

Quelques Chansons Oulipiennes

extraites du spectacle

chantoulipo!

Valentin Villenave

(sur des textes d'auteurs de l'Oulipo)
2012



Ces chansons s'inscrivent dans le cadre de l'Ouvroir de Musique Potentielle (<http://oumupo.org>), dédié à l'écriture musicale sous contraintes formelles.

Pour en savoir plus sur ces chansons :

<http://chantoulipo.net>
<http://valentin.villenave.net/chansons-oulipiennes>
<http://valentin.villenave.net/sardinosaires>

Textes d'origine :

Jacques Roubaud, François Caradec, Olivier Salon, Hervé Le Tellier, Frédéric Forte, Paul Fournel, Jacques Jouet, et Ian Monk. Ces textes ont été réunis ou rédigés dans le cadre du spectacle *Chant'Oulipo* (<http://chantoulipo.net>) sur une idée de Jehanne Carillon et dans une mise en scène de Laurent Gutmann. Ils sont ici mis en musique et utilisés avec l'aimable autorisation de leurs auteurs, tous membres de l'Oulipo (<http://oulipo.net>).

Les *Sardinosaires & compagnie* sont un recueil de Jacques Roubaud et Olivier Salon, publié en 2008 aux éditions Les mille univers.

Mise en musique :

Copyright & copyleft © Valentin Villenave, 2012 pour la mise en musique.

<http://valentin.villenave.net>

Les chansons « Début » et « Quand je pense » sont mises en musique par **Mike Solomon** (<http://mikesolomon.org>), de l'Oumupo.

Les textes contenus dans cette partition restent propriété de leurs auteurs, pour lesquels tous droits demeurent réservés. La musique est en revanche publiée suivant les termes de la licence **Art Libre** (<http://artlibre.org>). Vous pouvez la copier, la modifier et la jouer *librement* sans contrevenir au droit d'auteur, à condition de respecter les termes de la licence (notamment en veillant à mentionner le nom des auteurs et adresses web d'origine).

Pour obtenir une partition entièrement sous licence Libre, veuillez recompiler la partition avec l'option `untainted`, ce qui aura pour effet de remplacer tous les mots du texte d'origine par des syllabes aléatoires (par défaut «pa», «ta» et «touille»). La partition ainsi produite pourra être diffusée librement, sans autres restrictions que celles indiquées par sa licence.

Gravure réalisée au moyen du logiciel libre **GNU LilyPond**, version 2.24.0.

C'est en décembre 2011, peu après l'émergence de l'Oumupo dans sa forme actuelle, que Jehanne Carillon me présenta son projet de « cabaret oulipien », pas encore intitulé Chant'Oulipo. Pendant les douze mois suivants, Mike Solomon et moi-même, bientôt rejoints par Jean-François Piette, rédigeâmes une trentaine de chansons et numéros musicaux, inspirés par divers langages musicaux populaires et « de variété ». J'en présente ici les plus marquants du point de vue des contraintes formelles utilisées, avec des arrangements réécrits pour l'occasion ainsi que quelques explications techniques.

À cette même époque, Olivier Salon m'offrit un exemplaire de son recueil Sardinosaures, co-écrit avec Jacques Roubaud, qui me donna l'occasion d'écrire un court cycle de mélodies pour soprano et piano, dans un style plus personnel et plus savant (évoquant par exemple certaines mélodies de Francis Poulenc, par exemple sur des poèmes d'Apollinaire), là encore sous diverses contraintes d'écriture.

Avec mes remerciements aux auteurs oulipiens, ainsi qu'à mon collègue oumupien Mike Solomon pour m'avoir permis d'utiliser ici deux de ses chansons.

Bonne lecture !

Valentin Villenave, janvier 2015.

~ SOMMAIRE ~

Début (Hervé Le Tellier)	2
Habanera de Charles (Olivier Salon)	4
Le maki mococo (Jacques Roubaud)	6
Chanson de l'autobus (François Caradec)	10
Chanson de Popincourt (Jacques Jouet)	11
L'antilope et l'antiquaire (Jacques Roubaud)	16
L'idée de la chanson (Frédéric Forte)	18
Le téléphone (Jacques Roubaud)	21
Sans raison (Ian Monk)	24
Le petit mari (Paul Fournel)	26
Quand je pense (Jacques Roubaud)	29
~ ANNEXE ~	
Sardinosaures	
Le cachalotarie	31
Le kiwistiti	33
La tortulipe	36
L'escargoéland	37
L'okapie	38
Le baobabouin	42

Début

Genre musical : samba-bossa. Contrainte mélodique/rythmique : la mélodie ne s'éloigne de sa note-pivot que toutes les cinq croches, vers des intervalles variés fournissant in fine le total chromatique. Contrainte harmonique : la tonique ne se fait pas entendre avant le dernier temps du morceau.

Hervé Le Tellier

Samba
Em E#^{o7} F#m

Tell' ment tell' ment on s'est tell'- ment comment ça peut comment ça peut si vite aus- si et pour tou-

4 E#m⁷ Em A

jours et à ja- mais comment ça peut c'est pas possible moi ce que je tout ce que je ça se- rait

7 F# Bm Am

que en- fin bien sûr si c'est pos- sible si toi tu veux au- tant que moi ou juste un peu ça suf- fi -

10

F#^o G Em A

rait pour un début au dé-but tu au début je mais ça pass'rait à petits et toi et moi on ou-blierait ça

mp

14

F#^{o7} G Em E#^{o7} F#m

reviendrait pas comme avant mais mieux qu'avant parce qu'on saurait

19

F# Bm D#^{o7} E A D

que toi et moi ça s'en va pas comm' ça

Habanera de Charles

Genre musical : habanera. La mélodie suit fidèlement le bi-vocalisme des paroles (les seules voyelles autorisées sont A et E), en montant ou descendant d'une sixte à chaque changement de voyelle. Contrairement à l'écriture obligatoire d'une habanera, la ligne de basse est rédigée sans aucune quinte (contrainte en «lipovalle»).

Olivier Salon

Andante *mp*

Trompette

Centrebasse *mf*

Je regar - de Charles Je le regarde lente-

7 *mf*

ment Charles est ce gars Glabre et sans barbe Et les dents blan - ches Charles est extra Franchement extrava-

13 *mp*

gant. É - trange et pâle, Céré-bral et fa - tal, Le regard na - cré

19 *f* *p*

charmant et affable, Charles me chante des fables : Sa - vamment, me narre Carthage,

25

É - lé - gamment, me pa - rle Gargamelle et, ga - lamment,

pp

31

me passe Ra - vel... Je ne me la - sse pas d'enten - dre le grand Charles

Ossia :

mp

37

Char - les me rend ma - lade. Cependant, avec Charles être en re -

mp

43

tard n'est pas pen - sa - ble car dans ce cas, Charles attend.

sf *mp* *p*

Le maki mococo

Genre musical : afro-jazz. Contrainte rythmique : mesure irrégulière en miroir (2+2+3+3+2+2). Contrainte harmonique : modulations par tierces mineures.

Jacques Roubaud

$\text{♩} = 160$
Cm

Le Ma-ki Mo-co-co son ki-mo-no a mis pour un goûter d'amis Macaque et O-ka -

3 Am

pi L'Macaque vient d'Maca - o L'O-ka - pi d'Bama - ko.

5 Cm

Le Ma-ki Mo-co-co fait goû-ter ses a -

7

mis pas de ma-ca - ro - nis mais d'un cake aux ki - wis quart de lait de co-co Ca-ca -'o ou co -

9 Am

ca Dans des bols en mi - ca.

11 Cm

« Qui joue au mi-kado ? » dit l'Ma - ki Mo - co - co le Ma-ca-que dit oui l'O-ka - pi ne dit

13 Ebm

mot. L'Macaque est un co - quin l'a - co-lyte O - ka - pi est du même

15 Bbm Ebm

a - ca - bit Le Macaque qu'a un coup pour gruger les go -

17 Cm

gos ra - fle tous les kopeks du Ma-ki Mo - co - co.

19

« Ah, mais qu'qu'c'est qu'qu'ça ? » dit l'Maki Mo - co - co « ton bien est mal ac - quis »

mp (b)

21 F#m

le Macaque dit « quoi ? Quoi ? » « Qui ? qui ? » dit l'Oka - pi.

24 Ab Bb

Le Macaque démas - qué par l'Maki Moco -

26 Ab Bb Ab Bb

co prit sa kalach-ni-koff acquise à Ma-la - koff de Pé - pé le Mo - ko qu'en canne il ma - qui -

28 Am

lla c'est kif kif Chi - ca - go.

mf

30 Cm

Mais l'Ma-ki Mo-co - co au menton les bo - xa le Macaque est K. - O. l'O-ka - pi dans l'co -

32 Ebm Bbm

ma. « Ah mes jo - lis co - cos comme vous ê - tes co-miques ! » dit l'Maki Mo-co -

34 Ebm Dm

co sai - sissant son Kodak pour immorta - li - ser ce - tte scène à ja - mais en un bel e - ma -

36 C#m Cm

ki à ven - dre sur les quais Con - ti ou Ma - la - quais et qu'on ne l'oublie

38

plus. Le Maki Moco-co est né à Mexi - co il s'appelle Du-du.

Chanson de l'autobus

Genre musical : Song à la manière de Kurt Weill. Contrainte mélodique : Sérialisme «détendu» dans un contexte purement tonal : toutes les hauteurs du tempérament doivent être données un même nombre de fois (4 fois, puis 2 puis enfin 1 : la fin de la mélodie est une véritable série).

François Caradec

On a-ttendait sous la pluie l'au-to-bus on se demandait que fait - il ?

y a - t - il un bouchon rue Picpus u - ne ma-nif un incendie ? On attendait longtemps long-

temps. Aujourd'hui j'a-ttends l'au - to bus dans la rue sous un a-bribus je connais le temps de

l'attente il faut bien que je m'en contente. On a-ttend tou - jours l'au-to - bus.

Chanson de Popincourt

Genre musical : java. Contraintes mélodiques : les rimes en «our» (il s'agit d'un poème monorime) tombent systématiquement sur la même note, même lorsque le discours module. En revanche, la tonique est systématiquement évitée, jusqu'à la dernière note.

Jacques Jouet

Tempo de java (très swingué) (♩ = 152)

Bm **Bm/A#** **B°/A** **Bm/G#**

Po - pincourt Po - pin - court ci - té, im - passe, rue Po - pin - court mieux qu'Cher-

mp

G **D** **C#°** **C**

bourg ou Saint - Pe - ters - burg ou même que Boulogne - Bi - llan - court il me dit

F **G#7** **C/G** **F#** **G**

viens, bah moi j'a - ccours ça s'ra le p'tit bo - nheur du jour Po - pincourt Po - pin -

D **F#** **C** **F#** **C** **F#**

court le lieu des rendez - vous d'a - mour

20 **Bm** **Bm/A#** **B°/A** **Bm/G#** **G**

Po-pincourt Po-pin-court a-sile ou mar - ché Po-pin-court je m' pomponne comme la Pompa -

mp

25 **D** **C#°** **C** **F** **G#7**

dour fau-drait pas qu' j'arrive à la bourre j'lui prépare mes yeux de ve - lours

30 **C/G** **F#** **G** **D** **F#**

ça vaut mieux que de beaux discours Popincourt Popincourt le lieu des rendez - vous d'a-

35 **C** **F#** **C** **F#** **Bm** **Bm/A#**

pp mour Po-pincourt Po-pin court tout près d' la

pp

41 B°/A $Bm/G\#$ G D $C\#^{\circ}$

Fo - lie - Mé-ri - court j'ai un bou - quet de belles de jour plus un tupperware de boul -

46 C F $G\#^7$ C/G $F\#$

gour une pro - vi - sion de ca - lem - bours j'ai même a - ppor - té des p' - tits fours

51 G D $F\#$ C $F\#$

Po - pin court Po - pin court le lieu des ren dez - vous d'a - mour

56 C $F\#$ $D\#m$ $D\#m/D$

Il est pas là, je crie au s' - cours ! le

60 $D^{\circ}/C^{\#}$ C° E/B $A^{\#7}$

temps de rê-ver est bien court quand j' fais l' poi - reau j'ai les doigts gourds l'a -

64 $F^{\#}/A^{\#}$ C F $A^{\flat7}$

mour pé - dale dans le yo - gourt rou - lez trom-pettes soufflez tam - bours c'est

68 C/G $F^{\#}$ (*rit.*) G D $F^{\#}$

ma chanson mor - ceau d' bravoure Po-pincourt Po-pin-court le lieu des grands râteaux d'a -

73 C $F^{\#}$ C $F^{\#}$

mour ? mais

8.1 *loco*

77 Bm Bm/A# B°/A Bm/G# G

le voi-là, et même il court qu'il est long dans son pan-ta - court sa coi-ffure comme un a - bat-

82 D C#° C F G#7

jour il est beau comme un frais la - bour qu'on a - per - çoit en con-tre - jour tou -

87 C/G *rit.* F# G D F#

jours l'amour bonjour tou - jours Po-pin-court Po-pin-court le lieu des rendez - vous d'a -

92 C G D F# G Cm Cm^{6 9}

mour le lieu des rendez - vous d'a-mour

L'antilope et l'antiquaire

Style musical évoquant les mélodies françaises du début du XX^e siècle. La mélodique en lignes brisées s'approche chromatiquement de la tonique et de la quinte ; l'harmonisation oscille (de façon combinatoire) entre accords mineurs et majeurs.

Jacques Roubaud

Andantino

Étrange, étrange est l'anti-lope L'anti-lope de l'an-ti-sa-

vane Qui an-tibroute et an-ti-ga-lope Et se nourrit d'anti-ba - nanes É-

trange, étrange est l'an-ti-lope É-trange, étrange est l'an-tiquaire L'an-ti -

15

quaire des an - ti - carpathes Qui met son an - ti - chapeau sur l'anti - pa - tère Et vend des

19

Allegro furioso

an - ti - tableaux qu'il an - ti - date É - trange, étrange est l'an - ti - quaire

ff subito (BREAK)

23

Tempo I

É - trange, étrange est l'an - ti -

p

28

lope L'an - ti - lope de l'an - ti - cambrousse Qui boit de l'an - ti - punch et fume des an - ti -

clopes L'anti-lope an-ti-an-ti - rousse É - trange, étrange est l'anti-lope

L'idée de la chanson

Genre musical : reggae-fusion. Contrainte harmonique : à proprement parler, le discours est ici atonal, s'appuyant dans les couplets sur des accords de quinte augmentée (gamme par tons) et dans les refrains sur des accords enrichis recombinaison chromatiquement (en dodécaphonisme) de façon dépolarisée. La mélodie procède également d'une écriture combinatoire, dans ses motifs en tierces majeures (couplet) ou en arpèges brisés suivis de mouvements conjoints (refrain).

Frédéric Forte

p
c'est simple un mot en suit un autre et tout se passe au ralen - ti ré fa ré

Guitare

p
fa mi do mi do la mélo - die est u - ne vitre parfois le verbe et parfois pas y a comme des

simile, ad lib.

trous ça fait passoire ré fa ré fa mi do mi do faudrait re - voir le mode d'emploi Quelle est l'i-

9

dée de la chanson ? Combien de couleurs au Ja-pon ? J'veux pas sa-voir je m'en tam-ponne Le para-

12

dis c'est mo - no - tone je fais le

16

tour de je n'sais quoi mon train de vie est é - clectique do mi ré fa fa ré mi do j'aimerais a-

19

voir la tête à qui Le para - dis c'est mo - no - tone Quelle est l'i - dée de la chanson ? J'veux pas sa-

22

voir je m'en tamponne Combien de couleurs au Ja-pon ? de temps en

27

temps quand ça s'a - llonge je louche un peu je crie pa-pa fa ré fa fa ré mi

30 *pp* *mp*

do mi mi et puis tout dort tais - toi mon ange Combien de couleurs au Ja - pon ? Le pa-ra-

33 *p*

dis c'est mo-notone J'veux pas sa - voir je m'en tam-ponne Quelle est l'i - dée de la chan-son ? ré fa ré

36 *p*

fa mi do mi do fa ré fa ré do mi do mi ré fa ré fa mi sol mi sol... La mé-lodie (s'arrête ici)

40 *mf*

Quelle est l'i - dée de la chanson ? Combien de couleurs au Ja - pon ? J'veux pas sa-

43

voir je m'en tam-ponne Le para - dis c'est mo - no - tone

Le téléphone

Genre musical : **fa#dob.** Contrainte de hauteurs : la partition est rédigée pour clavier téléphonique à double-fréquence (norme DTMF), en écriture concertante avec la voix et la basse. La tonalité de si mineur est choisie pour correspondre approximativement aux sons du téléphone, qui ne se situent pas dans le tempérament harmonique habituel.

Jacques Roubaud

Téléphone

Basse

Dans les herbes, dans les buissons Dans les fleurs bleues, rouges ou jaunes C'est pour en-

(staccato) 7 4 7 7 4 #

3

tendre ta chan-son Que je t'a-ppele ô Té-lé- phone. Gaie comme ce-lle du pin-son Celle de

7 4 8 # 6 C 7 7 7 9 7 9

6

la grive en au-tomme Si douce qu'elle donne le fri-sson Est la no-te du Té-lé- phone. Très peu

7 7 5 7 9 7 5 7 9 7 4 1 7 4 7 8 # 6 C

9

utile est l'ha-meçon Sans inté-rêt le sa-xo-phone Pas besoin de tant de fa-çons Pour la pri-

C 7 4 8 7 8 # 7 3 # 8 5 1 9 4 7 2 0 5 4

12

- se du Té-lé - phone. À l'é - poque de la mousson Pour fuir l'o - rage qui l'étonne Il court et

15

tom - be chez les poi - ssons À l'eau, à l'eau, le Té - lé - phone. Plumages

17

bruns, plu - ma - ges blonds Plumages roux co - mme l'au - tomne Ces cous

19

courts ou bien ces cous longs Ce sont des cous de Télé - phone. Becs ouverts a -

21

- vec con vi- ction Piaillant jusqu'à s'en rendre aphones Pour récla - mer double ra - tion Tels

5 8 5 8 8 # 8 # | 1 4 | 1 5 8 # | 8 7 4 * |

24

sont les fi(ls) du Téléphone. Fin comme le papier Canson Comme le bec de la cigogne Ou la

7 7 5 | 7 0 9 |

29

truffe du hérisson Tu as beau nez ô Té - lé - phone. Mais on dit qu'il a l'ambi - tion D'être élu

7 14 8 | # 8 7 4 |

32

maire de Carca - ssonne ! Je crains que dans ces con - ditions Las, on ne rie du Té - lé - phone.

2 | 6 6 1 6 2 6 1 6 9 # |

Sans raison

Genre musical : rock lent. Contrainte structurelle : cinq carrures de cinq mesures à cinq temps. Contrainte mélodique : la mélodie n'utilise que cinq hauteurs, correspondant aux cinq mots-rimes du texte (en «quenoum»), et suivant une écriture combinatoire similaire. Contrainte harmonique : les notes de la mélodie, bien qu'invariantes, sont tantôt perçues dans un contexte de ré mineur, tantôt de mi b mineur. Contrainte rythmique : les appuis tombent toutes les cinq double-croches (en décalage avec les temps).

Ian Monk

Guitare

1 Tu me de-man-des la rai-son de ce-tte danse

3 y en a pas tu sais le mouvement su-ffit à lui-même pour

5 scul-pter sa pla-ce dans l'air Pour scul-pter sa pla-ce dans

7 l'air tu me deman-des la rai-son de cette spi-rale tou-jours la même

9 et je répons quand on danse y en a pas tu sais

11 Dm

Tu me demandes si je s̄ais de quoi ça a l'air et je réponds quand on danse on ne

14

fait pas une rai-son de cette spirale toujours la même C'est du pa - reil au

17

même tu me demandes si je s̄ais on ne fait pas une rai-son de quoi ça a l'air si c'est nous

20

perdus dans la danse Si c'est nous perdus dans la danse c'est du pa - reil au même

23

c'est l'air du temps tu sais y a pas de rai-son

Le petit mari

Genre musical : opérette française kitsch. La musique est ici construite (sous une forme sérieusement détraquée) sur une célèbre comptine enfantine ayant pour thème l'insatisfaction sexuelle féminine dans un cadre conjugal. Contrainte harmonique : le cycle des quintes est ici remplacé par des sauts de tierce majeure.

Paul Fournel

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment is in bass clef with a common time signature. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). A *dim.* (diminuendo) marking is present towards the end of the system.

The second system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 4 and includes the lyrics: "J'ai ache-té un petit ma-ri Un jour de soldes à Mo-no-". The piano accompaniment continues with a triplet and features dynamics *sf* (sforzando) and *fp* (fortissimo). The instruction "détaché et rebondissant" is written above the vocal line.

The third system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 7 and includes the lyrics: "prix Ni échangé ni re-pris Un pe-tit mari au ju-ste prix À l'arrivé-e à la mai-son Je l'ai sorti de son cai-". The piano accompaniment features dynamics *mp* (mezzo-piano) and *secco* (staccato).

The fourth system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 11 and includes the lyrics: "sson Il était clair comme un tout neuf Et il faisait un e - ffet meuf Je l'ai posé dans le cana-". The piano accompaniment continues with a steady bass line.

The fifth system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 14 and includes the lyrics: "pé Je lui ai pantou-flé les pieds Et j'ai re-cu-lé pour l'inspec - ter J'avais ache-té un petit ma-". The piano accompaniment continues with a steady bass line.

17
 ri Un jour de soldes à Mo-no - prix Ni échangé ni re - pris Un pe-tit mari au ju- ste prix Côté déco c'était O -

21
 K Restait à voir ce qu'il va - lait Un deux ! Un deux ! pe-tits tra - vau Coup de ba-lai vaisselle à

24
 l'eau Il ne voulait rien a-ttaquer Il restait sur son cul plom - bé J'ai ache-té un petit ma-

27
 ri Un jour de soldes à Mo-no - prix Mais on ne m'a pas ven-du la clef La clef qui sert à le mon-

30
 ter Il res-te sage à la mai - son J'enlève la peau de son sau - ci - sson Il me regarde ve - nir a -

33
 ller Sans essayer de se le - ver Il ne me ta - pe pas sur les fesses Il ne réclame pas de ca -

36

resse Je suis dé-çue par ce ma-ri Acheté en soldes à Mo-no - prix C'est bien jo-li d'ê-tre jo -

39

li Mais il pourrait ê - tre po - li J'ai vé-ri-fié tou-tes les pièces Il a ce qu'il faut à son es -

42

pè - ce Simplement il ne marche pas Sim-plement il ne bou - ge pas Moi qui voulais un brin de

45

cour Je peux re-pa - sser pour l'a - mour J'ai ache-té un petit ma-ri Un jour de soldes à Mo-no -

48

prix Il marche pas il est mi-gnon Mais c'est du toc et du bi - don N'achetez ja-mais vos petits ma-

52

ris Les jours de soldes à Mo - no-prix Le prix vous semble juste et bon Mais arrivées à la mai-

56

son Vous serez déçues et conster - nées Moi je n'ai pas tergi-ver-sé J'ai re - mis le mien sur eBay !

Quand je pense

Genre musical : ballade (slow). Contrainte harmonique : l'harmonisation n'est composée que d'«anatoles» (enchaînements VI-II-V-I) incomplets. Contrainte mélodique : la mélodie est entièrement gouvernée par les prédicats du texte (lequel n'est constitué de groupes verbaux, avec seulement deux verbes différents). Le verbe «penser» produit une quinte, le verbe «demander» une tierce. Suivant qu'il s'agit de la première ou de la deuxième personne, l'intervalle est ascendant ou descendant (et inversement selon le verbe). Enfin, la deuxième personne majore les tierces mais minore les secondes.

Jacques Roubaud

Lent

Quand je pense quand je pense quand je pense à toi je me demande

7

je me de - mande si tu penses à moi et s'il se trouve que tu

13 Cm Fm B \flat F \sharp° Fm B \flat E \flat A \flat^{Δ}

penses que tu penses à moi au moment même où je me² demande où

mf

19 B \flat E \flat A \flat^{Δ} G Cm Fm B \flat C⁷ C \flat^{Δ}

je me demande si tu penses à moi est-ce que tu te demandes te demandes si je pense à

27 B \flat E \flat A \flat D $\flat^{\flat 5}$ C⁷ Fm B \flat Cm Fm B \flat Cm Fm

toi ? et tant je me² de - mande de - mande si tu penses à moi qu'à la fin je me² de -

34 B \flat Cm Fm B \flat Cm Fm B \flat E \flat^9

mande je me² de - mande si j'ai pen - sé à toi

mf

~ ANNEXE ~

SardinosauresValentin Villenave
(sur des textes d'Olivier Salon et Jacques Roubaud)**Le cachalotarie**

Contrainte harmonique : purement tonal, le discours module chromatiquement à une fréquence de plus en plus élevée (deux mesures, puis une, puis un temps). À chaque modulation, toutes les notes du mode doivent être données. Contrainte mélodique : chaque phrase doit comporter les douze hauteurs du total chromatique.

Allegro risoluto

mf Un cacha-lot d'ex-cel-lente com-po-si-tion *f* Ren-contre un jour une o-ta-

mp *sévère* *p* *sans nuances*

4 *mp* *espr.* rie à la nature heu-reuse. Par ti-mi-di-té, cha-cun cache à

mf *mp* *p con Ped.*

9 *mf* l'au-tre son bo-nheur si simple et si beau, Mais leur en-fant, qui

p non legato

14 *p leggiero* *cresc.*

hérite aussitôt de leurs jo - vi - a - les na - tures Se met à ri - re, mais à rire, en-

18 *sfz* *mp* *cresc.* *fp* *pp*

core plus fort que ce - la, Et plus il a - vance en na - ge,

22 *cresc.* *sfz* *Lento* *mf ben sostenuto*

Plus il rit, plus il rit, plus il rit, en - core plus fort que ce - la. Les savants et

27 *mf*

les spécialistes Se penchent le front sou - ci - eux Et in - te - rogent gra - vement Ce caractè - re

Allargando al fine

mp *dolce* *p*

peu commun. Ils ont à l'animal donné Le nom de ca - cha - lo - ta - rie.

p dolce *dim.*

Le kiwistiti

Contrainte de *solmisation inverse* : toutes les syllabes du texte évoquant un nom de note, doivent être chantées sur une hauteur correspondante. Toutes les autres syllabes doivent être chantées sur des hauteurs altérées (les touches noires d'un clavier). La partie de piano n'est constituée que par la note Si, sauf lorsque le chant lui fournit une autre note naturelle.

mp très articulé

Le ki-wisti-ti Est un sim - ple fruit Vert, et vert aussi.

pp staccato molto *très égal*

mf

Qui, oui, Provient d'Australie, Mais pousse aussi Dans le Midi.

p *cresc.*

mp

Quand le ki-wi - sti - ti S'en - nueie Ou quand il est endur - ci Il se balance,

loco fp pp staccato molto loco pp sfp loco

10 *cresc.* *p sub.*

de ci De là, et rejoint par i-ci, Grand mer-ci, La branche que voici :

p *loco* *fp* *f* *loco* *sfz dim.*

13

Il est a - lors a - dou - ci.

pp *(senza cresc)*

16 *mf staccato* *mp dolce*

Pour fai-re ce-ci Le ki-wi - sti - ti Par la queue sa-pri-sti Se ba - lan - ce sans

f sub. *loco* *p sub.*

19

sou - ci Et s'é-lance ain-si : Il a ré-u-ssi !

f *pp*

22 *mp* *scherzando*

On dit par là, ou par ci Que le kiwi - sti-

f sub. *mf dim.* *loco*

25 *p*

ti Danse le twist i - ti - Nérant, mais si !

p *loco*

28 *mf staccato* *espr.* *f staccato*

Les ki-wi-stitis É-voluent gra - ci - - Eu - se - ment par bandes de six Ou parfois dix.

mf secco *dim.* *loco*

31 *p* *dolce* *mp*

Quand le mois d'août rou - ssit Tous les fruits, Les ki-wi-sti - tis

pp al fine *(sempre loco)* *simile*

35

De so - leil a - bru - tis, Tom - bent en con - fe -

pp *mp* *simile*

39

tti. Ci - gît six p'tits kiwistitis.

mp *ppp quasi niente*

La tortulipe

La partie de piano est entièrement algorithmique et combinatoire, parcourant systématiquement toutes les possibilités de montée/descente sur une octave présentant une symétrie interne (selon un parcours de type « cavalier sur un échiquier »). La ligne de chant est également gouvernée par des procédés de parité et de symétrie des hauteurs.

Andante serioso (♩ = 80)
mf pesante

Connaissez - vous la tor - tu - lipe qui se promène fumant sa pipe

mp al fine

douce est la tortuli - pe blan - che qui fait son marché le dimanche

len - te la tortulipe rouge à peine on dirait qu'elle bou - ge

p *mp* *mf* *fp* *mp*

13 *mp* *p*

c'est au printemps dans les sa-lades que les tor-tu li-pes gambadent

17 *mf ben legato* *f* *p*

les tor-tu-li-pes de cou-leur sont sa-ges et ne font pas peur mais

21 *f* *large* *f* *mp* *ten.* *mf*

si vous la croi-sez le soir gare à la tor-tu-li-pe noire

L'escargoéland

Contraintes rythmiques et structurales : un vers par mesure, scandé en croches et noires, avec des rétrogradations. Contrainte mélodique : le chant est sur une seule note. Contrainte harmonique : le Mi du chant n'est pas donné par le piano (contrainte en «liponote»), mais il sert d'axe de symétrie entre les deux mains (au diatonisme près, seules les touches blanches étant autorisées).

Adagietto *mf*

A-vec ses deux ailes Qui traînent à terre Comme dez haltères

4 *mf* *mp*

Au bout de bretelles, L'escargoéland Jamais ne se presse : Il sait que sans cesse L'escargo-é-land.

L'okapie

L'écriture mélodique et harmonique procède d'une combinatoire systématique entre des modes 3-1-3-1 complémentaires (par exemple « do mi^b mi[♯] sol la^b si do » et « ré fa[♯] la si^b do[♯] ré »), encadrée par des gestes plus polarisés où les fonctions tonales (enchaînements II-V-I) sont substituées au plus proche (un demi-ton trop haut ou trop bas).

Presto alla Poulenca (♩ = 96) *leggiro mp*

Ô-te — donc, o-ka-pie, ton ké-pi, ton chapeau, ta ki-

3 pa, pâle o - kapie, o-kay ? Déca-po-te — toi, mets ta cape au piquet et cla - que — nous

5 *precioso mf* tes airs de pipeau, tes airs de pi-cco-lo, tes airs d'é - po - que, tes

8 *secco*
fp

airs de pa - co - ti - lle qui cla - po - tent co - mme des bécots, *mf* pen - dant qu'on pi - cole,

p
pesante

11 *mp*

pa - pi - lles pi - co - tantes, les ³ col - chiques ³ aux cols chics

13 *f*

et pendant qu'on pi - co - ré les coquilles o - pa - ques de co - co, et le

fp *non legato* *p*

15 *semplice*
p

kapok à pi - cots qu'on pique à Pâques à Vla - di - vo - stok con - tre quelques kopeks.

17 *p* *sempre stacc.*
 Ont'é - coute, tout é-baubis, porc - é -

19
 pics pires qu'au Pecq, et les quat' co - pies de porc - é - pics

20 *mf* *secco*
 (oh la co - quine a - po - co - pe) qui sont nos

22 *mp* *p* *secco*
 p'tits (co - pie d'a - po - co - pe) et qui ont la co -

24

li-que dans les coque - li - cots et les bro - co - lis.

p

f

26

On danse la pol-ka, belle o - ka-pie, comme un

mf

p

f

28

co-lloque é - pi - que dans les é-pis et les coques. Qui donc est l'o-ka-

risoluto

f

leggiro

sfp

30

pie qui claque à nos képis ?

f

8:1

Le baobabouin

Genre musical : jazz (big band swing). Contrainte mélodique : les syllabes « ba » doivent correspondre à un mouvement disjoint descendant, les syllabes « ô » à un mouvement disjoint ascendant (respectivement vers le "bas" et vers le "haut"). Contrainte rythmique : hormis au milieu (*middle eight*), la chanson est écrite en métrique composée (tantôt quatre temps, tantôt trois).

Jacques Roubaud

Swing (♩ = 120) *mp* C C[♯]° Dm

Il n'est pas nabab il n'est pas marsouin le ba-o-ba - bouin

6 G Dm D^b7 C G/C C

il voyage en cab avec le pingouin le ba-oba - bouin s'il a pas de rab il fait du tintouin

12 C[♯]° Dm G Dm G⁷

le ba-o-ba - bouin un bon chich'kebab il ne veut pas mouins le ba - o - ba -

17 C C⁷ Fm⁷ ten. *mf* B^b7 E^bΔ

ten. bouin il vous met k. - o. a - vec son ca - bas

22

C⁷ Fm⁷ D^b7^V C^Δ

ad. lib.

p

c'est un vraie - gouin le ba - o - ba-bouin

26

C⁷ *mf* Fm⁷ B^b7 E^bΔ C

là - bas ou là - haut vo - yez les é - bats du

(straight)

31

Dm⁹ G⁷ Dm⁷

p

ba - o - ba - bouin il fait du mé-lo pour une pêche melba

f pp rit. p

35

G⁷ C G/C *mf* Dm⁷ G⁷ Em⁷

le ba - o - ba - bouin il fait un sabbat avec ses sabots le ba - o - ba - bouin

mf

41

A⁷ Dm⁷ G Em⁷ Am⁷
p

il va d'Saint - Malo en A-la-bama le ba-o-ba - bouin il pince comme un crabe

dim.

46

C/G E/G F/G G⁷ C *pp*

comme un maringouin le ba - o - ba - bouin !

pp

Cim