



Pour une part d'enfance

Molto tranquillo
In G₆ *delicato*

1
pour une path d'enfance

Texte: François Jelinek
Musique: Jean-Luc Darbellay

Corde bass (en fa)

Cor (en fa)

Récitant

VII

VII

Alto

Vclle

C. cl. b. (en fa)

Cor (en fa)

Récitant

VII

VII

Alto

Vcl

1) petits accents
small accents

[1] $\text{rit} \sim 92$ $\text{rit} \sim 60$

[15] *accelerando*

[A]

C.d.b. pp cresc mf p

Cor 3pp cresc mf p

rec. bouge s'agitte heurte de la et voici qu'il
aux ronde et ne demande
parait maternette peut
qu'à quitter les

VII cresc mp cresc ord 3 cresc mf p

VII cresc mp cresc ord 3 cresc mf p

Alto cresc mp cresc ord 3 cresc mf p

Vcl cresc mp cresc ord 3 cresc mf p

[21]

$\text{rit} \sim 82$

C.d.b. *accel* *poco* *al poco* mf p

Cor mp cresc mf cresc p

rec. eaux qu'à franchir l'étroit passage qui le conduira à l'air libre:

VII pp cresc mf p

VII pp cresc mf p

Alto pp cresc mf p

Vcl mp cresc mf cresc f



Pour une part d'enfance (extrait)

Poèmes de François Debluë

Musique de Jean-Luc Darbellay

Œuvre créée à l'initiative de la Fondation Baccarini,
offerte pour l'inauguration de
« AGORA — Pôle de recherche sur le cancer »,
un projet de la Fondation ISREC
interprétée par l'ensemble ORION

Avec

Elisa Oliveira, récitante

Noëlle-Anne Darbellay, violon et chant

Susanna Fini, violon

Ruggero Pucci, alto

René Camacaro, violoncelle

Elsbeth Darbellay, cor de basset

Olivier Darbellay, cor

Jean-Luc Darbellay, direction

François Debluë
Pour une part d'enfance
Extrait

**Avant de naître
déjà il bouge s'agite
heurte aux parois
de la ronde et maternelle mappemonde**

**Et voici qu'il ne demande plus
qu'à quitter les eaux
qu'à franchir l'étroit passage
qui le conduira à l'air libre :
à sa première victoire
— à ses premières et violentes clameurs.**

François Debluë
Pour une part d'enfance
Extrait

À peine né
voici qu'il dort
et sommeille encore
mais son cœur
si jeune si rapide
palpite
et sa langue s'agite
qui découvre
le sein
le lait
— plaisirs et désirs neufs! —
et sa main
toute frêle
devine autour d'elle
un peu d'air
et beaucoup de mystère

Il dort
Somnole somnole encore
s'efforce pourtant
d'entrouvrir des paupières
novices malhabiles
que le jour éblouit
et que la nuit rassure malgré tout.

Mot de la présidente

Art et Sciences : un mariage heureux

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme » disait Rabelais au XVI^{ème} siècle. Le propos s'avère toujours actuel. L'art fait partie de la conscience. Il fait appel à nos émotions, à nos sensibilités et à la joie de les partager avec d'autres. Tout le monde n'est pas artiste, mais apprécie une forme ou une autre d'art que nous révèlent avec talent les personnalités artistiques. Un centre de recherche comme celui d'AGORA pourrait paraître à première vue éloigné de l'art. Et pourtant, il est au cœur de l'observation qui conduit à la découverte.

La réalité, les artistes l'expriment sous de multiples formes, chacune d'entre elles correspondant à une sensibilité propre. Les chercheurs partent de cette même réalité pour la comprendre et trouver ce qui sera innovant. Ils ont donc des points communs. D'ailleurs les scientifiques sont des férus d'art et les artistes aiment la science qui contribue souvent à la réalisation de leurs œuvres. Dans l'histoire, les exemples d'artistes scientifiques ne manquent pas, que l'on pense à Léonard de Vinci, à Pascal ou à Jules Verne. Aujourd'hui les collaborations entre les musiciens et les ingénieurs du son, celles entre les peintres et les chimistes, des sculpteurs et les spécialistes des matériaux, des écrivains et les informaticiens sont légion. Observation, travail et imagination forment le socle du quotidien des chercheurs et des artistes. Il en ressort un foisonnement d'idées et de créations novatrices. On ne peut que s'en réjouir.

Catherine Labouchère

Présidente

Fondation ISREC

Jean-Luc Darbellay

D'origine valaisanne, Jean-Luc Darbellay est né à Berne le 2 juillet 1946. De son père, Pierre Darbellay, médecin et mélomane accompli, il hérite une double passion. C'est ainsi qu'il suit parallèlement des études de médecine et de musique, avec à la clé, en 1968, la fondation du Medizinerorchester où il est clarinettiste. Au Conservatoire de Berne, Jean-Luc Darbellay étudie non seulement la composition, mais aussi la direction d'orchestre. Ce qui l'amène à fonder et à diriger l'Ensemble Ludus avec lequel il donnera plus de 300 concerts.

Médecin généraliste, il joue pour la première fois une de ses œuvres en public : « Glanum » pour trois cors de basset, son instrument de prédilection (1981). Une énergie débordante et une ardeur communicative lui permettent de mener de front activité professionnelle, direction d'orchestre et composition. Sans cesser pour autant de poursuivre sa formation, notamment auprès de Pierre Boulez au Collège de France et à l'Ircam.

Jean-Luc Darbellay écrit des pièces instrumentales, de la musique de chambre, un opéra de chambre, des concertos, ainsi que des œuvres symphoniques. Parmi ses très nombreuses compositions, on retiendra notamment « Oyama » (dir. Fabio Luisi, OSR, 2000), « Aurora » (dir. Michael Stern, OSI, 2002), « Alea » (dir. Jürg Wyttenbach, Kammerorchester Basel, 2003), « Requiem » (dir. Fabio Luisi, au Gewandhaus de Leipzig, 2005), « Echos — Dialogue » (dir. Ilan Volkov, Orch. Philharmonique Radio France, 2007), « Cosmos » (dir. Pascal Rophé, OCL, 2011), « Trittico » (pour cor des alpes, cor naturel et orchestre, dir. Fabio Luisi, soliste Olivier Darbellay, Philharmonia, Zurich, 2014), « Convergences » (dir. Mario Venzago, Orch. symph. Berne, 2014) et « Anges — l'univers mystérieux de Paul Klee » (dir. Hartmut Haenchen, OSR, 2016).

Initialement éditée par Tre Media Musikverlage, à Karlsruhe, l'œuvre de Jean-Luc Darbellay figure depuis 2010 au catalogue de Ricordi.





François Debluë

François Debluë est né à Pully le 4 mars 1950. Son père est violoniste : il lui devra un amour immense de la musique et le goût de la vie. Sa mère est une intellectuelle sévère. François Debluë est l'héritier de ces deux mondes, malgré les déchirements qui marqueront profondément son enfance. Il y ajoutera, au temps de ses études, une passion supplémentaire : celle de l'histoire de l'art. Toujours, il cherchera son salut du côté de la beauté, malgré tout ce qui la contrarie sans cesse. Peut-être est-ce là aussi l'origine de son engagement poétique.

Longtemps, il enseignera la littérature française, dans un lycée et à l'université, avec la conviction d'avoir à transmettre plus que des savoirs : une relation au monde et à soi-même, dans la compagnie des plus grands écrivains. C'est vers l'âge de 29 ans qu'il commence à publier. Des proses brèves, d'abord, puis des récits plus longs, des fables, un roman... Mais la poésie occupe toujours une place centrale. C'est d'elle que se nourrissent tous ses livres. De ses observations sur la comédie humaine — cinq mille pages de notes accumulées au fil des années — procèdent « Fausses notes » (2010), « Lyrisme et dissonance » (2013) et « Nouvelles fausses notes » (2016). Il est également l'auteur du poème de la Fête des vigneronns 1999, « Les Saisons d'Arlevin ».

De nombreuses distinctions ont salué son travail, notamment les Prix Schiller et Édouard Rod pour l'ensemble de son œuvre. François Debluë est membre du jury de la Fondation de poésie Marie-Hélène Labbé (Paris), du Conseil littéraire du Prix Prince Pierre de Monaco et du Prix Georges Nicole (Suisse).

La musique pour déployer le texte...

Contrairement aux poèmes spécifiquement mis en musique, « Pour une part d'enfance », de François Debluë, est entouré de séquences musicales écrites sur mesure par Jean-Luc Darbellay. L'auteur et le compositeur expliquent ici leurs démarches respectives et le sens de leur collaboration.

Propos recueillis par Jean Pierre Pastori

François Debluë, avez-vous écrit « Pour une part d'enfance » pour cette cérémonie d'inauguration de l'Agora ?

La commande de la Fondation Baccarini pour cette circonstance a été pour moi l'occasion rêvée de reprendre et de conduire à leur terme des poèmes auxquels je pensais et travaillais depuis longtemps, sans les achever. Six à dix ans, c'est le temps qu'il me faut pour un tel recueil. Ce que j'appellerais une nébuleuse se forme peu à peu, puis je deviens attentif à une réalité, à une expérience. Cela a été le cas pour d'autres textes comme mes « Poèmes de la nuit venue » ou « Figures de la patience ». Dans le cas particulier, j'ai réalisé un jour que j'étais tenté d'écrire des poèmes sur l'enfance. C'est la séquence médiane, « Si le poète te dit... » (non représentée ici), qui est venue la première. Mais, encore une fois, c'est un long processus. Il y a des intermittences, d'autant qu'il m'arrive de mener plusieurs projets de pair. Des poèmes au futur sont apparus aussi. Ils ont donné « Un jour peut-être ». Par effet d'aimantation, un poème en appelle un autre. Mais je suis sensible à la trajectoire. Pas question de disposer côte à côte ces différents textes sans qu'ils répondent à une structure. Ce recueil commence de manière relativement légère. Une deuxième séquence comporte même des facéties, et tout d'un coup les choses tournent...

L'enfance est un sujet délicat. Il faut se garder de verser dans la sensiblerie...

Absolument, c'est plus que délicat, c'est risqué ! Il faut faire attention à ne pas être gnangnan, bêtifiant. J'espère vraiment ne pas être tombé dans ce travers. Par exemple, je me suis rendu compte qu'il me fallait éviter d'utiliser certains mots comme « petit ». La tentation existe de tout réduire à cette échelle.

Quand le travail a été assez avancé, j'ai eu la curiosité de voir ce que d'autres poètes avaient écrit sur ce thème. Je cherchais d'ailleurs une épigraphe susceptible de donner une idée de la tonalité du recueil. Il y a des poèmes de l'enfance chez Hugo, « L'Art d'être grand-père », chez Rimbaud, Supervielle ; chez Henri Michaux aussi, ce qui est assez inattendu. Mais il y en a peu finalement. Eh bien, je n'ai rien trouvé qui m'ait convenu en guise d'épigraphe.

Jean-Luc Darbellay, vous avez beaucoup composé sur des textes poétiques. Quelle approche adoptez-vous ?

Je m'efforce de mettre la musique sous le texte. Si l'on fait l'inverse, le poème est difficile à comprendre. Depuis des années, j'assure la direction musicale du festival franco-anglais de poésie, à Paris ; un festival qui invite des musiciens à mettre en musique des poèmes. Autant dire que je suis sensible à cette problématique. J'en viens parfois à réduire la musique à une espèce de tapis qui accompagne le poème. En fait, j'utilise tous les procédés à disposition pour mettre le texte en évidence. Mais ce n'est pas une illustration sonore, c'est un accompagnement. Il m'est souvent arrivé de ne recourir qu'à un seul instrument, le cor de basset ; une clarinette alto, l'instrument favori de Mozart. Une ou deux notes seulement posées sous le texte créent déjà une ambiance qui enveloppe le poème.

Pour ce qui est de François Debluë, c'est la troisième fois que je travaille à partir de ses textes. Ils sont très intenses, très concentrés, ce qui a l'avantage de laisser de la place autour pour la musique.

Vous accordez beaucoup d'intérêt à la voix, qu'elle soit chantée ou, comme ici, parlée.

Oui, j'ai même écrit un « Requiem » qui a été créé par Fabio Luisi avec l'orchestre et le chœur de la radio de Leipzig, ainsi qu'avec de merveilleux solistes. Là, j'avais opté pour des éléments du texte latin du « Requiem » de Mozart, et j'avais essayé de fondre le chant dans l'orchestre, et réciproque-

ment, pour amalgamer les voix et les instruments. J'ai un faible pour les instruments qui n'ont pas une attaque franche, comme la clarinette ou le cor bouché qui peut être très doux. Ou encore comme le trémolo des violons « sul tasto », sur la touche.

La voix est donc comme un instrument pour vous ?

D'un côté, oui. Mais comme il y a un texte, il faut que celui-ci soit compréhensible, je le répète. Ce qui n'empêche pas d'utiliser la voix pour elle-même, sous forme de vocalises, par exemple. En fait, la voix permet beaucoup de variations. Dans mon « Requiem », il y a aussi bien des hurlements que des chuchotements.

Est-ce qu'à la lecture d'un texte, des sons vous viennent spontanément à l'esprit ?

Cela vient très vite. Mais encore une fois, il faut éviter d'illustrer. Il faut tisser une espèce de contrepoint. Mais je peux reprendre les mots de François à mon compte : l'architecture de l'œuvre est importante. Chez moi aussi, elle se développe lentement.

Si Jean-Luc Darbellay a collaboré avec plusieurs auteurs, vous, François Debluë, vous avez à votre actif diverses expériences avec des compositeurs.

Effectivement. J'ai eu la chance de travailler avec Michel Hostettler, comme aussi, plus récemment, avec Jérôme Berney, et avec plusieurs autres. Il y en a malheureusement parfois pour qui le texte est un prétexte. Il m'est même arrivé de ne pas comprendre ce qui était chanté et que j'avais pourtant écrit ! Heureusement, il en est d'autres comme Jean-Luc qui portent une immense attention au texte. Tout à l'heure, il disait mettre la musique « sous » le texte. Je ne suis pas sûr qu'il s'agisse de cela, car cela reviendrait à accorder la primauté au texte. Vieux débat qu'on trouve déjà chez Strauss dans « Capriccio ». Dans le meilleur des cas, la musique déploie le texte, lui permet de prendre une couleur et une dimension différentes.

Vous y êtes d'autant plus sensible que vous êtes très mélomane ...

... Et je suis frappé de voir que les différents langages majeurs dont l'homme fait usage — la musique, la danse, le dessin, la peinture, l'écriture — ont souvent la nostalgie les uns des autres. Comme s'ils éprouvaient, chacun, une sorte d'insuffisance. La poésie ou plutôt une certaine tradition poétique à laquelle je me reconnais appartenir, est parmi les différentes formes d'écriture — la prose, le récit, la réflexion, etc. — le langage le plus proche de la musique puisqu'elle est attentive aux sonorités et aux rythmes. Ce qui n'empêche que j'envie les musiciens qui peuvent se dispenser des mots... Par le passé, les poèmes étaient souvent dits à haute voix, voire chantés. Les poèmes de Ronsard pouvaient être mis en musique. Au XX^e siècle, la poésie s'est éloignée de manière discutable de sa diction, donc de sa mélodie.

Jean-Luc Darbellay, votre goût pour la poésie remonte loin. En 1986 déjà, vous aviez mis en musique « Sept poèmes romands ».

Des poèmes d'Alain RoCHAT, François Rossel, Pierre-Alain Pingoud et Bruno Ackermann, lesquels sont à l'origine des éditions Empreintes. C'était dans le cadre d'une soirée de poésie du Conservatoire de Lausanne que dirigeait alors Jean-Jacques Rapin. Il m'avait demandé de quels instruments j'avais besoin puisque c'étaient les professeurs qui devaient en être les interprètes. Quelle n'avait pas été sa surprise lorsque je lui avais répondu qu'il me fallait trois cors de basset ! A l'époque, on n'en trouvait guère... « Je peux vous en mettre un à disposition, mais pas trois ! » Ce qui fait que j'avais écrit pour flûte, clarinette et donc cor de basset...

Mais vous ne vous êtes pas limité aux petites formes ?

Non. À partir d'un texte de Metin Arditi, j'ai composé en 2010 une espèce de cantate pour baryton et grand orchestre, « Dernière lettre à Théo » ; Théo van Gogh, le frère de Vincent.

François Debluë, lorsque vous écrivez, avez-vous besoin de savoir si votre poème sera porté par un petit ensemble instrumental ou, à l'inverse, par un orchestre symphonique ?

En général, j'écris mes textes sans m'occuper de leur avenir. Une de mes premières expériences musicales a été réalisée avec Eric Gaudibert.

Un récit poétique intitulé « Judith et Holopherne ». Dans un premier temps, Eric Gaudibert en avait fait une version pour récitant et orchestre, et dans un second temps une réduction pour récitant, timbales et piano. Pour moi, cette seconde version est plus forte que la version orchestrale.

Pour la Fête des Vignerons de 1999 pour laquelle on m'avait commandé « Les Saisons d'Arlevin », conseil m'avait été donné de m'adapter, c'est-à-dire de tenir compte du lieu, du contexte, du type d'auditoire. Eh bien ! je n'ai pas changé d'un iota ma manière de travailler. Bien sûr, il y avait des textes d'une certaine ampleur — le « Travail de la terre », par exemple, — et d'autres qui étaient beaucoup plus concentrés, plus concis. Mais quelles que soient les circonstances, je m'évertue à écrire des textes aussi simples et transparents que possible. Au contraire d'autres poètes qui aiment à s'adonner à des acrobaties invraisemblables ou à recourir à des lexiques rares. La simplicité est un risque. Mais aussi quelles merveilles elle peut engendrer ! Prenez, par exemple, le quatuor « Rosamunde », de Schubert, si simple et d'une beauté bouleversante. Je rêverais d'en approcher par l'écriture !

Jean-Luc Darbellay, avez-vous déjà écrit des Lieder pour voix et piano ?

Oui, mais pas beaucoup. En revanche, je viens d'écrire une pièce pour soprano, flûte et violoncelle, sur un poème de Christine Haidegger inspiré par James Joyce. La nomenclature flûte et violoncelle m'a été imposée en vue d'une création au Mozarteum de Salzbourg. Mais je partage l'opinion de Stravinski qui disait qu'il faut accepter les commandes, car elles représentent des défis. Après « Oyama », une commande de la Radio Suisse romande pour l'OSR, j'ai écrit des miniatures pour piano seul sur trois notes...

Votre avis sur la question, François Debluë ?

Tout à fait d'accord. Lorsqu'une revue me demande si d'aventure je n'aurais pas quelques poèmes susceptibles d'être publiés, je réponds toujours oui. Même si ce n'est pas le cas ! La vertu de la commande est de donner un délai : nous en avons la preuve ici même ! Et le délai oblige à aller de l'avant. Toutefois, écrire un texte sur une musique existante demeure, pour moi, un exercice ingrat. Mais il est bien clair que le fait que le texte préexiste à la musique ne lui confère pas une primauté. Pas du tout ! Et en général, les compositeurs apprécient de disposer d'un texte : cela leur donne un point de départ.



Jean-Luc Darbellay
Pour une part d'enfance
Texte: François Debilue

Jean-Luc Darbellay
Pour une part d'enfance
Texte: François Debilue

pour Flûte ou Clarinette
Cor de basset (en Bb)
Cor (en Bb)
Quatuor à cordes

pour Flûte ou Clarinette
Cor de basset (en Bb)
Cor (en Bb)

Cor de basset (en Bb)

Partition générale

4

1er Violon

III
Éveils

65 [E] $\text{♩} = \text{ca. } 52$

69 $\text{♩} = \text{ca. } 62$

73 *accel. poco a poco*
cresc. poco a poco *mp sempre*

77 *accel. sempre* *arco* $\text{♩} = \text{ca. } 88$
mf *cresc. sempre* *poco f* *cresc.*

77 [F] $\text{♩} = \text{ca. } 92$
mf *cresc. sempre*

79 $\text{♩} = \text{ca. } 94$
ff *fff*

134 [M] $\text{♩} = \text{ca. } 72$

141

143

147 [N] 2

Pour une part d'en

Impressum

Coordination Jean Pierre Pastori

Photographie Amélie Blanc, Matthieu Gafsou (couverture)

Graphisme Denis Roueche

Impression Artgraphic Cavin SA

Septembre 2018



