

Université de Montréal

Bilgamesh, un ballet-opéra en deux actes

Symbiose d'un genre oublié, une mythologie archaïque et une langue morte

Genèse, analyse et formalisation d'une démarche compositionnelle

par

Ashot Ariyan

Faculté de musique

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales

en vue de l'obtention du grade de

Docteur en musique (D.Mus.)

Option composition

Juin 2012

© Ashot Ariyan, 2012

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

Bilgamesh, un ballet-opéra en deux actes
Symbiose d'un genre oublié, une mythologie archaïque et une langue morte

Genèse, analyse et formalisation d'une démarche compositionnelle

Présentée par :

Ashot Ariyan

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Sokolovic, Ana

Directeur de recherche : Gougeon, Denis

Membre du jury : Hugues, Leclair

Examineur externe : Mather, Bruce

Représentant du doyen :

Résumé

Composé entre 2009 et 2012, le ballet-opéra *Bilgamesh* constitue un projet d'envergure à deux titres. D'abord, il y a la tentative de ressusciter un genre presque oublié, l'opéra-ballet. Ensuite, on y utilise exclusivement les langues anciennes de la Mésopotamie le sumérien et l'akkadien.

Pour établir un lien avec d'autres genres artistiques on remarque que la fusion du chant et de la danse prend une place de plus en plus dans la musique populaire. Aussi, dans le cinéma contemporain les réalisateurs préfèrent l'utilisation de langues méconnues mais authentiques afin de refléter l'ambiance l'époque oubliée. Je crois profondément qu'un sujet mythologique ouvre à des possibilités énormes pour l'incarnation des idées intentionnées ci-dessus. Les langues *mortes* fusionnent avec la forme opéra-ballet afin de créer un organisme unique, tout en renforçant l'activité sur scène par des pensées spéciales et sacrées.

Le choix du titre n'est pas non plus un hasard : le nom Gilgamesh est une altération de la version babylonienne du nom original du héros qui s'appelle Bilgamesh dans la langue sumérienne.

Mots-clés : opéra-ballet, Gilgamesh, langues mortes, symbiose, Sumer, Babylon, mythologie.

Abstract

Composed between 2009 and 2012, the ballet-opera *Bilgamesh* represents an ambitious project for two special reasons. Firstly, there is the attempt to revive a partially forgotten genre *opera-ballet*. Secondly, the ancient language of Mesopotamia, Sumerian and Akkadian, are used exclusively.

Drawing a parallel with other art forms, one must observe that the blending of singing and dance is more and more gaining a place in popular music and in contemporary cinema producers prefer more often the use of little-known but authentic languages to reflect the atmosphere of long-forgotten times. It is my deep conviction that a mythological subject opens up enormous possibilities for the embodiment of the ideas mentioned above, where *dead* languages can join together with the opera-ballet form in single organism, strengthening the action on stage with special, sacred thoughts.

The title itself is no accident. The name Gilgamesh is a Babylonian alteration of the original name of the hero, Bilgamesh, in Sumerian.

Keywords: opera-ballet, Gilgamesh, dead languages, symbiosis, Sumer, Babylon, mythology.

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier mon épouse Anna, mon père Razmik, le chorégraphe Rudolph Kharatian, le sumérologue Douglas Frayne ainsi que mon directeur de thèse Denis Gougeon pour leur indéfectible soutien à la réalisation de cet important projet.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iv
REMERCIEMENTS	v
TABLE DES MATIÈRES	vi
LISTE DES EXEMPLES	ix
LISTE DES TABLEAUX	xi
INTRODUCTION	1
1. GENÈSE DE BILGAMESH	6
Symbiose d'un genre oublié, une mythologie archaïque et une langue morte	
1.1. Origine du projet : Pourquoi avoir choisi précisément <i>l'épopée de Gilgamesh</i> ?	6
1.2. Sumérien et Akkadien. Le son archaïque des langages oubliés comme couleur sonore renforce la perception de la musique	9
1.3. <i>Bilgamesh</i> : Opéra-ballet ou ballet-opéra?	10
1.4. Un peu d'histoire : du <i>ballet-héroïque</i> de Rameau à <i>Padmavati</i> de Roussel	11
1.5. Le dionysiaque et l'apollonien dans <i>Bilgamesh</i>	14
1.6. Éléments de pensée archétypale et de théâtre post-dramatique dans <i>Bilgamesh</i>	16
1.7. Le travail en équipe	19
2. ANALYSE	21
2.1. Choix de l'effectif	21

2.2. Synopsis et présentations des personnages	23
2.3. Structure générale de l'œuvre	30
2.3.1. L'équilibre entre les scènes de ballet et les scènes d'opéra	30
2.3.2. Découpage formel de <i>Bilgamesh</i>	31
2.4. Brève description de mon langage musical dans le <i>Bilgamesh</i>	32
2.4.1. Des éléments de la pensée motivique	32
2.4.2. Harmonie	33
2.4.3. Particularité du parcours mélodique	34
2.4.4. Rôle du chœur dans ballet-opéra	37
2.4.5. L'utilisation des langues sumérienne et akkadien dans les parties vocales	38
2.4.6. L'utilisation de l'électroacoustique	39
2.5. ACTE 1 : Bilgamesh et Enkidu	41
2.5.1. Première Scène-Rituel	41
2.5.2. Deuxième Scène-Danse de Bilgamesh	44
2.5.3. Troisième Scène- Enkidu se civilise	45
2.5.4. Quatrième Scène -Duel entre Bilgamesh et Enkidu	48
2.5.5. Cinquième Scène- La chute de Huwawa	52
2.5.6. Interlude -Les prémonitions de Bilgamesh	56
2.5.7. Sixième Scène- La mort d'Enkidu	58

2.6. ACTE 2 : La Mortalité	65
2.6.1. Première Scène-Les lamentations de Bilgamesh	65
2.6.2. Deuxième Scène- Au seuil du monde des Enfers	69
2.6.3. Troisième Scène- Dans le monde des Enfers	71
2.6.4. Quatrième Scène – La mort de Bilgamesh –Cérémonie funèbre avec Anunnaki	75
CONCLUSION	78
BIBLIOGRAPHIE	xii
LIVRET	xiv

LISTE DES EXEMPLES

- Ex. 1 : Symboles musicaux
- Ex. 2 : Monodie arménienne
- Ex. 3 : Intonation monodique arménienne dans Bilgamesh
- Ex. 4 : Mélismes orientaux dans Bilgamesh
- Ex. 5 : Trois accords principaux de la première scène, Acte 1
- Ex. 6 : Accord complexe culminant de la première scène, Acte 1
- Ex. 7 : Deux tétracordes de la famille chroma
- Ex. 8 : Utilisation des tétracordes dans la deuxième scène, Acte 1
- Ex. 9 : Technique du glissando appliquée aux cordes avec un ajout de trombone
- Ex. 10 : Formules rythmiques dans la danse guerrière d'Enkidu
- Ex. 11 : Symbole musical d'Enkidu
- Ex. 12 : Thème de la quatrième scène, Acte 1
- Ex. 13 : Symbole musical du Soleil formé de quintes aux cordes graves
- Ex. 14 : Les cuivres en *frullato* et les cordes *sul ponticello*
- Ex. 15 : Accord qui symbolise les sept antennes mortelles du monstre
- Ex. 16 : Saut brusque en appogiatures dans la partie de Bilgamesh
- Ex. 17 : Utilisation de *divisi* les accords de 8 ou 12 notes avec des notes redoublées
- Ex. 18 : Réduction verticale de l'harmonie du début de la sixième scène, Acte 1
- Ex. 19 : Voix envoûtantes du chœur des prêtresses du temple
- Ex. 20 : Formules rythmiques superposées des bois
- Ex. 21 : Partie vocale d'Inanna

Ex. 22 : Réminiscence des intonations de la flûte alto et des percussions entendues dans la scène
Danse de Bilgamesh

Ex. 23 : Fragment musical de la danse sinistre d'Inanna

Ex. 24 : Dernier accord tragique du premier acte

Ex. 25 : Chant macabre de Bilgamesh

Ex. 26 : Sommet *hystérique* du violoncelle solo avec les cuivres

Ex. 27 : Cluster diatonique avec le ton principal de *la bémol*

Ex. 28 : Structure dodécaphonique, Acte 2, Scène 2

Ex. 29 : Figures chromatiques graves dans le chœur

Ex. 30 : Harmonie lumineuse de *l'Autre Monde*

Ex. 31 : Accord complexe du *désespoir*

Ex. 32 : Constructions harmoniques superposées

Ex. 33 : Réduction des mm.36-38, Acte 2, Scène 4

Ex. 34 : Progression de tension intervallique

LISTE DES TABLEAUX

Tableau I : Structure formelle de l'œuvre

Tableau II : Symboles musicaux dans Bilgamesh en lien avec les personnages

Tableau III : La surimpression de *tonalité* et *d'atonalité*

Tableau IV : Le rapport entre le texte et la musique

La version intégrale de cette thèse est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l'Université de Montréal (www.bib.umontreal.ca/MU).