (cigales,

¹⁶ Attribué à Plutarque, *Traité des rivières et des montagnes*, cité par F. D. Adams, in *The Birth and Development of the Geological Sciences*, New York, 1954, p. 31, in Schafer, Murray, *Le paysage sonore*, Idem, p. 45.

¹⁷ *The Vancouver Soundscape 1973*, Idem, Nr 2: „Squamish Narrative”.

¹⁸ Schafer, Murray, *Le paysage sonore*, Idem, p. 55.

abeilles, mouches, moustiques, etc.) qui semblent être parmi les sons les plus agaçants pour l'homme.

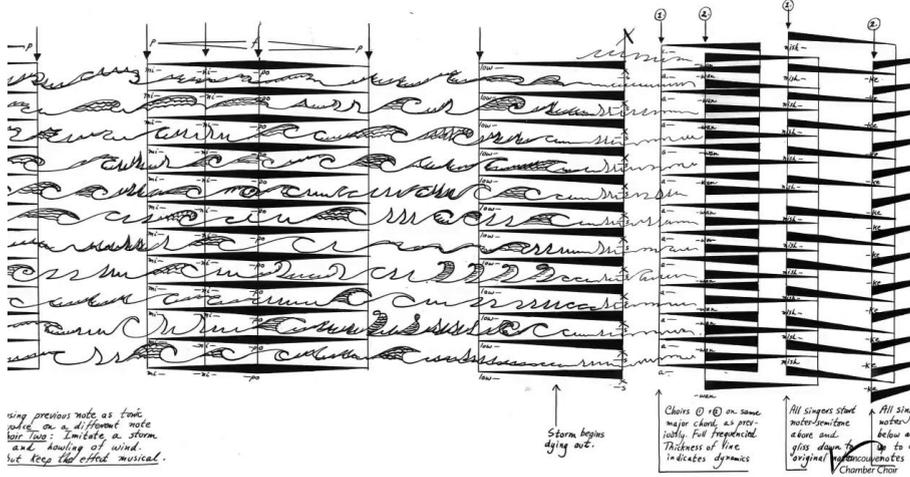


Fig. 5 Miniwanka

Avant de passer aux bruits humains, Schafer s'occupe aussi des sons provenant des animaux aquatiques (le chant des baleines, les «musiques incessantes» des grenouilles ou le silence des poissons) et des «langages codifiés» des autres animaux (les lions, les éléphants, les loups ou les primates). Partant de l'idée que l'homme «imite de façon étonnante la voix des bêtes»¹⁹, l'auteur se penche sur l'onomatopée. Il existe des peuples d'Afrique qui – étant tout près de la nature – ont développé des techniques d'imitation surprenantes: «Il faut les avoir entendus pour imaginer la qualité des imitations que les aborigènes font des cris d'animaux et des sons de la nature. Ils donnent même des 'concerts de nature', au cours desquels chaque interprète reproduit un son particulier (les vagues, le vent, la plainte des arbres, les cris des animaux effrayés), 'concerts' d'une surprenante beauté et d'une grande noblesse »²⁰.

¹⁹ *Idem*, p. 65.

²⁰ Schneider, Marius, „Primitive music”, *The New Oxford History of Music*, vol I, Londres, 1957, p. 9.

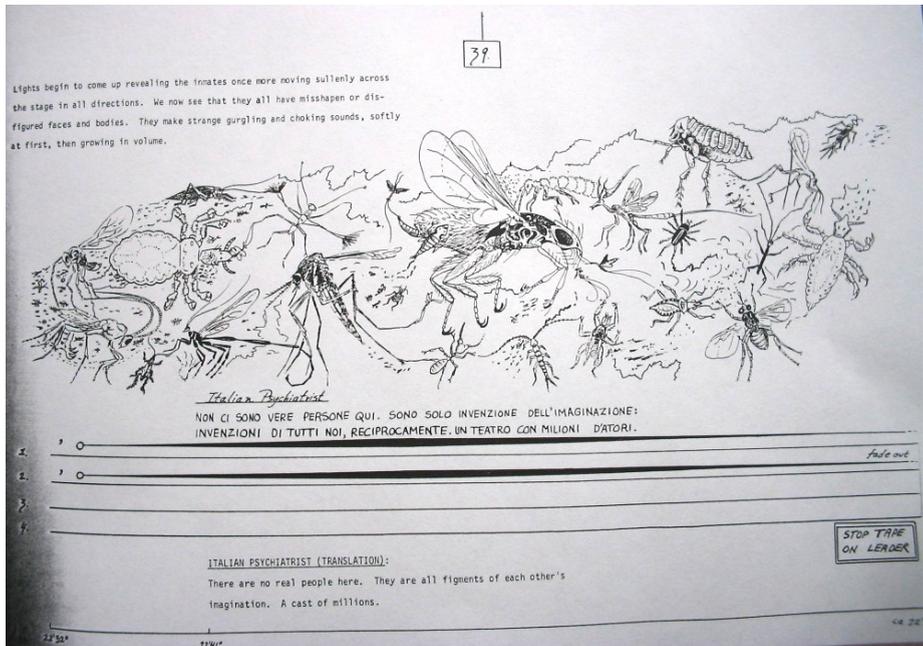


Fig. 6 Murray Schafer – *Apocalypse* partition

Dans la vision d'Arne Naess (pareillement aux approches de Cage et de Murray Schafer), l'individu humain devrait tendre à faire corps avec l'environnement même au détriment de son autonomie. Selon lui, la pensée du futur devra être loyale envers la nature. L'idée de «penser comme une montagne»²¹ est étroitement liée au concept d'«écologie profonde». Naess introduit l'idée d'un «soi écologique», c'est-à-dire d'un sens du soi qui trouve son fondement dans notre relation par rapport à la «communauté plus large de tous les êtres vivants». C'est par cette vision nouvelle et intelligente qu'il affirme avec raison qu'il faut élargir notre identification avec le monde pour y inclure les loups, les grenouilles, les araignées, voire les montagnes, afin de nous permettre de vivre une vie plus sensée dans le bonheur²².

Dans *Le paysage sonore*, Schafer s'approche aussi des idées de Naess, critiquant la révolution électrique. Il reproche au monde actuel «la mise en boîte et en conserve des sons, et leur dissociation de leur contexte originel»²³ en proposant le terme de «schizophonie» pour désigner «la séparation d'un son originel de sa transmission»²⁴. D'après lui, ce type de

²¹ Seed, John; Macy, Joanna; Fleming, Pat; Naess, Arne, *Thinking like a mountain: Towards a Council of All Beings*, New Society Publisher, 2007.

²² *La philosophie au XXe siècle*, (The Philosophy Book), éditeur Jonathan Metcalf, ERPI, 2011, p. 283.

²³ Schafer, Murray, *Le paysage sonore*, *Idem*, p. 131.

²⁴ *Idem*, p. 133.

transmission des sons sur disque ou dans une salle de concert détermine chez les auditeurs une «intention d'écoute» musicale, en chargeant les sons d'une certaine signification spécifique. C'est pour cette raison qu'un bruit entendu dans la rue au cours d'une promenade n'est pas identique au même bruit acoustique enregistré sur un disque. D'ailleurs, selon Jean-Jacques Nattiez²⁵, c'est parce que nous vivons le bruit enregistré d'une manière différente que la sonorité nous paraît modifiée: sur le disque, le bruit émerge du silence feutré de notre appartement, dans les mêmes conditions que si nous allions écouter la *IX^e Symphonie* de Beethoven. Mais, est-il légitime de nous demander d'écouter la musique de ville avec une «intention d'écoute» musicale?

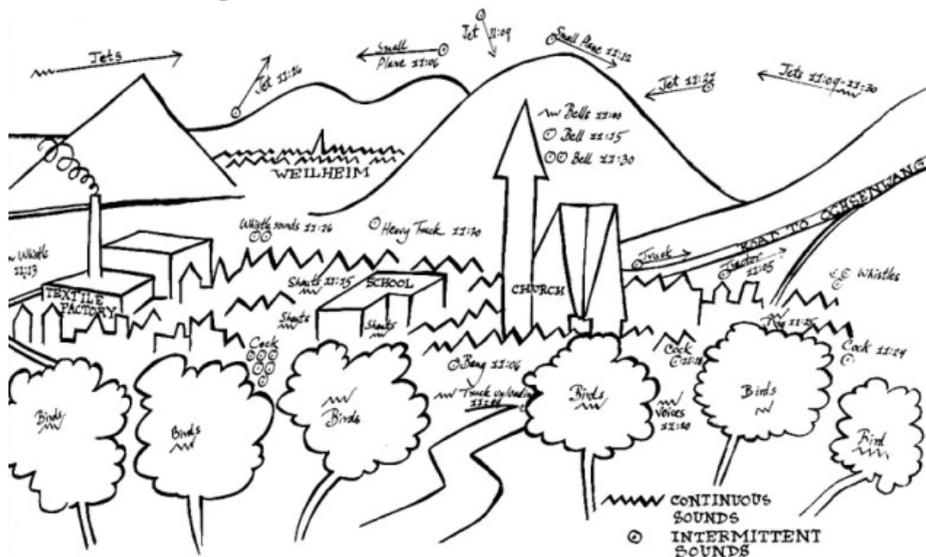


Fig. 7 Environnement sonore

L'espérance de Schafer est, qu'avec le temps, la musique et le paysage sonore ne fassent qu'un et qu'il n'y ait plus de «schizophonie». Dans un article de 2003 *Musique/non-musique : intersections*²⁶, il y souligne l'importance d'essayer de réintégrer la musique à la nature : «J'entends par là que les influences réciproques entre ce que nous appelons musique et ce que nous identifions comme étant l'environnement sonore deviendraient être si complexes que la frontière qui séparait autrefois ces genres

²⁵ Nattiez, Jean-Jacques, « La musique de la ville », *Musique en jeu*, n° 18, 1975, p. 119.

²⁶ Schafer, Murray, „Musique/non-musiques: intersections”, dans Nattiez, Jean-Jacques (sous la direction de), *Musiques – Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Actes Sud, Cité de la Musique, 2003, p. 1198.

traditionnellement distincts s'estompe en faveur d'une perception globale qui réunirait ces deux catégories pour créer une nouvelle forme d'art »²⁷.

Comme l'homme de la Renaissance, Schafer a une conscience aiguë et nouvelle du rapport que l'art entretient avec son époque et celles qui l'ont précédée, c'est pourquoi sa production artistique est au plein centre de cette «résurrection». Ses pensées, ainsi que ses enregistrements et ses œuvres, font toutes parties de ce vaste projet de renouvellement de la perception et de la modalité d'écoute. C'est dans ce renouvellement de perception et de point de vue qu'il assure: «Je considère le monde (...) comme une immense composition musicale»²⁸.

Ce concept d'environnement sonore, au centre de la pensée globale de Schafer, influence également son œuvre de compositeur. Par exemple, la structure rythmique cachée à l'arrière-plan du *Quatuor à cordes n° 2* («Waves») est basée sur les intervalles auxquels les vagues de l'océan se forment. Ou encore, la notation graphique au début de *No Longer Than Ten (10) Minutes* est influencée par les graphiques élaborés à partir des bruits de la circulation à Vancouver.²⁹

Pour réaliser ce vaste projet d'intégration de la musique provenant de la nature, Schafer se met à inventer des notations, parfois si élaborées et originales que certaines pages pourraient être exposées dans des galeries d'art. En conséquence, les dessins faisant partie intégrante des partitions sont suggestives tant pour la modalité d'interprétation que pour l'état d'esprit demandé aux chanteurs, acteurs ou danseurs.

Son œuvre compte plus de 70 compositions, dont plusieurs ont un caractère environnemental ou dramatique, favorisant chez le public une plus grande participation et une conscience accrue au plan sonore et visuel. Il est l'un des compositeurs les plus cohérents dans son projet initial et toute son œuvre est gouvernée par les mêmes idées-phares.³⁰ Qu'il parle comme pédagogue en tenant des cours de *Ear Cleaning*³¹, comme musicologue, qu'il compose des œuvres dans lesquelles les musiciens, les acteurs, les spectateurs et même la nature participent ensemble à l'acte artistique (le cycle *Patria*), cet homme transmet partout la même exubérance et passion perçues dans son livre *Le paysage sonore*.

²⁷ *Idem*, p. 1198.

²⁸ Schafer, Murray, *Le paysage sonore*, *Idem*, p. 17.

²⁹ Études et travaux en matière d'environnement sonore
<https://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/r-murray-schafer/>

³⁰ Voir le site des activités pédagogiques sur le paysage:
http://artsalive.ca/pdf/mus/map/schafer_ecoute_fr.pdf

³¹ Schafer, Murray, *Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course*, Universal Editions, Canada, 1968.

Fig. 8 Murray Schafer, *Apocalypse, partion*

Un de ses plus grands exploits de Schafer est le changement qu'il provoque dans le contexte de la création musicale. C'est avec cette pensée innovatrice qu'il sort la musique des salles de concert et la déplace dans des endroits sauvages pour qu'elle revienne à ses sources ancestrales. En d'autres termes, cette mutation, c'est revenir à la tradition des Autochtones par une évolution musicale retrouvant les racines de l'inné naturel au lieu de fondre, dissoudre les coutumes et rituels musicaux vivants de la nature et des ancêtres dans une vague de culture de masse, dite moderne pour ne pas dire fade et sans âme. Cette nouveauté, c'est faire de la musique le long des sentiers forestiers, aux côtés des chutes d'eau et sous les voûtes des aurores boréales! C'est dans ce changement que Schafer réaffirme l'ancienne relation entre la musique et la nature et encourage les musiciens à interagir avec l'environnement. «Chantez au lac! Explorez la réfraction du son à l'aube et au crépuscule. Transformez votre voix contre la paroi rocheuse soutenant les collines de feuillus.»³² Il emmène les musiciens hors de la ville pour explorer la forêt boréale, hors de la fosse d'orchestre pour entendre les gorges

³² Études et travaux en matière d'environnement sonore

<https://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/r-murray-schafer/>

profondes et hors de la scène afin de vivre la musique dans les canoës : «Parfois sous la pluie, parfois sous une pluie de météores. Les musiciens qui acceptent le défi se trouvent littéralement à l'écoute du monde naturel. La sensibilité des artistes atteint un nouveau niveau de conscience. Spirituel? Peut-être. Transformationnel? Absolument. Les vieilles découvertes musicales sont fraîches, le monde naturel est animé: un lac rempli de sons radieux vous chantera! Dans la relation musicale avec la nature, l'énergie sensible circule dans les deux sens.»³³

Dans *The Wolf Project* et d'autres œuvres similaires, Schafer s'inspire du rituel comme moyen de revitaliser le théâtre contemporain et un certain nombre de ses pièces transforment les spectateurs, traditionnellement passifs, en participants. Schafer encourage les artistes, où qu'ils soient, à puiser, pour leurs créations, dans les richesses de la culture et du coin du pays qui les entoure. En utilisant les beautés naturelles des paysages canadiens pour *The Princess of the Stars* (le prologue de *Patria*) et pour *Music for Wilderness Lake*, Schafer crée des œuvres d'un caractère uniquement canadien.

La Princesse des étoiles est le Prologue de *Patria*, un grand cycle de musique-théâtre en 12 parties (Prologue, 10 pièces et Épilogue), à la fois moderne et primitif.

Pour *La Princesse des étoiles*, le public et les artistes partagent non seulement la musique dans le cadre naturel, mais aussi la légende qui se crée sous leurs yeux. Pour participer à cette musique-théâtre-environnement-sonore. Les spectateurs devaient arriver autour du lac pendant la nuit, vers 4 heures du matin, sous un ciel étoilé. Cette superbe expérience est ainsi décrite par Rae Crossman, la personne ayant joué le rôle de Présentateur lors de l'événement et de Loup dans plusieurs productions de *Patria* au cours des 20 dernières années. Il raconte: «De l'autre côté du lac, une voix de soprano monte comme un fil de brume s'élevant vers le ciel. Les échos répondent, et la voix d'abord en solo devient un duo entrelacé, parfois éthéré, parfois cru. (...) Une faible lumière attire notre attention alors qu'elle glisse vers nous en bas du lac. Une silhouette enveloppée, dans un canoë, lance un chant de voix de baryton dont les mots mystérieux se dirigeant vers la rive. Une chorale lui répond. Les canoës pivotent; le chanteur chante vers la rive opposée. Cette fois, c'est une autre chorale qui lui répond. En plus, six danseurs flottent sur le lac, chacun debout dans un canot éclairé. Leurs ailes colorées bougent selon une chorégraphie subtile, accompagnant la musique de la flûte, de la clarinette et de la trompette. Un chœur de voix humaines imite les mélodies des oiseaux se réveillant à l'aube.»³⁴

³³ Idem.

³⁴ Rae Crossmann, *Opera in the Woods. Lakes sing and magic reigns in R. Murray Schafer's Patria*, juillet 2011 : <http://www.alternativesjournal.ca/people-and-profiles/opera-woods>

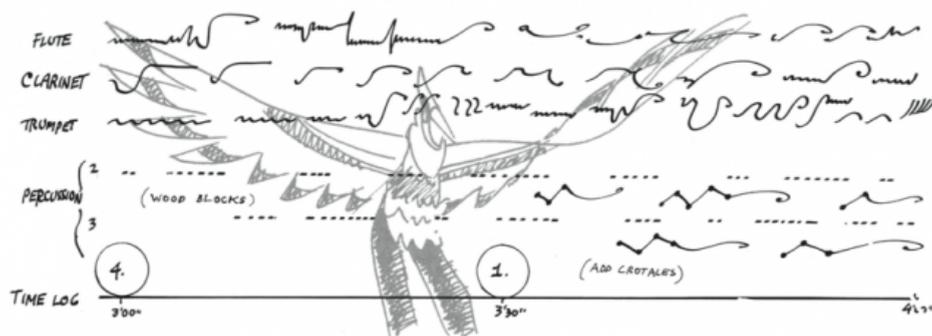


Fig. 9 Arrivée des oiseaux de l'aube

Rae Crossmann continue, complètement ému par le magnifique spectacle :
« La forêt, le lac et le ciel se gonflent de bruits, la joie se mêle à la mélancolie. Alors que l'aria disparaît, le canot s'approche et le présentateur chamanique parle au-dessus de l'eau :

Kániotái Níota

A-ja-pék Sam-bú-i Nishi-Shen Nishi-Shen

C'est l'histoire de la princesse des étoiles». ³⁵

Il s'agit d'un drame mythologique, qui rappelle la légende ojibwa ³⁶ : la Princesse des Étoiles tombée des cieux en écoutant le cri lugubre du Loup. Un formidable canoë de guerre avec une douzaine de rameurs émerge sur l'eau sombre en portant le Loup. Cette géante silhouette qui brille de l'intérieur, glisse sur l'eau, se déplace comme un fantôme hurlant son angoisse.

³⁵ Rae Crossmann, *idem*.

³⁶ Les Ojibwés, Ojiboués ou Anishinaabes (Anishinaabeg, Anishinaabe-Ojibwe(g) de Chippewa(y)) sont des Amérindiens, qui forment un des plus important groupe autochtone en Amérique du nord, derrière les Cherokees et les Navajos. Ils se trouvent aux États-Unis et au Canada.



Fig. 10. Le Loup

La Princesse fuit vers le lac pour laver ses plaies. Soudain, l'horrible Monstre à trois cornes arrive en criant, en riant, accompagné par des bruits assourdissants de tambours de basse, de gongs, de tamtams et de pagaies qui frappent l'eau. Il est, lui aussi, monté sur un canoë de guerre. « SKÉK KLÉK KLÍT-SHA ... KSSSSSS KSSSSS ... »

Il traine la princesse dans les eaux profondes, la faisant sa prisonnière.



Fig.11 Le Monstre à trois cornes

Ensuite, le Loup cherche la Princesse pour atteindre la rédemption. Il va se battre contre le Monstre. La bataille assourdissante se passe sur le lac alors que l'air vibre d'une musique bruyante. Puis, les pagayeurs se mettent de côté pour révéler une nouvelle présence sur la rive lointaine. Juste au moment où la lumière du matin illumine les extrémités de la cime des arbres, le Soleil apparaît et tous les combats s'arrêtent. Dans sa voix de ténor, Le Disque Solaire demande au Monstre à trois cornes de libérer la princesse. Elle erre alors sur la Terre jusqu'à ce que le Loup la trouve.



Fig. 12. Le Loup, Le Disque du Soleil et le Monstre à trois cornes

Finalement, le spectacle s'estompe en douceur, en même temps que l'arrivée de la lumière sur les parois des montagnes: «Les canots disparaissent dans une dentelle suspendue de brume. Trombone, trompette et cor font écho, puis se dissolvent. L'aria final de la Princesse disparaît au calme. Un moineau à gorge blanche appelle. Un cerf méfiant sort de la forêt pour boire au bord de l'eau. Nous restons, calmes, attentifs. Il n'y a pas d'applaudissements, seulement des sens accrus, des imaginations accélérées. Petit à petit nous partons avec une merveille chuchotée. Un millier d'aubes similaires sans témoins. C'est de celle-ci qu'on se souviendra pour toujours.» raconte Rae Crossmann³⁷.

Tout au long du long cycle de *Patria*, Schafer attire son public dans un rôle participatif de plus en plus important.

Vers la fin du cycle, dans *Patria 9: La forêt enchantée*, il donne une tâche au public: trouver un enfant perdu dans la forêt au moment du crépuscule. Le public part à sa recherche de plus en plus profondément dans les bois qui s'assombrissent. La forêt semble menaçante pendant que les spectateurs

³⁷ Rae Crossmann, *Opera in the Woods. Lakes sing and magic reigns in R. Murray Schafer's Patria*, juillet 2011 : <http://www.alternativesjournal.ca/people-and-profiles/opera-woods>

devenus acteurs voyagent avec une chorale d'enfants qui chante pour les aider à se concentrer sur la recherche.

Dans *Patria 10: Le Jardin des Esprits*, le public doit vivre le cycle des saisons en plantant rituellement un jardin. Plusieurs mois plus tard, les participants doivent revenir pour cueillir la récolte plantée. Les artistes et le public partagent ainsi la nourriture et la musique.

La dernière partie de *Patria* est *L'Épilogue*. Au moment où le Loup hérite de la Lune, qui partage une sensibilité avec la spiritualité autochtone nord-américaine, la distinction entre le public et les artistes disparaît complètement.

Dans cette reconstitution historique de huit jours, qui s'est déroulée dans les bois de la forêt de Haliburton (près du Parc d'Algonquins, entre Toronto et Ottawa), le public a participé effectivement au spectacle. D'après Rae Crossmann, chacun en est sorti enrichi; les chanteurs avaient appris à danser, les danseurs à faire des masques, les musiciens à cuisiner au feu et tout le monde avait appris à pagayer et à porter un canot pour arriver au site éloigné et installer le campement: «L'intention est de vivre dans l'imagination mythique elle-même, de faire partie de l'histoire, travaillant pour réaliser l'union finale entre le Loup et la Princesse à travers une hiérophanie ritualisée, ou un drame sacré.»³⁸ Schafer appelle cela le Théâtre de la Confluence; c'est la fusion de tous les arts. Son but n'est pas le divertissement temporaire, mais la transformation active. Rae Crossmann, témoin de ce changement, décrit: «En tant qu'écologiste artistique, Schafer travaille pour accomplir un profond changement d'attitude. *Patria* signifie patrie, et le thème dominant unifiant le cycle est le besoin de restaurer l'harmonie, non seulement pour les personnages mais aussi pour nous-mêmes. Nous devons trouver notre maison dans des endroits sauvages, pour sentir les lacs et les forêts comme des royaumes mythiques où, même au 21^{ème} siècle, des merveilles se produisent. C'est un thème urgent, et si vous écoutez attentivement, les lacs et les forêts vous chanteront la mélodie»³⁹.

Plus tard, le même «opéra-sur-le-lac» est repris en 1975 dans le décor extraordinaire des Montagnes Rocheuses, dans l'ouest canadien, sur le lac Two-Jack du parc Banff. Le metteur en scène, Robert Pel, a ressenti quelques craintes lors du commencement du spectacle à 5 heures du matin: «Il y avait une brume traversant le lac du matin. Mais dès que le [narrateur] est descendu sur son canot, la brume s'est levée. J'ai entendu des gens se répandre sur un quart de mile autour du lac. (...) Ce n'est que quand l'aube arrive que vous apercevez le mur de gens»⁴⁰. Cette expérience inoubliable

³⁸ Idem.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Katie Thompson, "This Is Crazy": Stage Managing an Opera Set on a Lake, July 06, 2015: <https://www.banffcentre.ca/articles/crazy-stage-managing-opera-set-lake>

eut un impact considérable sur le monde du théâtre: « [Tout le monde] est reparti avec un réel sentiment d'accomplissement", a déclaré Robert. « Nous avons pu faciliter le rêve du compositeur et en faire une réalité »⁴¹.

Liste d'images :

Fig. 1 Murray A. Schafer <http://artsalive.ca/collections/nacmusicbox/chronologique-timeline/index.php/en/html/vue-view/124>

Fig. 2. Murray A. Schafer: Sun (Soleil), début de partition
<https://www.youtube.com/watch?v=VIBfdBe369I>

Fig. 3. Le lac Minnewaka, Alberta, Canada
https://fr.wikipedia.org/wiki/Lac_Minnewaka#/media/File:Lake_Minnewaka_11092005.jpg

Fig. 4. Murray A. Schafer: Miniwanka, début de partition
<https://www.youtube.com/watch?v=ViBbRM3gFnI>

Fig. 5. Murray A. Schafer: Miniwanka, partition
<https://www.youtube.com/watch?v=ViBbRM3gFnI>

Fig. 6. Murray A. Schafer, Apocalypse, Part 1: John's vision. A Music-Theatre work, Berandol Music Limited, Toronto, p. 39.

Fig. 7. Murray A. Schafer Environnement sonore :
<https://sonicagents.wordpress.com/the-soundscape/>

Fig. 8. Murray A. Schafer, Apocalypse, Part 1: John's vision. A Music-Theatre work, Berandol Music Limited, Toronto, p. 31

Fig. 9. Arrivée des Oiseaux de l'Aube, partition, la notation de Murray Schafer guide les musiciens pour «chanter pour le lac” <http://www.alternativesjournal.ca/people-and-profiles/opera-woods>

Fig. 10. Le Loup, de La Princesse des Étoiles, Prologue de Patria, opéra sur le Two-Jack Lake, Banff <https://www.banffcentre.ca/articles/crazy-stage-managing-opera-set-lake>

Fig. 11. Le Monstre à Trois Cornes, de La Princesse des Étoiles, Prologue de Patria, opéra sur le Two-Jack Lake, Banff <https://www.banffcentre.ca/articles/crazy-stage-managing-opera-set-lake>

Fig. 12. Le Loup, Le Disque du Soleil, Le Monstre à Trois Cornes, de La Princesse des Étoiles, Prologue de Patria, opéra sur le Two-Jack Lake, Banff <https://www.banffcentre.ca/articles/crazy-stage-managing-opera-set-lake>

Bibliographie :

Bertrando-Patier, Marie-Claire (sous la direction de), *Histoire de la musique*, Larousse, Paris, 1998.

⁴¹ Idem.

Crossmann, Rae, *Opera in the Woods. Lakes sing and magic reigns in R. Murray Schafer's Patria*, juillet 2011 : <http://www.alternativesjournal.ca/people-and-profiles/opera-woods>

Iliescu, Mihu, « La dimension écologique de l'écoute postmoderne », *Sonorités* 11, Nîmes, Lucie éditions, 2016, p. 97-110.

Iliescu, Mihu, « Les musiques environnementales dans le tournant postmoderne. Entre l'éthique et l'esthétique », in M. Solomos (et alii), *Musique et écologies du son. Propositions théoriques pour une écoute du monde*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 217-228.

Lanza, Joseph, *Elevator music. A Surreal History of Muzak, Easy-Listening and Other Moodsong*, New York, St. Marin's Press, 1994.

Mariétan, Pierre « L'environnement sonore », in *L'écoute du monde. Actes du Congrès mondial d'écologie sonore*, Paris, Lucie éditions, 2016.

Marconi, Luca, « Muzak, jingles et vidéoclips », Nattiez, Jean-Jacques (sous la direction de), *Musiques – Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Actes Sud, Cité de la Musique, 2003.

Metcalf, Jonathan (éditeur), *La philosophie au XX^e siècle* (The Philosophy Book), ERPI, 2011.

Naess, Arne, *Écologie, Communauté et Style de vie*, Paris, Éditions Dehors, 2013.

Nattiez, Jean-Jacques, « La musique de la ville », *Musique en jeu*, n° 18, 1975, p. 118-120.

Sansot, Pierre, *Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris, 1971.

Schafer, Murray A., *Ear Cleaning*, Universal Editions, Canada, 1968.

Schafer, Murray A., « Musique/non-musiques: intersections », dans Nattiez, Jean-Jacques (sous la direction de), *Musiques – Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Actes Sud, Cité de la Musique, 2003.

Schafer, Murray A., *The Tuning of the World*, A. Knopf, Inc. New York, 1977 / *Le Paysage Sonore*, J. C. Lattès, New York, 1979.

Schafer, Murray A., *The Vancouver Soundscape 1973*, World Soundscape Project, Canada CSR-2CD 9701, 1996. Nr 1: „Ocean Sounds”.

Schafer, Murray A., *The Vancouver Soundscape 1973*, World Soundscape Project, Canada CSR-2CD 9701, 1996. Nr 2: „Squamish Narrative”.

Schafer, Murray A., *The Vancouver Soundscape 1973*, World Soundscape Project, Canada CSR-2CD 9701, 1996. Nr 6: „Vancouver Soundmarks”.

Schneider, Marius, « Primitive music », *The New Oxford History of Music*, vol I, Londres, 1957.

Seed, John; Macy, Joanna; Fleming, Pat; Naess, Arne, *Thinking like a mountain: Towards a Council of All Beings*, New Society Publisher, 2007.

Stan, Luana, « Le Paysage sonore de Murray Schafer », publié dans *Studia Musica*, Cluj, no 1/2012, p. 209-226.

Tagg, Philip, *Reading Sounds: un essay on sounds, music, knowledge, rock and society*, internet Online Textes 1980, (<http://www.tagg.org/texts.html>).

Thompson, Katie, « This Is Crazy »: *Stage Managing an Opera Set on a Lake*, July 06, 2015: <https://www.banffcentre.ca/articles/crazy-stage-managing-opera-set-lake>