

Le CONCERT *des* OISEAUX

& Le Carnaval des animaux en péril
VINCENT BOUCHOT

La Réveuse

FLORENCE BOLTON & BENJAMIN PERROT

Le Concert des Oiseaux

	HENRY PURCELL (1659-1695)	
1	Prelude for The Birds <i>The Fairy Queen, Act II</i>	3'21
	JAKOB VAN EYCK (1590-1657)	
2	Engels Nachtgaeltje (<i>English Nightingale</i> / Petit rossignol anglais) <i>Der Fluyten Lust-Hof, vol. 1</i>	3'11
	THEODOR SCHWARTZKOPFF (1659-1732)	
3	Sonata all'imitazione del Rossignolo e del Cucco: Allegro - Gigue <i>Universitätsbibliothek Rostock, Mus. Saec. XVIII-58/25</i>	3'44
	FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)	
4	Le Rossignol en amour* <i>Troisième Livre de Pièces de Clavecin, Quatorzième Ordre</i>	3'29
	JEAN-BAPTISTE DE BOUSSET (1662-1725) / MICHEL BLAVET (1700-1768)	
5	Pourquoi doux rossignol* <i>XIVme livre d'Airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset & 1er Recueil de Pièces, petits Airs, Brunettes &c. par M. de Blavet</i>	4'11
	MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)	
6	Les Ramages <i>Cinquième concert à deux flûtes sans basse</i> Raphaël Trano, <i>récitant</i>	2'10
	FRANÇOIS COUPERIN	
7	Les Fauvettes plaintives* <i>Troisième Livre de Pièces de Clavecin, Quatorzième Ordre</i>	4'18
	MICHEL CORRETTE (1707-1795)	
8	Le Coucou <i>Pièces pour la musette, Œuvre V.me, Suite I^{re}</i>	2'22
	CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)	
9	Le Coucou au fond des bois** <i>Le Carnaval des animaux</i>	2'09
	BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)	
10	Cuckoo!** <i>Friday Afternoons op. 7</i>	1'54
	JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)	
11	La Poule** <i>Nouvelles suites de Pièces de Clavecin</i>	5'01
	CAMILLE SAINT-SAËNS	
12	Poules et Coqs** <i>Le Carnaval des animaux</i>	2'06
	MAURICE RAVEL (1875-1937)	
13	Laideronnette, impératrice des pagodes** <i>Ma Mère l'Oye</i>	3'54

La Rêveuse

Sébastien Marq, *flûtes à bec et flageolets* [solo : 4, 11]
Kôske Nozaki, *flageolets, flûtes à bec, musette de cour et gemshorn* [solo : 2, 3, 5, 8, 9, 12]
Florence Bolton, *basse de viole et pardessus de viole*
Benjamin Perrot, *théorbe et guitare baroque*
Jean-Miguel Aristizabal, *clavecin*

*Arrangements : La Rêveuse [4, 5 et 7]

**Arrangements : Vincent Bouchot [9-13]

VINCENT BOUCHOT (né en 1966)

Le Carnaval des animaux en péril

Suite (2022)

14	Prélude. Tristesse du Pangolin	3'12
15	Allemande. Le Loris de Java	3'51
16	Courante. Le Dodo, volaille du passé	4'16
17	Interlude Ré sol mi la 63	1'35
18	Sarabande. Le Harfang des neiges et le Harfang des mines, musique en noir et blanc	5'06
19	Gavotte. Le Gavial du Gange	2'49
20	Interlude Ré sol mi la 92	1'33
21	Valse-twist. Le Concombre des mers	2'56
22	Gigue. L'Être humain, sa fuite en avant	3'44

La Rêveuse

Sébastien Marq, *flûtes à bec* [solo : 15, 16 (flûte), 21]
Kôske Nozaki, *flageolets et flûtes à bec* [solo : 14, 16 (flageolet), 17-19, 22]
Florence Bolton, *basse de viole et pardessus de viole*
Benjamin Perrot, *théorbe et guitare baroque*
Sylvain Lemêtre, *marimba, vibraphone et percussions*

Les instruments

Florence Bolton

Basse de viole 7 cordes *fac-similé d'après un instrument original de Michel Collichon, Paris 1683, Tilman Muthesius 2002 prêt du Musée de la musique de Paris* [14, 17, 20, 21, 22]

Basse de viole 7 cordes *François Bodart 2010 d'après Barak Norman* [1, 8, 9, 13, 15, 16, 18]

Basse de viole 6 cordes *François Bodart 2010 d'après Joachim Tielke* [11]

Pardessus de viole 6 cordes *François Bodart 2009 d'après Nicolas Bertrand* [5, 7, 10, 12, 16, 19]

Quinton 5 cordes *François Bodart 2021 d'après Jean-Baptiste Salomon* [3, 22]

Archets de basse *Fausto Cangelosi et archet de pardessus Clémentine Albessard*

Sébastien Marq

Sixth flute (soprano en ré) *Adrian Brown 1995 d'après Johann Christoph Denner* [4, 6]

Flûte à bec soprano *Guido Klemisch 1990 d'après Engelbert Terton* [20]

Flûte à bec alto en fa *Fumitaka Saito 2000 d'après Pierre Jaillard, dit Bressan* [7]

Flûte à bec alto en fa *Ernst Meyer 2010, révision Patrice Allain ca. 2015 d'après Johann Christoph Denner* [8]

Flûte à bec alto *Ernst Meyer 2005 d'après Johann Christoph Denner* [21]

Flûte de voix *Adrian Brown 1990 d'après Johann Christoph Denner* [15-16]

Flûte à bec ténor en do "True Concert Flute" *Philippe Bolton 2015 d'après Stanesby Jr* [10, 11, 13]

Flageolet d'oiseau en ré *Philippe Bolton 2020* [1]

Flageolet en la *Henri Gohin 2000* [1]

Kôske Nozaki

Flageolet d'oiseau à pompe en sol *Houshun Masuda 2017 dans le style du XVIII^e siècle* [2]

Flageolet d'oiseau à pompe en sol à 392Hz *Houshun Masuda 2020 dans le style du XVIII^e siècle* [18]

Miniature de flageolet en sol *Houshun Masuda 2007* [5]

Flageolet d'oiseau en sol *Houshun Masuda 2007 d'après un modèle du XVIII^e siècle* [1]

Flageolet en sol *Henri Gohin 2018 dans le style du XIX^e siècle* [1, 5]

Flageolet en ré *Henri Gohin 2018 dans le style du XIX^e siècle* [13, 16]

Flageolet en la (impression 3D) *Federico Xiccato 2021 d'après un modèle du XIX^e siècle* [6]

Gros flageolet en ré *Henri Gohin 2021 dans le style du XIX^e siècle* [19]

Flûte à bec soprano *Bernhard Junghänel ca. 1980 d'après Engelbert Terton* [20]

Flûte à bec alto *Kunito Kinoshita ca. 1975 d'après Thomas Stanesby Sr* [7, 22]

Flûte à bec alto en sol *Adrian Brown 2018 d'après Johann Benedikt Gahn* [10]

Flûte à bec ténor *Henri Gohin 2021 d'après Jacques-Martin Hotteterre* [14]

Flûte à bec ténor *Henri Gohin 2021 d'après Jacques-Martin Hotteterre* [12]

Flûte à bec basse *Henri Gohin 2021 d'après Jacques-Martin Hotteterre* [3, 17]

Musette de cour *Rémy Dubois 2013 d'après Nicolas Chedeville* [8]

Gemshorn *Alois Biberger* [9]

Sylvain Lemêtre

Marimba 5 octaves *[prêt de l'Ensemble intercontemporain]*

Vibraphone

Percussions, bruitages...

Benjamin Perrot

Théorbe *Maurice Ottiger 2005 d'après Matteo Sellas* [1, 3-5, 8-17, 19-22]

Théorbe *Mathias Durvie 1978 d'après Matteo Sellas* [18]

Guitare baroque *Stephen Murphy 2002 d'après Antonio Stradivari* [3, 22]

Jean-Miguel Aristizabal

Clavecin *Philippe Humeau 2010 d'après Christian Vater (1738)*



Écoutez les oiseaux, ce sont de grands maîtres.

Paul Dukas à son élève Olivier Messiaen

Ta chanson, qui prend son vol, Rossignol,

Semble un rêve de la lune.

Victor Hugo, *La Fin de Satan*, 1886

Les oiseaux chantaient depuis bien longtemps sous les étoiles quand l'être humain s'est lancé à son tour dans la grande aventure des sons et de la musique. Avons-nous cherché à imiter leurs ramages dans des balbutiements dont il ne reste aucune trace, si ce n'est quelques rares spécimens de flûtes préhistoriques faites en os d'oiseau ? Dès l'apparition de l'écriture, textes et images amènent à penser pourtant que c'est l'homme et lui seul qui est le grand inventeur de la musique : Orphée, fils du roi Œagre et de la nymphe Calliope, meilleur musicien de tous les temps, n'est-il pas celui qui a réussi à charmer les animaux avec sa lyre ? Cette histoire, parmi d'autres, escamote, par un habile tour de passe-passe, tout ce que les animaux nous ont apporté dans le domaine de la musique ; d'ailleurs pratiquons-nous la même "musique" ? L'oiseau chante naturellement tandis que l'homme calcule, cogite, imagine de nouvelles formes pour exprimer l'harmonie du monde, cherche une perfection introuvable.

Les compositeurs ont essayé de décrire leur environnement sonore à travers des pièces de tempêtes, guerres et batailles, rumeur des villes, ou encore gazouillement des oiseaux. Ce désir de raconter le bruit du monde, biaisé par un certain anthropocentrisme, les a poussés à ramener le ramage de la gent ailée à une simple grammaire musicale, un solfège : thème et variations par-ci, arpège par-là, tierce, quinte, refrain, couplet, force trilles et ornements dans le registre aigu des instruments, le tout élégamment emballé dans un titre adéquat qui rappelle, pour ceux qui n'auraient pas suivi, qu'il s'agit bien là d'un chant d'oiseau !

L'idée largement répandue que les oiseaux goûtaient notre musique a lancé une curieuse mode au XVIII^e siècle, celle d'éduquer les oiseaux de cage à écorcher notre langue et rabâcher nos mélodies. Dans ce monde inversé dans lequel l'animal imite l'humain, le grand favori est le serin de Canarie (ou canari), qui se prête volontiers à l'exercice mais qui, paradoxalement, n'a pas suscité un grand intérêt chez les compositeurs. Buffon le décrit comme un petit compagnon facile et sociable, qui répète en bon élève toutes les chansonnettes que les dames des salons parisiens lui serinent à longueur de journée. *"On l'élève avec plaisir, parce qu'on l'instruit avec succès. Il quitte la mélodie de son chant pour se prêter à l'harmonie de nos voix et de nos instruments. Il applaudit, il accompagne, et nous rend au-delà de ce qu'on peut lui donner."*¹

Il est rassurant de se persuader que notre musique aux harmonies savantes l'emporte sur le chant de la nature. En témoignent nos livres peuplés d'histoires de volatiles *séduits par notre musique* qui se laissent volontiers encager, tel ce rossignol décrit par Pierre Belon du Mans, auteur d'un des grands livres d'ornithologie de la Renaissance : *"Il se délecte tant de notre musique, qu'il se laisse prendre pour le désir qu'il a de l'entendre : car quiconque ira en un lieu où il y a des rossignols et là sonne doucement d'un luth, violon, épinette ou harpe bien accordés, verra les rossignols le venir écouter si attentivement qu'ils montrent être totalement ravis & s'il y a rameaux englués auprès, ils ne manqueront de se venir jeter dessus et par ce moyen demeurent prisonniers."*²

Plus tard, dans un XVIII^e siècle voué aux sciences et à l'Encyclopédie, on admet que les animaux ne sont ni des brutes, ni des machines, comme l'écrivait encore Descartes au siècle précédent, mais des êtres doués d'intelligence et de raison qui ne sont finalement pas si éloignés de nous ; dans cette époque où le débat nature et culture déchaîne les philosophes, quelques irréductibles refusent cependant d'accorder aux

oiseaux la qualité de "musiciens accomplis", arguant que leur petit cerveau ne comprend pas l'harmonie ! Le compositeur André Grétry cite l'exemple du serin de sa mère boudant *La Marche des Mousquetaires* qu'on tente de lui apprendre, pour la simple raison (selon Grétry) qu'il fait un blocage sur la *modulation*.

Tous les oiseaux n'ont pas intéressé les compositeurs et l'on retrouve, au gré des pages musicales, les mêmes volatiles, choisis pour leur chant ou pour ce qu'ils symbolisent. Le **rossignol** [pages 2 à 5] est sans doute le favori hors catégorie. Ce petit oiseau dont le plumage est des plus banals est admiré depuis l'Antiquité pour son ramage, qui atteint des sommets d'éloquence et de virtuosité quand il est en amour. Jacob van Eyck, François Couperin ou Jean-Baptiste de Bousset l'immortalisent en maître des trilles et des vocalises. Theodor Schwarzkopff, qui semble ne jamais avoir mis les pieds dans une forêt, le fait dialoguer avec un coucou, couple disparate tout à fait improbable dans la réalité, qui montre la virtuosité du rossignol face à la simplicité maladroite et mécanique du coucou. C'est le duo symbolique du champion et de l'amateur. Schwarzkopff a vraisemblablement écrit cette pièce pour amuser son maître, le prince Friedrich Ludwig von Württemberg, flûtiste (très ?) amateur. On ne sait si le compositeur appréciait son prince, mais il est curieux qu'il lui ait destiné la partie peu éloquente de ce gros coucou pansu écrit pour une flûte basse, au lieu de lui offrir, comme il se doit, le rôle le plus noble, celui du rossignol.

Si le rossignol touche notre sensibilité, le **coucou** [page 8 à 10] fait rire. Ce libertin peu fait pour la vie de famille abandonne ses œufs dans le nid des autres, ce qui lui a valu de nombreux calembours égrillards dont le compositeur Clément Janequin, pour n'en citer qu'un, ne s'est pas privé : *"Cocu coqui, où est-il, le cocu ?"* Contre toute attente, la simplicité répétitive de son chant a joué en sa faveur et il est sans doute l'oiseau le plus représenté dans la musique, du Moyen Âge jusqu'aux chansonnettes de notre enfance. Loin de se résumer à cette petite mélodie de deux notes qui fait sa célébrité, le chant du coucou, annonciateur de l'arrivée du printemps, possède un charme particulier si on sait l'écouter. Il révèle sa mélancolie quand il résonne, solitaire et feutré, dans le silence d'une épaisse futaie. Saint-Saëns a su capter ce paysage sonore empreint de mystère et de poésie et lui donner tout son éclat dans *Le Carnaval des animaux*.

François Couperin ouvre, aux XVIII^e siècle, un nouveau chapitre de la musique consacrée aux oiseaux. Ses livres de clavecin renferment quelques pépites ornithologiques aux caractères pittoresques : le Rossignol *vainqueur* ou *en amour*, la Linotte *effarouchée*, de curieux Coucous *benévoles* et enfin les **Fauvettes plaintives** [page 7]. Plus que le vrai chant de l'oiseau – qui reconnaîtrait ici le chant de la fauvette ? –, c'est l'évocation d'un paysage d'une beauté mélancolique, lointain écho des *Fêtes galantes* de Watteau ou celles de Verlaine. Couperin ne peint pas l'oiseau dans son détail, mais le paysage dans son entier et cherche à saisir l'émotion qui s'engage.

Tranchant avec l'univers délicat des petits passereaux aux voix flûtées, c'est une volaille au caquet franc, croquée dans sa réalité brute et joviale, qu'évoque Jean-Philippe Rameau, poussant même le goût du détail jusqu'à noter son chant – *co-co-co-co-co-co-co-dai* – dans la partition. Cette **Poule** pittoresque et criarde, écrite initialement, pour le clavecin, est présentée ici dans un arrangement inédit de Vincent Bouchot [page 11]. Devenue célèbre dès sa parution, cette pièce a inspiré Camille Saint-Saëns, grand admirateur (et éditeur) de Rameau. Saint-Saëns avait écrit en 1886 une merveilleuse petite fantaisie zoologique, *Le Carnaval des animaux*, dans laquelle on trouve **Poules et coqs** [page 12], une boutade de basse-cour hystérique, pleine d'humour, avatar tardif de la poésie animalière de Rameau.

Le succès éclatant du *Carnaval des animaux* a fait oublier d'autres essais carnavalesques plus anciens. C'est le cas des **Ramages** de Michel Pignolet de Montéclair [page 6], ami de Couperin, qui avait déjà eu l'idée de mettre en musique un drôle de défilé d'oiseaux de toutes sortes paradant élégamment en rangs serrés avant de s'égailler dans un grand bazar coloré et bruyant : bataillon des oiseaux de salon (serin de Canarie et perroquet) ; oiseaux des bois (rossignol, coucou et merle) ; truculent régiment de basse-cour formé de poules et d'un coq d'Inde (dindon). Cette petite œuvre amusante montre combien Montéclair est un fin observateur : les volatiles *mondains*, ceux qui fréquentent la société des hommes, comme le canari et le perroquet chantent de vraies mélodies humaines : une joyeuse gigue en canarie pour le premier, un air pincé à la raideur militaire pour le second, qu'il s'efforce de répéter tant bien que mal. Les poules au caquet perçant sont inspirées de celle de Rameau, le dindon, si rare en musique, glougloute en dégoulinades. Quant au reste de la troupe, il est laissé "dans son beau naturel" !

¹ Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, t. 19.

² Pierre Belon du Mans, *Histoire de la nature des Oyseaux*, Livre VII, chapitre 1, p. 337.

Pendant longtemps, on a séparé la nature de l'art, comme on a séparé le *bruit* de la musique, au prétexte que les premiers n'étaient pas aussi ordonnés, ni organisés que les seconds. Aujourd'hui, rares sont devenus les airs de rossignols ou de coucous. L'informatique assiste le compositeur, en ouvrant de nouveaux espaces d'invention : recréation de chants d'oiseaux ou utilisation de sons réels retravaillés. Souhaitons que ces belles pages de musique donnent envie de retourner à la source mère, et de prêter une oreille attentive aux magnifiques ramages qui ont tant inspiré les compositeurs et qui font la beauté et la poésie de notre monde.

Giuseppe Arcimboldo, *Air*, c. 1572. D'une série des quatre éléments.
Huile sur toile, Suisse, collection privée. akg-images



Masque, travestissement, détournement : ces mots s'appliquent aux carnivals et aux fêtes du Mardi-Gras, mais il se trouve que c'est ainsi que j'envisage également l'acte de composer (comme on se compose un visage, une attitude...). Une fois acquise l'idée de proposer, en hommage au célébrissime Carnaval des animaux de Saint-Saëns, un Carnaval des animaux en péril, il me restait à lui trouver une forme et des déformations adéquates. La suite de danses, telle qu'on la trouve dans la musique baroque des XVII^e et XVIII^e siècles, s'est vite imposée à moi. Quant aux déguisements, je les ai trouvés dans le coffre à joujoux de la tradition animalière, de la fable, du bestiaire, et dans ma propre armoire à fantaisie.

VINCENT BOUCHOT

*Prima d'Adamo, senza dubbio arcuno
er ceto de le bbestie de llà ffori
fascèveno una vita da signori
senza dipenne un cazzo da ggnisuno.*

*Ggnente cucchieri, ggnente cacciatori,
nò mmascelli, nò bbòtte, nò ddiggiuno...
E rriguardo ar parlà, pparlava oggnuno
come parlano adesso li dottori.*

*Venuto però Adamo a ffà er padrone,
ecchete l'archibbusci e la mazzola,
le carrozze e 'r zughillio der bastone.*

*E cquello è stato er primo tempo in cui
l'omo levò a le bbestie la parola
pe pparlà ssolo e avè rraggione lui.³*

Giuseppe Gioachino Belli, *Le bbestie der Paradiso Terrestre*, Sonetti romaneschi, 1834

Ainsi que l'écrivit le poète Belli, les hommes ont longtemps refusé de reconnaître aux bêtes la faculté de s'exprimer. Ils ont souvent embelli le vrai et ignoré la réalité, entretenant la nostalgie d'un monde idéal, dans lequel l'homme et la nature ne feraient qu'un.

Aujourd'hui, alors que la biodiversité et les espaces naturels sont plus que jamais menacés, cette Arcadie fantasmée, qui faisait vibrer les pages de Guarini ou d'Honoré d'Urfé et rêver devant les paysages des toiles de Poussin, semble bien loin. Les bergers et les nymphes ont disparu derrière des décharges d'ordures, les ruisseaux aux eaux cristallines sont souillés, les chants d'oiseaux se font plus rares et les arbres laissent la place aux zones urbaines.

L'humour et la musique étant d'excellents remèdes à la mélancolie, quoi de mieux qu'un Carnaval pour nous faire toucher du doigt les liens fragiles et complexes de l'animal avec l'homme et nous montrer que la vision d'un animal-machine imaginé il y a des siècles a peut-être été longtemps responsable de notre rapport de domination à la nature ?

Déclaré coupable d'avoir lancé une épidémie mondiale, **le pangolin**, petit fourmilier solitaire et timide, a accédé malgré lui à la célébrité, alors qu'il est sur le point de disparaître, victime de braconnages intensifs et de vertus médicinales probablement imaginaires. En avalant plus de deux cent mille fourmis et termites par jour, ce petit animal est surtout utile à l'équilibre des forêts africaines et asiatiques dans lesquelles il vit. Incapable de fuir, il est une proie facile : à la moindre alerte, il s'enroule sur lui-même et on n'a plus qu'à le mettre dans un sac. Comble de malchance, il ne survit pas hors de sa forêt natale. Ne le cherchez donc pas dans les zoos. Élu à l'unanimité grande mascotte de ce *Carnaval*, il mérite, à ce titre, d'ouvrir ce grand défilé d'animaux mal connus et mal-aimés, auréolé des attributs d'une chinoiserie des plus ravéliennes : gammes pentatoniques, gong, cymbales et cloches. Ses pattes munies de cinq griffes recourbées qui lui servent à fouir et retourner fiévreusement le sol en quête d'un bon repas, sont immortalisées ici en une mesure à cinq temps rapides qui parcourt la pièce de bout en bout.

Cousin du paresseux, le **loris de Java** a tout d'une adorable peluche pour les enfants. Méfiez-vous cependant de ce joli petit primate venimeux, (le seul de la planète) qui lèche l'intérieur de ses coudes enduits de poison avant d'attaquer ses adversaires ! On lui prête, des vertus médicinales tout aussi imaginaires que celles du pangolin et on l'exporte à l'autre bout du monde comme animal de compagnie, lui qui a grandi loin des villes et des humains. L'espèce est quasi éteinte aujourd'hui et l'état de son environnement naturel n'est guère plus enviable, surexploité à des fins industrielles pour le bois, la papeterie ou encore l'huile de palme.

Dans son *Carnaval des animaux*, Camille Saint-Saëns s'était inspiré avec humour du fameux *French-Cancan* des cabarets parisiens, qu'il avait extrêmement ralenti pour ses *Tortues* nonchalantes. En reprenant cette idée, voici une version lente et paresseuse de ses agiles et impétueuses *Hémiones*, au-dessus de laquelle flûte et marimba se courent après, en un canon très serré à la double-croche. Les deux instruments parviendront-ils à se rejoindre, alors que leurs parties s'effacent jusqu'à disparaître dans un fatras de bruits industriels et d'arbres abattus ? Le bruit des machines, de plus en plus insistant, mange peu à peu la mélodie et rappelle que même dans les plus belles forêts, la main funeste de l'homme n'est jamais bien loin.

Le **dodo**, gros oiseau étrange avec ses ailes atrophiées et affublé d'un ridicule petit panache de cinq plumes lui tenant lieu de queue, est le grand-père de tous les animaux en péril, leur porte-drapeau : il est l'une des premières disparitions d'espèce répertoriées au XVII^e siècle. Chassé par les hommes mais aussi par les animaux (chiens, chats, rats et autres macaques) débarqués des bateaux au temps des grands voyages d'exploration, cet oiseau peu farouche était une proie d'autant plus facile à attraper qu'il ne savait plus voler, faute de prédateurs. En dépit de l'expression anglo-saxonne "*dead as a dodo*", la "dé-extinction" de cet oiseau n'a jamais semblé autant à portée d'éprouvette qu'aujourd'hui. Des essais de séquençage génétique croisant quelques ossements du précieux volatile avec de l'ADN d'espèces cousines sont en cours. L'antique dodo retrouvera-t-il sa place un jour ? Sera-t-il capable de s'adapter à un monde moderne qui n'est pas fait pour sa lenteur ?

La *Courante du Dodo* est, elle aussi, le fruit d'une savante hybridation entre deux pièces célèbres : *La Poule* de Jean-Philippe Rameau pour la carrure rythmique et *La Pintade* de Ravel³ pour l'harmonie. Petit clin d'œil aux amateurs de jeux de mots, l'oiseau étale sa signature musicale dès le début de la pièce, avec un *do*, première note de la gamme, répété *ad libitum*. Accusé d'être peu malin alors qu'il n'était sans doute qu'un heureux contemplatif, ce gros oiseau révèle au cours de la pièce sa mélancolie profonde dans un intermède semi-improvisé de flageolet d'oiseau, minuscule instrument, dont le chant fragile s'élève en trilles et en roucoulaides, chantant le destin tragique de cette espèce que nous ne connaissons sans doute jamais.

Tous les fans de Harry Potter connaissent Hedwige, magnifique chouette blanche qui appartient à l'espèce des **harfangs des neiges**. Cette célébrité a scellé son destin, petits et grands voulant tous adopter cet habitant du Grand-Nord très peu fait pour la vie en appartement et grand mangeur de lemmings ! Le harfang peine à se nourrir correctement car les rongeurs dont il se délecte fuient massivement vers des contrées moins touchées par le réchauffement climatique. La blancheur de ses plumes permet à l'oiseau de se fondre dans son environnement de froid et de neige quand il y en a. Il en va de même pour son double inversé, le **harfang des mines**, oiseau imaginaire à la robe charbonneuse, qui hante les galeries emplies de ténèbres du roman *Les Indes noires* de Jules Verne. L'opposition du blanc et du noir, de l'extrême aigu et de l'extrême grave, le diapason et la tessiture (deux instruments à 440 Hz dans le registre aigu jouant les notes *blanches* du piano *versus* deux instruments à 415 Hz jouant les notes *noires* dans le registre grave) font de cette *Sarabande du Harfang* une pièce tout en clair-obscur et en contrastes. Neige contre charbon, nature contre industrie, qui l'emportera ?

Le **Gavial du Gange**, impressionnant saurien de six mètres de long à la mâchoire garnie de cent-dix dents, n'est qu'un croco rêveur, inoffensif pour l'homme. La bosse en forme de crécelle qu'il porte au bout de son museau affûté lui sert à faire des vocalises et des bulles dans l'eau pour épater les femelles à la saison des amours. Vénéré par les Indiens comme un animal sacré, il n'en reste pas moins condamné à court terme par l'accroissement néfaste des activités humaines : détournements ou assèchements de rivières pour gagner des terrains à bâtir, pollution et augmentation du trafic fluvial, tout est fait pour lui empoisonner la vie, sans compter l'amour que lui portent les maroquiniers car son cuir épais fait de magnifiques sacs ! Cette gavotte burlesque peint le mastodonte dans la grande activité de sa journée : la quête de son déjeuner. Ce placide barboteur se fait alors teigneux : la fatale gueule en crécelle s'ouvre et se ferme de plus en plus vite selon un jeu rythmique calqué sur une équivalence de rythmes ternaires et binaires, qui entraînent croco et musiciens dans une farandole de plus en plus rapide.

Avec son corps tout mou, ses rangées de petits pieds-ventouses et ses tentacules autour de la bouche, le **concombre de mer** (ou holothurie) n'est sans doute pas la plus sexy des créatures sous-marines. Et pourtant, il est l'une des plus utiles : c'est un nettoyeur hors pair des fonds marins. Véritable fée du logis, il recycle les déchets, aère le sol et évite la prolifération de certaines algues invasives. Sa mauvaise étoile l'a pourtant jeté dans les rets des pêcheurs qui raclent les fonds des océans pour le débusquer et l'envoyer dans les cuisines des restaurants gastronomiques du monde entier où on le déguste à toutes les sauces, bouilli, séché, fumé, poché, frit, sauté, mariné, à la plancha ou en ragoût. Élastique, il se déhanche sous l'océan au rythme d'une valse ou d'un twist, on ne sait plus trop, car au fond de l'eau, tout est flou ! La tierce mineure devient majeure, carrure rythmique et tempo ondulent frénétiquement au gré des courants... Hommage est rendu ici au travail de ce recycleur acharné avec une batterie d'objets improbables ayant miraculeusement échappé à la benne à

ordure et dignes d'une chanson de Boris Vian : une gourde métallique, des boîtes en fer et une en plastique, une vieille maracas et une castagnette, un très grand ressort, trois cymbales fêlées, une oreille sonnaïlle, un appeau geai, un tambour raquette et un triangle posé.

La présence de l'**être humain**, qui s'impose comme ultime pirouette de ce Carnaval, fait résonner plus que jamais cette phrase prophétique du savant Jean-Baptiste de Lamarck, écrite en 1817 dans son *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle* : "*On dirait que l'homme est destiné à s'exterminer lui-même après avoir rendu le globe inhabitable*." L'homme du XXI^e siècle est double : il est celui qui détruit la nature mais aussi celui qui se bat pour sa préservation, celui qui raye les espèces de la carte et celui qui défend le bien-être animal.

Porté par les grands textes fondateurs de l'humanité qui lui garantissent depuis la nuit des temps la supériorité sur l'animal, l'homme règne en maître, utilisant les bêtes pour ses besoins vitaux ou économiques ou son propre plaisir : animaux à manger, animaux de bât, de transport, de travail en usine, de mine, de guerre et même... de zoo et de compagnie.

"*Sauver la planète*" devient synonyme de "*nous sauver nous-mêmes avant qu'il ne soit trop tard*" mais pensons-nous un seul instant que, sans les animaux, nous figurerons peut-être un jour à notre tour dans la catégorie des espèces menacées ?

La *Gigue de l'Être humain* s'ouvre sur un accord redéployé dans toutes ses combinaisons, hommage aux *Dérives* de Pierre Boulez. La gigue obsessionnelle qui suit, sous-titrée "*fuite en avant*" entraîne vers le néant cette débâcle frénétique, cette chevauchée endiablée qui pousse l'homme à aller toujours plus loin, toujours plus fort.

Une odyssée des instruments en péril.

Une grande partie des instruments que nous jouons sur ce disque a été aussi en grand péril de disparaître définitivement de la galaxie. Théorbe, flûtes à bec, flageolets, quinton ou encore violes de gambe ont disparu à la fin du XVIII^e siècle, pour réapparaître miraculeusement au compte-goutte un demi-siècle plus tard, après une extinction quasi-totale. Retrouver la manière de jouer et de fabriquer ces rescapés du Pays de l'oubli après une telle rupture dans la chaîne de transmission est un long voyage, une odyssée aux multiples aventures. Ces instruments, qui ont charmé les oreilles de nos ancêtres, ont aussi une histoire dans le XX^e et le XXI^e siècles. C'est pourquoi nous avons demandé au compositeur Vincent Bouchot d'écrire ce *Carnaval des animaux en péril*, qui pourrait aussi porter le sous-titre de *Carnaval des instruments en péril*.

Certains de ces instruments, cantonnés jusqu'alors au répertoire de leur époque font ici leurs premiers pas dans un monde nouveau. Ce Carnaval aura permis au flageolet d'oiseau, au quinton, à un rail de placo, une gourde métallique et d'autres instruments insolites, d'accéder enfin à la cour des grands.

Nous espérons que cette petite fantaisie zoologique apportera un regard neuf et insolite sur les animaux et les hommes, comme le fit Saint-Saëns en son temps avec son propre *Carnaval*.

FLORENCE BOLTON

3 *La Pintade*, pièce du cycle des *Histoires naturelles* de Ravel (1906)





Listen to the birds, who are great masters.

Paul Dukas to his pupil Olivier Messiaen

Ta chanson, qui prend son vol, Rossignol,

Semble un rêve de la lune.'

Victor Hugo, *La Fin de Satan*, 1886

Birds had long sung beneath the stars when human beings embarked on the great adventure of sound and music. Did we seek to imitate their warblings in the early days, of which there is no trace except for a few rare specimens of prehistoric flutes made from bird bone? But ever since writing made its appearance, texts and images have led us to believe that it is humankind, and humankind alone, that is the great inventor of music: was it not Orpheus, son of King Deagrus and the nymph Calliope, the finest musician of all time, who succeeded in charming the beasts with his lyre? This story, among others, evades with skilled sleight of hand all that animals have given us in the field of music; and indeed, do we even practise the same 'music'? The bird sings naturally while humans calculate, cogitate, think up new forms to express the harmony of the world, seek an unobtainable perfection.

Composers have tried to depict their sonic environment through pieces evoking storms, wars and battles, the rumble of cities, the chirping of birds. This desire to describe the noise of the world, biased by a certain anthropocentrism, has led them to reduce the warblings of the winged songsters to a simple musical grammar: a theme and variations here, an arpeggio there, thirds, fifths, refrains, verses, a plethora of trills and ornaments in the high register of the instruments, all elegantly wrapped up in an appropriate title in order to remind those who may be a little slow on the uptake that this is indeed supposed to be birdsong!

The widespread notion that birds enjoyed our music started a curious fashion in the eighteenth century, that of 'training' caged birds to mangle our language and repeat our melodies ad nauseam. In this upside-down world where the animal imitates the human, the great favourite was the Atlantic canary (then known as the *Serin de Canarie*), which lent itself readily to the exercise but which, paradoxically enough, did not arouse much interest among composers. The naturalist Buffon describes it as an easygoing, sociable little companion, which repeats like an apt pupil the ditties that the ladies of the Paris salons drum into its head all day long: 'We educate it with pleasure, because we succeed in instructing it. It forsakes the melody of its own song to go along with the harmony of our voices and our instruments. It applauds, it accompanies, and gives us more than we can give it.'²

It is reassuring to convince ourselves that our music, with its learned harmonies, prevails over the melody of nature. So much is demonstrated by our books filled with tales of winged creatures 'seduced by our music' that gladly permit us to cage them, like the nightingale described by Pierre Belon du Mans, author of one of the great ornithological volumes of the Renaissance: 'It delights so much in our music, that it allows itself to be captured for the sake of its desire to hear that music: for anyone who goes to a place where there are nightingales and there plays softly on a well-tuned lute, violin, spinet or harp, will see the nightingales come to listen to him so attentively that they show themselves to be utterly delighted; and if there are boughs smeared with birdlime nearby, they will not fail to come and throw themselves upon them and thereby become captives.'³

Later on, in the eighteenth century with its devotion to science and the *Encyclopédie*, it was accepted that animals were neither brutes nor machines, as Descartes had written in the previous century, but beings endowed with intelligence and reason that were not so far removed from us after all. Nevertheless, in this period when the debate over nature versus nurture raged among philosophers, a few diehards refused to grant birds the status of 'accomplished musicians', arguing that their little brains did not understand harmony! The composer André Grétry cites the example of his mother's canary spurning attempts to teach it a Musketeers' March, for the simple reason that (according to Grétry) it was baffled by modulation.

Not all birds interested composers, and the same species tend to be found throughout the pieces of music devoted to them, chosen for their song or for what they symbolise. The **nightingale [tracks 2-5]** is undoubtedly in a class of its own in terms of popularity. This little bird decked in thoroughly banal plumage has been admired since Antiquity for its song, which reaches heights of eloquence and virtuosity during its mating season. Jacob van Eyck, François Couperin and Jean-Baptiste de Bousset immortalised it as a master of trills and vocalises. Theodor Schwartzkopff, who seems never to have set foot in a forest, presents the nightingale in dialogue with a cuckoo, a disparate couple that is quite improbable in reality, contrasting the nightingale's virtuosity with the clumsy, mechanical simplicity of the cuckoo. It is the symbolic duo of the champion and the amateur. Schwartzkopff probably wrote this piece to amuse his master, Prince Friedrich Ludwig von Württemberg, an amateur (and perhaps amateurish?) recorder player. It is not known whether the composer admired his prince, but it is curious that he should have given him the less eloquent part of the fat, paunchy cuckoo, written for bass recorder, instead of offering him, as would have been fitting, the nobler role of the nightingale.

If the nightingale touches our sensibilities, **the cuckoo [tracks 8-10]** makes us laugh. This libertine, not made for family life, abandons his eggs in the nests of others, which has earned him many ribald puns involving cuckoos and cuckolds: the composer Clément Janequin, to name but one, did not shrink from 'Cocu coqui, où est-il, le cocu?' Contrary to expectations, the repetitive simplicity of the cuckoo's call has worked in its favour and it is probably the bird most represented in music, from the Middle Ages to the ditties of our childhood. Far from being limited to the little two-note melody for which it is famous, the cuckoo's song, which heralds the arrival of spring, has a special charm if one listens to it attentively. It reveals its melancholy when it resounds, solitary and subdued, in the silence of a dense forest. Saint-Saëns succeeded in capturing this mysterious, poetic soundscape in all its glory in *Le Carnaval des animaux*.

In the eighteenth century, François Couperin opened a new chapter in the history of music depicting birds. His harpsichord books contain a number of ornithological gems of a picturesque character: 'the nightingale victorious' or 'in love' (*Le Rossignol vainqueur or en amour*), 'the frightened linnet' (*La Linotte effarouchée*), the curious notion of 'benign cuckoos' (*Les Coucous bénévoles*) and finally the 'plaintive warblers' (**Les Fauvettes plaintives**, track 7). More than the actual song of the bird (for who would recognise the song of the warbler here?), this is a painting of a landscape of melancholic beauty, a distant echo of the *Fêtes galantes* of Watteau or Verlaine. Couperin does not depict the bird in detail, but rather the landscape as a whole, seeking to capture the emotion it exudes.

In contrast to the delicate world of the little passerines and their fluting voices, Jean-Philippe Rameau's **La Poule** evokes a full-throated cackling hen in its jovial natural state, even going so far as to indicate its clucking – *co-co-co-co-co-co-dai* – under the first notes of the score. This shrilly picturesque piece, originally for harpsichord, is presented here in a new arrangement by Vincent Bouchot (track 11). It became famous right from its publication, and was later to inspire Camille Saint-Saëns, a great admirer (and editor) of Rameau. In 1886 Saint-Saëns wrote a marvellous little 'zoological fantasy', *Le Carnaval des animaux*, which includes **Poules et coqs**, an amusing skit on a hysterical barnyard and a late reincarnation of Rameau's animal poetry.

The resounding success of *Le Carnaval des animaux* has overshadowed other, earlier essays in the same carnivalesque vein. One of these was **Les Ramages** by Michel Pignolet de Montéclair (track 12), a friend of Couperin, who had already had the idea of setting to music a comical procession of birds of all kinds, elegantly parading in serried ranks before running amok in a great colourful, noisy kerfuffle: a battalion of parlour birds (canary and parrot); woodland birds (nightingale, cuckoo and blackbird); a truculent barnyard regiment formed of hens and a *Coq d'Inde* (turkey). This amusing little work shows what a keen observer Montéclair was: the 'society' birds, those that frequent human beings, such as the canary and the parrot, sing genuine 'human' tunes – a joyous *gigue en canarie*⁴ for the former, a pinched melody with a military stiffness for the latter, which tries to repeat the tune as best it can. The hens with their piercing cackle are inspired by Rameau's, while the turkey, so rare in music, gobbles in slithering descending figures. As for the rest of the troupe, they are portrayed *au naturel*, with as much realism as the composer can muster!

¹ Your song as it takes flight, / Nightingale, / Seems to be a dream of the moon.

² Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, vol. 4 (= *Histoire naturelle*, vol. 19; Paris: Imprimerie Royale, 1778), p.3.

³ Pierre Belon du Mans, *Histoire de la nature des Oyseaux* (Paris: Corrozet, 1555), Book VII, Chapter 1, p.337.

⁴ The *canarie* (canary, *canario*) is also the name of a dance popular in the Baroque period which apparently arrived in Spain from the Canary Islands in the sixteenth century. There is a well-known *gigue en canarie* in Telemann's *Sinfonia melodica* in C major, TWV 50:2. (Translator's note)

Nature was long regarded as distinct from art, just as noise was from music, on the pretext that the former was not as orderly or organised as the latter.

Nowadays, airs sung by nightingales or cuckoos have become a rarity. Computer technology assists the composer by opening up new areas of invention: the recreation of birdsongs or the use of reworked real sounds.

Let us hope that these fine pieces of music will stimulate those who hear our disc to return to the original source, and to listen attentively to the magnificent warblings that have so inspired composers and that help to make the beauty and poetry of our world.

Gharial, engraving by Giovanni Antonio Sasso, from *Le opere di Buffon* (Natural History, Buffon's original edition continued by Lacepede), by Georges-Louis Leclerc de Buffon and Bernard Germain de Lacepede, Volume XXIV, Plate V, 1820, Venice. Lonato del Garda, Ugo da Como Foundation. akg-images / De Agostini / Icas94



Masks, disguises, distortion: these words apply to carnivals and Mardi Gras celebrations, but it so happens that this is also how I envisage the act of composing (in the same way as one composes a face, an attitude). Once the idea of proposing a 'Carnival of the Animals in Peril' as a tribute to Saint-Saëns's famous Carnival of the Animals had been agreed upon, I had to find a suitable form, and deformations of it. I soon decided on the dance suite, as found in the Baroque music of the seventeenth and eighteenth centuries. As for the disguises, I found them in the toy box of animal traditions, fables, bestiaries, and in my own fantasy cupboard.

VINCENT BOUCHOT

*Prima d'Adamo, senza dubbio arcuno
er ceto de le bbestie de llà ffori
fascéveno una vita da signori
senza dipenne un cazzo da ggnisuno.*

*Ggnente cucchieri, ggnente cacciatori,
nò mmascelli, nò bbòtte, nò ddiggiuno...
E rriguardo ar parlà, pparlava oggnuno
come parlano adesso li dottori.*

*Venuto però Adamo a ffà er padrone,
ecchete l'archibbusci e la mazzola,
le carrozze e 'r zughillio der bastone.*

*E cquello è stato er primo tempo in cui
l'omo levò a le bbestie la parola
pe pparlà ssolo e avé rraggione lui.*

Giuseppe Gioachino Belli, *Le bbestie der Paradiso Terrestre*, Sonetti romaneschi, 1834

As the Belli wrote, human beings have long refused to acknowledge the ability of animals to express themselves. They have often embellished the truth and ignored reality, nursing their yearning for an ideal world in which man and nature were supposedly one.

Today, when biodiversity and natural species are more than ever under threat, that imagined Arcadia which once gave vibrant life to the poems of Guarini or Honoré d'Urfé's pastoral novel *L'Astrée*, and made spectators dream before Poussin's landscape paintings, seems far away indeed. The nymphs and shepherds have disappeared behind rubbish dumps, the crystal-clear streams have been polluted, birdsong has become rarer and the trees have given way to urban areas.

Humour and music being excellent remedies for melancholy, what better than a carnival to bring out the fragile, complex links between animals and human beings, and to show us that the notion of the *animal-machine* conceived centuries ago by Descartes was perhaps long responsible for our domineering relationship with nature?

The **pangolin**, a small, solitary and shy anteater, has been found guilty of launching a pandemic and has become a celebrity in spite of itself, even though it is on the verge of extinction, a victim of intensive poaching, and sought after for medicinal properties that it probably does not even possess. This small mammal is useful above all for maintaining the ecological balance of the African and Asian forests in which it lives, gobbling up more than two hundred thousand ants and termites a day. Unable to flee, it is an easy prey: at the slightest sign of danger, it curls up into a ball and human predators merely have to put it in a bag. To make matters worse, it does not survive outside its native forest. So don't look out for it in zoos.

Having been unanimously elected as the chief mascot of our Carnival, it deserves to open this grand parade of little-known and little-appreciated animals, adorned with the attributes of an eminently Ravelian chinoiserie: pentatonic scales, gong, cymbals and bells. Its paws, equipped with five curved claws that it uses to dig and turn over the ground feverishly in search of a good meal, are immortalised here in a fast 5/4 rhythm that runs through the piece from beginning to end.

A cousin of the sloth, the **Javan slow loris** (*Loris de Java*) looks like a cuddly toy animal for children. But beware of this cute little beast, the only venomous primate on the planet, which licks the inside of its poison-coated elbows before attacking its opponents! Like the pangolin, it is mistakenly believed to have medicinal virtues and is exported to the other side of the world as a pet, having grown up far from cities and humans. The species is almost extinct today and the state of its natural environment, overexploited for industrial products such as wood, paper and palm oil, is scarcely more enviable.

In his *Carnival of the Animals*, Camille Saint-Saëns was humorously inspired by the famous *French-Cancan* of the Parisian cabarets, which he slowed down in the extreme for the nonchalant *Turtles*. Taking up this idea, we present here a slow, lazy version of his agile and impetuous *Hémiones* (kiangs – a species of onager), above which flute and marimba chase each other in a very close canon at the semiquaver. Will the two instruments manage to join forces, as their parts fade away little by little until they are submerged by a gallimaufry of industrial noises and felled trees? The noise of the machines, more and more insistent, gradually swallows up the melody and reminds us that, even in the most beautiful forests, the baleful hand of man is never far away.

The **dodo**, a large bird saddled with a strange appearance – atrophied wings and a ridiculous little plume of five feathers in place of a tail – is the grandfather and standard-bearer of all endangered animals: it was one of the first species extinctions recorded in the seventeenth century. Hunted by humans but also by animals (dogs, cats, rats, macaques) brought by ships at the time of the great voyages of exploration, this shy bird was all the easier to catch because it had lost the ability to fly on account of its lack of natural predators. In spite of the expression ‘dead as a dodo’, the ‘de-extinction’ of this bird has never seemed as close as it does today – perhaps just a test tube away. Genetic sequencing trials crossing a few bones of the precious bird with DNA from related species are currently underway. Will the ancient dodo regain its place one day? Will it be able to adapt to a modern world ill-suited to its slowness?

The *Courante du Dodo*, too, derives from a clever hybridisation, of two famous pieces of music: Rameau’s *La Poule* for the rhythmic structure and Ravel’s *La Pintade*⁵ for the harmony. For those who enjoy musical puns, the bird flaunts its musical signature at the beginning of the piece, with a C, the first note of the scale (named *do* in French), repeated *ad libitum*. Accused of not being very smart when it was probably just a happy contemplative, the dodo reveals its profound melancholy in the course of the piece in a semi-improvised interlude on the bird flageolet, a tiny instrument, whose fragile melody rises up in trills and coos, singing of the tragic fate of this species that we will probably never know.

Every Harry Potter fan is familiar with Hedwig, a beautiful white bird that belongs to the **snowy owl** species (*Harfang des neiges*). This celebrity has sealed its fate, with young and old alike wishing to adopt this denizen of the Far North, which is not very well suited to life in an apartment and is a great lemming eater! The owl now struggles to nourish itself properly because the rodents it feasts on are fleeing en masse to areas less affected by global warming. The whiteness of its feathers allows it to blend into its cold and snowy environment (that is, when there is any snow!). The same is true of its double and diametrical opposite, the **mine owl** (*Harfang des mines*), an imaginary bird with coal-spotted plumage that haunts the dark galleries of Jules Verne’s novel *Les Indes noires*.⁶ The opposition between white and black, between extremely high and extremely low registers, between pitch standards and tessituras (two instruments at *a*’ = 440 Hz in the treble playing the equivalent of the ‘white keys’ of the piano versus two instruments at 415 Hz playing the ‘black keys’ in the bass) makes the *Sarabande du Harfang* a piece brimming with chiaroscuro effects and contrasts. Snow versus coal, nature versus industry: who will win?

The **gharial** (*Gavial du Gange*), a formidable saurian, six metres long with a jaw sporting 110 teeth, is actually just a dreamy crocodile, harmless to humans. The rattle-shaped hump at the end of its pointed snout is used to produce vocalisations and bubbles in the water with a view to impressing the female of the species during the mating season. Though revered by the Indians as a sacred animal, it is nonetheless condemned to extinction in the foreseeable future by the harmful rise in human activity: diversion or draining of rivers to gain building land, pollution, increasing river traffic, everything is done to make its life a misery, not to mention the fact that leather manufacturers love it because its thick leather makes magnificent bags!

This burlesque gavotte depicts the behemoth in the chief activity of its day: the quest for its lunch. Its placid splashing then turns nasty: the fatal rattle-shaped mouth opens and closes at ever-increasing speed in a rhythmic pattern modelled on an equivalence of triple and duple metres, which sweep crocodile and musicians along in a farandole that gets faster and faster.

⁵ The guinea fowl, from the song cycle *Histoires naturelles* (1906).

⁶ Various translated as *The Black Indies*, *The Child of the Cavern* and *The Underground City*. In some of these translations, the bird’s name actually is ‘Harfang’. (Translator’s note)

With its soft, gelatinous body, its rows of little tube feet and the tentacles around its mouth, the **sea cucumber** (*Concombre de mer*) or holothurian is doubtless not the sexiest of undersea creatures. And yet it is one of the most useful, for this houseproud echinoderm cleans the sea bed with peerless skill, recycling waste, aerating the soil and preventing the proliferation of certain invasive algae. Yet its unlucky star has thrown it into the nets of fishing vessels, which scour the ocean floor in order to despatch it to the kitchens of gourmet restaurants around the world, where it is eaten in a variety of ways: boiled, dried, smoked, poached, fried, sautéed, marinated, plancha-grilled or stewed.

In this piece, its elastic body sways beneath the ocean to the rhythm of a waltz or a twist – we don’t really know which, because in the watery depths, everything is blurred! The minor third becomes major, the rhythmic structure and tempo undulate frantically with the current . . . We pay tribute to the work of this tenacious recycler here with an array of improbable objects that have miraculously escaped the rubbish bin and are worthy of a Boris Vian song: a metal water-bottle, iron and plastic cans, an old maraca and a castanet, a very large metal spring, three cracked cymbals, a kessing-kessing,⁷ a jay decoy whistle, a racquet drum and a suspended triangle.

The presence of the **human being**, which was bound to appear as the final number in our Carnival, confers greater resonance than ever on the prophetic words of the scientist Jean-Baptiste de Lamarck in his *Nouveau dictionnaire d’histoire naturelle* of 1817: ‘It seems that man is destined to exterminate himself after having made the globe uninhabitable.’ Twenty-first century humanity has two faces: destroying nature yet also fighting for its conservation, wiping species from the map yet also defending animal welfare.

Supported by the great founding texts which have guaranteed its superiority over animals since the dawn of time, the human race reigns supreme, using animals for its vital or economic needs, indeed for its own pleasure: animals for food, for use as pack animals, for transport, factory work, mining, war, and even zoo animals and pets.

‘Saving the planet’ is becoming synonymous with ‘saving ourselves before it is too late’, but do we think even for a moment that, without animals, we might one day come under the category of ‘endangered species’ ourselves?

La Gigue de l’Être humain opens with a chord redeployed in all its combinations, in homage to Pierre Boulez’s *Dérives*. The obsessive gigue that follows, subtitled ‘fuite en avant’ (headlong rush), thrusts this frenetic rout towards the void, in a wild gallop that pushes humanity to go ever farther, ever faster.

An odyssey of endangered instruments

Many of the instruments we play on this recording were also in great danger of vanishing from the galaxy once and for all. Theorbo, recorders, flageolets, quinton and viola da gamba disappeared from view at the end of the eighteenth century, only to resurface miraculously half a century later, after experiencing near-extinction.

To rediscover how to play and make these refugees from oblivion after such a break in the chain of transmission has been a long journey, an odyssey involving multiple adventures. Hence the instruments which charmed the ears of our ancestors also have a history in the twentieth and twenty-first centuries. And that is why we asked Vincent Bouchot to write a ‘Carnival of the Animals in Peril’, which might also be subtitled ‘Carnival of Instruments in Peril’.

Some of these instruments, hitherto confined to the repertory of their own epoch, here take their first steps in a new world. And so our Carnival has enabled the bird flageolet, the quinton, a plasterboard rail, a metal water-bottle and other unusual instruments to enter the big time at last.

We hope that this little zoological fantasy will offer a new and quirky take on animals and humans, just as Saint-Saëns did with his *Carnaval des animaux*.

FLORENCE BOLTON
Translation: Charles Johnston

⁷ A snare plate of thin sheet metal with wire rings, generally attached to a djembe drum to produce a metallic ringing sound. (Translator’s note)

La Rêveuse - Discography

Available in digital format (download and streaming)

London circa 1720

HANDEL, CORELLI, BABELL, GEMINIANI...
Corelli's Legacy / L'Héritage de Corelli

CD HMM 905322



LOUIS DE CAIX D'HERVELOIS
Dans le sillage de Marin Marais
In the footsteps of Marais
Pièces de viole et autres œuvres

CD HMM 902352



La Rêveuse bénéficie du soutien du Ministère de la Culture (DRAC Centre-Val de Loire)
et de la Région Centre-Val de Loire au titre de l'aide aux ensembles conventionnés,
ainsi que de la Ville d'Orléans.

L'Ensemble reçoit l'aide ponctuelle du CNM - Centre National de la Musique, de la SPEDIDAM, de l'ADAMI et de l'Institut français.

La Rêveuse est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés)
et du syndicat Profedim (Syndicat professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique).

Cet enregistrement bénéficie du soutien de la Région Centre-Val de Loire.



Direction régionale
des affaires culturelles



La Rêveuse remercie pour cet enregistrement

le Musée de la Musique,
la Philharmonie de Paris,
l'Ensemble intercontemporain,
et l'Orchestre de Paris,
Muriel Delporte,
le Père Julien Dumont et la paroisse Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Braye (45),
Stéphane Gallé, Karl Verdot et la Médiathèque d'Orléans,
Adélaïde Ferrière,
Philippe Bolton,
Michel Bellandi,
Patrice et Odile Perrot,
Geneviève Thène,
Paul Giroux et Olivier Rosset,
Gaston et Orfeo, nos deux oiseaux mécaniques.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2023

Enregistrement : *Le Carnaval des animaux* en janvier 2022, Amphithéâtre de la Cité de la musique,
Philharmonie de Paris dans le bâtiment de la Cité de la Musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc
et *Le Concert des Oiseaux* en juin 2022, église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Braye (France)

Direction artistique et prise de son : Gaëtan Juge

Montage numérique : Gaëtan Juge, Florence Bolton et Benjamin Perrot

Mastering : Gaëtan Juge

Accord du clavecin : Jean-Miguel Aristizabal

Administration et suivi de production La Rêveuse : Marion Paquier & Émilie Leroux

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration page 1 : Le dodo de l'île Maurice (*Raphus cucullatus*), Gravure sur bois, 1833, © Bridgeman Images

Photos : © Arnaud Kehon

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
ensemblelareveuse.com

HMM 902709