

# Henri Tomasi

Du lyrisme méditerranéen à la conscience révoltée

sous la direction de

Jean-Marie Jacono et Lionel Pons

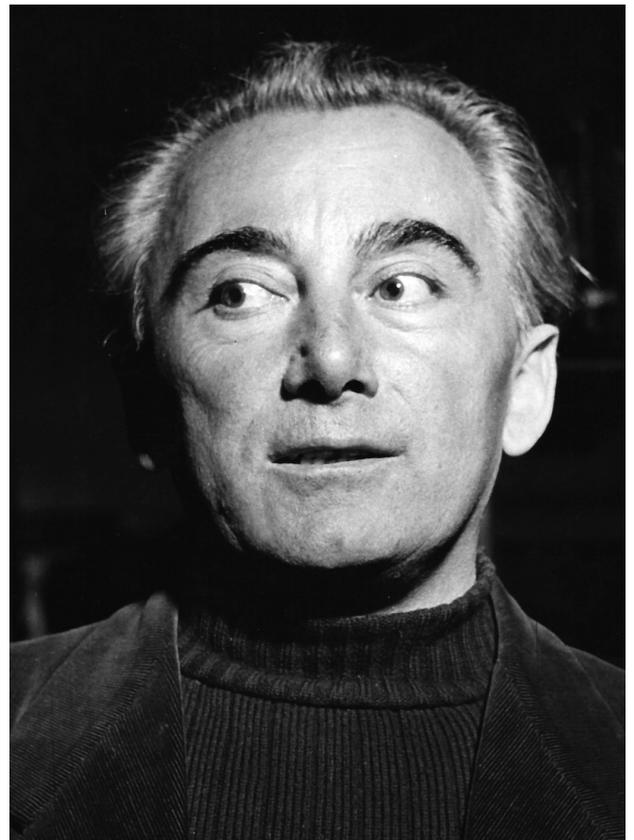
HENRI TOMASI

**SYMPHONIE DU TIERS-MONDE**  
pour Orchestre

*Furieux - Révolté*  
*Allegro*  $\text{♩} = 120 \text{ à } 126$

*Il me Tarde*

ALPHONSE LEDUC PARIS



ARTS

ARTS

Histoire, théorie et pratique des arts

Henri Tomasi  
du lyrisme méditerranéen  
à la conscience révoltée

sous la direction de  
Jean-Marie Jacono et Lionel Pons

2015

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

L'association Les Amis d'Henri Tomasi remercie pour leur généreuse contribution  
à la publication de cet ouvrage madame Marie-Thérèse Gaertner-Rynduch  
et monsieur Yves Deblacquer

Elle remercie également pour leur soutien les villes d'Ajaccio et de Bastia  
dont les deux antennes du Conservatoire de Corse  
portent le nom d'Henri Tomasi

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE  
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1  
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur <http://presses-universitaires.univ-amu.fr/>

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION SODIS

# *Retour à Tipasa* : la Méditerranée d'Albert Camus et Henri Tomasi

ANA TELLES

Université d'Évora, UnIMeM, Departamento de Música, Portugal

## Introduction : mettre en dialogue les deux ouvrages

En lisant *Retour à Tipasa* d'Albert Camus et en écoutant la cantate qu'Henri Tomasi composa sur cet essai, il est évident que certains aspects textuels de la narration de Camus sont rendus explicites par la musique de Tomasi, tandis que des éléments musicaux sont nettement stimulés et justifiés par le texte littéraire qui les sous-tend. Les rapports texte-musique sont particulièrement étroits, établissant un réel dialogue entre les deux genres et domaines artistiques qu'il importe d'écouter et de décrypter. Des aspects essentiels de la pensée des deux auteurs, ainsi que d'importants points communs entre leurs vécus respectifs, y compris une appartenance méditerranéenne revendiquée dans les deux cas (source rayonnante d'inspiration pour la vie et de l'un, et de l'autre) peuvent être révélés à travers la lecture de cette œuvre.

Pour y parvenir, j'ai interrogé le texte de Camus, aussi bien dans une réédition récente<sup>1</sup> que dans l'exemplaire annoté par Tomasi<sup>2</sup>, ainsi que les deux versions éditées de l'œuvre musicale de ce dernier : la partition écrite pour récitant, chœur d'hommes et orchestre, datée de 1966<sup>3</sup>, et la réduction de cette même partition pour récitant, chœur d'hommes et piano, de la même année. Grâce à la précieuse collaboration de Claude Tomasi, fils du compositeur, j'ai pu également consulter quelques pages du manuscrit de la cantate *Retour à Tipasa*, ainsi que des extraits de critiques des principales exécutions de l'œuvre, en 1985 et 2001<sup>4</sup>.

Du point de vue méthodologique, j'ai procédé de prime abord à une lecture globale du texte littéraire, ainsi qu'à un commentaire d'écoute à caractère général et à une superposition du texte original de Camus et des extraits que Tomasi en a sélectionnés. Se sont

1 Albert Camus, *L'Été*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010, p. 99-113.

2 Gallimard, NRF, 1954, p. 139-163.

3 Henri Tomasi, *Retour à Tipasa* : cantate pour récitant, chœur d'hommes et orchestre, Paris, Alphonse Leduc, 2000.

4 Michel Solis, *Henri Tomasi, un idéal méditerranéen*, Ajaccio, Albania, 2008, p. 119-120.

ensuivies une analyse structurale et thématique du texte littéraire et une analyse musicale de la partition, centrée sur les paramètres : forme, proportions, thèmes et motifs, texture, timbre/orchestration et harmonie. Une recherche bibliographique, axée tantôt sur des sources primaires consultées à la Médiathèque musicale Mahler, à Paris, tantôt sur la littérature disponible, a permis d'effectuer le nécessaire travail de contextualisation.

## Points communs entre Camus et Tomasi

Il est aisé de constater un certain nombre de points de repère biographiques communs aux deux auteurs sur lesquels nous nous penchons à présent. Bien qu'ils aient été contemporains, Camus et Tomasi n'ont jamais eu l'occasion de se rencontrer ni de se croiser<sup>5</sup>. Ayant douze ans au moment de la naissance de l'écrivain en 1913, le compositeur lui a survécu onze ans, jusqu'en 1971 ; ils sont membres tous deux d'une génération fortement marquée par les deux grandes guerres.

La vie, pour l'un et pour l'autre, se déroula dans le pays méditerranéen de leur résidence, qui les marqua à tout jamais : Alger, en ce qui concerne Camus, et Marseille dans le cas de Tomasi, dont l'origine corse fut également un facteur déterminant. L'attachement à la nature et à la mer, en particulier, constitue un important point commun<sup>6</sup>, ainsi que l'importance de la figure maternelle et un cadre familial marqué par des difficultés matérielles.

Il est possible que les sentiments liés à ces difficultés aient en quelque sorte déterminé les tendances idéologiques de Tomasi, qu'il avoue non sans humour en 1966, à une période de sa vie marquée par la souffrance physique<sup>7</sup> : « Accidents : toujours à droite, cou, oreille, jambe, bras. La droite se venge de mon gauchisme<sup>8</sup> ! » L'activité politique, également dans le quadrant de la gauche, de Camus est, quant à elle, suffisamment connue : l'adhésion au Parti communiste de 1934 à 1937 (Tomasi, lui, s'inscrira en 1944<sup>9</sup>), son engagement dans la Résistance, ses nombreuses interventions publiques parlent d'elles-mêmes<sup>10</sup>.

Les origines humbles de Tomasi et Camus ne les empêchèrent pas non plus d'accéder à la notoriété internationale : la double carrière de compositeur et de chef d'orchestre du premier, reconnu et honoré en Europe dès les années de l'après-guerre<sup>11</sup>, le prix Nobel décerné au second en 1957, le prouvent sans équivoque.

5 Selon ce que m'a confié M. Claude Tomasi, fils du compositeur, en un courriel personnel daté du 17 mars 2013.

6 À ce sujet, voir : Michel Solis, *op. cit.*, p. 13-14 ; Jean Grenier, *op. cit.*, p. xviii-xix ; Régis Campo, « Trois œuvres humanistes », dans M. Solis, *op. cit.*, p. 175. Au sujet des rapports de Camus avec l'environnement, en particulier à travers les textes qui composent *Noces* et *L'Été*, voir Jean-Robert Nguema Nnang, « La Métaphore de l'environnement chez Albert Camus : Lecture de *Noces* suivi de *L'Été* », *ScienceSud* n° 3, Année 2010, Libreville, Les Éditions du Cénarest. Disponible sur <http://www.editions.cenarestgabon.com/revues/ssd/>, consulté le 18/07/2013.

7 D'ailleurs chez Camus, également, la souffrance physique fut une constante à différentes périodes de sa vie, notamment en raison de la tuberculose qui l'atteignit dès 1930. Voir « Biographie », dans A. Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, *op. cit.*, p. xxviii.

8 *Ibid.*, p. 6.

9 Michel Solis, *op. cit.*, p. 55.

10 « Biographie », dans Albert Camus, *Théâtres, récits, nouvelles*, *op. cit.*, p. xxvii-xxxviii.

11 Voir Michel Solis, « Une renommée européenne (1945-1958) », dans *op. cit.*, p. 55-92.

Au-delà de ces quelques rapprochements d'ordre biographique, il faudra encore noter deux points communs entre Tomasi et Camus. Le premier se rapporte à la relation avec le surnaturel. Le cheminement du compositeur est ainsi résumé par Michel Solis, *alias* C. Tomasi : « Le déroutant paradoxe de Tomasi est d'avoir été successivement indifférent au spirituel dans sa jeunesse, chantre de Dieu dans sa maturité, et contempteur de toute foi dans la dernière partie de sa vie<sup>12</sup>. », ce qu'il résume dans le titre « Déclaration d'athéisme, sensibilité panthéiste<sup>13</sup> ». Dans cette dernière période, il rejoint donc la position de Camus, que Jean Grenier qualifie non d'athée, mais d'anti-théiste ; il estime que, pour l'auteur de *Retour à Tipasa*,

Un Dieu tout-puissant s'il avait existé, eût été impardonnable de permettre ce mal sans mesure qui submerge le monde créé par lui et qui sans lui ne durerait pas. Il n'y a rien à attendre, pensait Albert Camus, d'un être qui existerait hors de la Nature, au-delà d'elle, et qui pourrait, s'il le voulait, délivrer l'homme et lui permettre enfin de vivre de la vie qui lui est due<sup>14</sup>.

Comment ne pas entendre dans ces mots des résonances de la verbalisation lapidaire qu'H. Tomasi fait à ce sujet, en 1945 : « Si Dieu existe, il a raccroché son téléphone il y a longtemps ! Mieux vaut donc qu'il n'y ait personne au bout du fil<sup>15</sup>. »

D'autre part, il ne faut pas négliger le concept d'« homme absurde » qu'explique bien J. Grenier<sup>16</sup>. Tomasi, quant à lui, épouse la notion de l'absurdité de la condition humaine, se reliant ainsi au concept de Camus. Il affirme :

Je fais partie de ces hommes ayant de plus en plus conscience de l'absurdité d'une condition où le hasard les a jetés sans raison. Évidemment « l'homme absurde » selon Camus ne signifie pas celui qui n'a pas de bon sens. Au contraire, c'est l'homme qui a reconnu que tout est sans raison et que la mort est une délivrance. C'est le fait d'un homme qui un jour se réveille et voit la réalité en face, cette réalité absurde avec sa vie routinière, vidée de toute espèce de signification à force de répétitions... As-tu lu *L'Étranger*, les œuvres de Kafka, Sartre, etc.<sup>17</sup> ?

Nous ne savons pas si Camus avait une connaissance approfondie de la musique ou de l'activité de chef d'orchestre de Tomasi. Mais l'extrait que je viens de citer nous montre à quel point, dans l'année qui a précédé la composition de la cantate *Retour à Tipasa*, les écrits de Camus étaient présents dans l'esprit du compositeur. Dans ces mêmes années, il s'entretenait sur des questions politiques et littéraires avec son fils Claude, étudiant en Lettres modernes à la Sorbonne, qui lui avait fait découvrir *Le Mythe de Sisyphe*, entre autres ouvrages<sup>18</sup>.

12 Michel Solis, *op. cit.*, p. 52.

13 *Ibid.*

14 Jean Grenier, *op. cit.*, p. xi-xii.

15 Michel Solis, *op. cit.*, p. 52.

16 Jean Grenier, *op. cit.*, p. xii-xiii. À ce sujet, voir également Marcel Mélançon, *Albert Camus : analyse de sa pensée*, Fribourg, Les éditions universitaires, 1976, 279 p.

17 Henri Tomasi, « Oraison burlesque, 1965 », dans Solis (Michel), *op. cit.*, p. 9.

18 Michel Solis, *op. cit.*, p. 98.

Il n'est donc pas étonnant que, ayant été sollicité par l'Association culturelle franco-algérienne pour écrire une œuvre qui devait être jouée en première audition à Alger<sup>19</sup>, H. Tomasi ait choisi un texte d'A. Camus. En raison d'abord des origines de son auteur, puis de la thématique même de l'essai choisi – *Retour à Tipasa* (extrait de *L'Été*, publié pour la première fois en 1954) – Tomasi aurait difficilement pu mieux choisir la base littéraire de son ouvrage musical. D'une part, le texte s'adaptait parfaitement aux circonstances générales de la commande, bien que que les détails concrets de cette dernière nous échappent. D'autre part, il est bien probable qu'en 1966, comme Camus en 1952, Tomasi ait ressenti le besoin de se ressourcer dans « le paradis perdu »<sup>20</sup> de son enfance méditerranéenne pour faire face aux mémoires tragiques des grandes convulsions du xx<sup>e</sup> siècle, et que le texte de Camus, par analogie, lui ait permis cet espace de rêve, de poésie, de beauté, de repli sur ses forces profondes, de retour à son « moi » fondamental. De surcroît, l'amour de Tomasi pour l'Algérie était bien ancré depuis son enfance, comme nous le confie son fils<sup>21</sup>, et la fin de la guerre dans ce pays ne pouvait que le toucher très profondément. Rappelons-nous qu'après une tournée qu'il fit en Algérie en 1955, il avait décidé que, tant que des troupes françaises y demeureraient, il n'y retournerait pas<sup>22</sup>... Par ailleurs, il faut croire que le contact du texte de Camus l'a ramené à tel point sur lui-même, que Tomasi finit par formuler le vœu suivant, à l'intention de son fils Claude, en 1966, après avoir terminé son ouvrage :

Quand je pense à Tipasa, il me semble que si tu pouvais trouver une petite maison sur la plage, qui ne coûte pas plus de 20 ou 30 mille francs [soit environ 4000 euros]<sup>23</sup>, je l'achèterais tout de suite pour y finir mes jours, quitte à prendre la nationalité algérienne si c'est utile<sup>24</sup>.

## Les circonstances de la commande de la cantate *Retour à Tipasa*

À présent, faisons un point sur nos connaissances en ce qui concerne la commande de la cantate *Retour à Tipasa*, notamment en revenant sur l'Association franco-algérienne d'expansion artistique et musicale. Placée sous l'égide d'un Haut Comité d'honneur et de patronage comprenant des personnalités telles que l'ambassadeur de la République

19 *Ibid.*, p. 119.

20 « Tipasa represents the lost paradise of his childhood, which still endures in the midst of the great twentieth-century convulsions. This city introduces a bit of poetry and dream in the twentieth-century tragedies in which Camus was involved. The evocation of this personal past reaffirms the rights of beauty at the heart of humanity's tragedies. Hence time does not exist any longer, and memory only feeds the essays. We seem to witness a return to the first mornings of the world, between human poverty and nature's virginity. » Emmanuelle Anne Vanborre, *The originality and complexity of Camus's writings*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 118.

21 Michel Solis, *op. cit.*, p. 71. À titre de curiosité, remarquons qu'un de ses premiers morceaux édités, composé pendant l'adolescence dans le cadre du « métier » qu'il faisait dans les cinémas muets de Marseille, était « inspiré par un paysage d'Algérie, *Au bord du Djedi*. » ; *ibid.*, p. 19.

22 *Ibid.*, p. 71.

23 Note de l'auteur, Michel Solis.

24 Henri Tomasi, *Lettre à son fils Claude*, Écosse, 1966 citée dans Michel Solis, *op. cit.*, p. 118.

algérienne en France, M. Moussaoui, le secrétaire d'État chargé des Affaires algériennes, M. de Broglie, le secrétaire d'État chargé des Affaires culturelles, M. André Malraux, et le directeur du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, M. Gallois-Montbrun, cette association fut créée le 30 mai 1964. Son conseil d'administration était présidé par Gilbert Bousquet, ex-directeur de l'École de musique de Bône, et avait pour secrétaire général Jacques Serres<sup>25</sup>, violoncelliste et délégué national des Centres musicaux ruraux de France<sup>26</sup>, dont la Fédération nationale avait été fondée par lui-même en 1953<sup>27</sup>.

Dès sa fondation, l'Association culturelle franco-algérienne avait lancé un « plan d'alphabétisation musicale en Algérie<sup>28</sup> », qui s'inscrivait dans le cadre des efforts que la Fédération des Centres musicaux ruraux de France y avait entrepris, plus exactement à Alger, dès 1963<sup>29</sup>. S'ensuivirent des stages à Constantine (du 3 au 12 février 1964<sup>30</sup>), à Oran (du 27 avril au 9 mai 1964<sup>31</sup>) et à Vesc (France), avec des enseignants algériens formés lors des stages précédents, en septembre 1964<sup>32</sup>.

Ces stages incluaient différentes composantes; en plus d'un panorama historique de la Musique (versant sur les époques, les formes, les genres, le matériel sonore), il y avait des ateliers de solfège, d'écriture musicale, de chant choral, d'initiation à la flûte à bec, des auditions commentées de disques et/ou des séances de présentation de différents instruments. J. Serres participait régulièrement à ces dernières, parfois seul, au violoncelle. En outre, une importante manifestation de clôture était organisée à la fin de chaque stage avec,

25 Violoncelliste né à Tours en 1904 et décédé en 1984.

26 *Communiqué: une Association Culturelle d'Expansion Artistique et Culturelle vient de naître, le 30 mai 1964* (document tapuscrit appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque musicale Mahler, Paris).

27 Geneviève Poujol et Madeleine Romer, *Dictionnaire biographique des militants XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles: de l'éducation populaire à l'action culturelle*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 348.

28 *Communiqué: une Association Culturelle d'Expansion Artistique et Culturelle vient de naître, le 30 mai 1964, op. cit.*

29 Jean de Broglie, *Lettre à Monsieur André Malraux*, ministre d'État chargé des Affaires culturelles, Paris, 17/12/1963 (document tapuscrit appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque Musicale Mahler, Paris). Voir aussi *Stage Alger – 1963: Programme de base et Compte rendu du Stage d'Initiation Musicale réalisé à Alger (4 au 14 Novembre 1963)* (documents tapuscrits appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque musicale Mahler, Paris). Hélène Serres, qui accompagna son mari dans ses initiatives, nous en dit davantage: « Il a créé l'Association culturelle franco-algérienne, à la fin de la guerre d'Algérie, à partir de 1962, nombreux stages pour les enseignants algériens à Alger, Orléansville, Annaba, Bordj-Ménaïel, Laghouat, Colomb-Béchar. » Voir Hélène Serres, « École municipale de musique d'Alès 1943 (Midi Libre) », dans *Jacques Serres et ses amis; recueil de témoignages*, Saint-Amand, Imprimerie Clerc, juin 1986, p. 14.

30 *Stage Constantine: Année 1964 (du lundi 3 au mercredi 12 février)* et *Compte rendu du Stage d'Initiation Musicale réalisé par la Fédération des Centres Musicaux Ruraux de France dans l'Académie de Constantine (Algérie) (3 au 14 [sic] février 1964)* (documents tapuscrits appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque Musicale Mahler, Paris).

31 *Stage d'Initiation Musicale d'Oran (Algérie) (27 avril au 9 mai 1964): Programme général* (document tapuscrit appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque musicale Mahler, Paris).

32 Jacques Serres [secrétaire général de l'Association culturelle franco-algérienne d'expansion artistique et musicale], Invitation à la manifestation de clôture du stage d'enseignants algériens, Vesc, 09/09/1964 (document tapuscrit appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque musicale Mahler, Paris).

notamment, la participation des chorales masculine et féminine de normaliens et normaliennes algériens qui y avaient participé<sup>33</sup>.

J. Serres aurait-il imaginé, deux ans après le début de ces manifestations, de présenter l'orchestre par le biais d'une œuvre composée spécifiquement pour cet effectif, *Retour à Tipasa*, en incluant une chorale masculine qui chante à deux ou trois voix dans pratiquement toute la partition comme le faisaient depuis 1963 les normaliens<sup>34</sup> ? Ajoutons que l'écriture chorale est relativement simple tout au long de la cantate, ce qui s'accorde bien avec cette possibilité. Une telle hypothèse, étayée par ce que nous savons du caractère entreprenant, passionné, engagé et particulièrement créatif de J. Serres<sup>35</sup>, permettrait d'expliquer partiellement les circonstances de la commande, en l'absence de documents spécifiques qui pourraient nous en dire davantage. Cette finalité serait en accord également avec la particularité d'avoir un récitant et non pas un chanteur comme soliste, mais reste à expliquer de quel orchestre disposait J. Serres en Algérie pour la création prévue.

Les raisons pour lesquelles l'œuvre ne fut pas donnée en première audition à Alger peu après la date à laquelle Tomasi acheva la partition, à Pâques de l'année 1966, ne sont pas non plus connues. Cependant, nous pouvons probablement trouver à cela une explication – encore une fois partielle – dans les aléas du parcours biographique de J. Serres ; en effet, ce fut en 1965 qu'il dut se séparer de la Fédération nationale des Centres musicaux ruraux, « sur un conflit avec le conseil d'administration<sup>36</sup> ». Il semblerait normal que, dans ces conditions, les programmes des stages d'alphabétisation musicale menés en Algérie sous l'impulsion du violoncelliste démissionnaire aient été profondément altérés, voir supprimés.

D'autre part, il est possible que la nouvelle situation politique intérieure de l'Algérie (qui connaît un coup d'État en juin 1965 et un régime plus nationaliste) ait été moins favorable à ce type d'échanges.

## Deux Retour à Tipasa

Quelles qu'aient été les conditions particulières de la commande en ce qui concerne l'effectif vocal et instrumental de l'œuvre de Tomasi, l'utilisation que le compositeur en fait est en elle-même révélatrice de certains aspects du texte de Camus.

33 *Stage Alger – 1963 : Programme de base, Compte rendu du Stage d'Initiation Musicale réalisé à Alger (4 au 14 novembre 1963), Stage Constantine : Année 1964 (du lundi 3 au mercredi 12 février), Compte rendu du Stage d'Initiation Musicale réalisé par la Fédération des Centres Musicaux Ruraux de France dans l'Académie de Constantine (Algérie) (3 au 14 [sic] février 1964), Stage d'Initiation Musicale d'Oran (Algérie) (27 avril au 9 mai 1964) : Programme général* (documents tapuscrits appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque musicale Mahler, Paris).

34 *Compte rendu du Stage d'Initiation Musicale réalisé à Alger (4 au 14 novembre 1963)*, (documents tapuscrits appartenant aux fonds d'archives de la Médiathèque musicale Mahler, Paris). Nous savons également que Tomasi s'est tout de suite accordé aux conditions proposées par Jacques Serres pour la commande, notamment en ce qui concerne le chœur d'hommes, selon ce que m'a confié M. Claude Tomasi, fils du compositeur, en un courriel personnel daté du 17 mars 2013. À son avis, cependant, cette exigence s'expliquait « par les limites imposées aux femmes dans la société ».

35 De nombreux témoignages le corroborent. Voir *Jacques Serres et ses amis ; recueil de témoignages*, Saint-Amand, Imprimerie Clerc, juin 1986, 142 p.

36 Geneviève Poujol et Madeleine Romer, *op. cit.*, p. 348.

## Table des matières

Avant-propos Jean-Marie Jacono & Lionel Pons	5
Esthétique, style, langage	
Henri Tomasi : images et imaginaires Danièle Pistone	13
Henri Tomasi : <i>Être ou ne pas être</i> moderne Michel Duchesneau	23
Quelques observations sur le langage musical et la dramaturgie d'Henri Tomasi dans <i>Miguel Mañara</i> , <i>Sampiero Corso</i> et <i>Le Silence de la mer</i> Jean-Pierre Bartoli	35
L'univers musical d'Henri Tomasi Philippe Malhaire	59
Les figures mélodiques dans la musique symphonique d'Henri Tomasi Étienne Kippelen	71
Le langage de Tomasi Jacques Amblard	85
L'homme, la vie	
« Mare Nostrum » : ombre et lumière dans la vie et l'œuvre d'Henri Tomasi Michel Solis / Claude Tomasi	101
Témoignage : « <i>On ne voit bien qu'avec le cœur</i> » Serge Baudo	119
Un musicien dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale Frédéric Ducros Malmazet	121

## Domaines d'activité et transversalités dans l'œuvre

Henri Tomasi et la radio Christophe Bennet	141
Henri Tomasi et le cinéma : une stimulation féconde Jérôme Rossi	157
Du timbre à la technique instrumentale Xavier Canin	179
De quelques mélodies d'Henri Tomasi Michel Faure	195
Le piano dans l'œuvre d'Henri Tomasi Ana Telles	209

### Racines méditerranéennes et lyrisme apollinien

« L'exotisme provençal » dans l'œuvre d'Henri Tomasi Sylvain Brétéché	239
Typologies musicales à l'œuvre dans les <i>Lettres de mon moulin</i> (1954) de Marcel Pagnol Dominique Escande	259
Citations et parodies du populaire dans l'œuvre musicale Éric Montbel	271
Le chant corse et ses influences dans l'esthétique d'Henri Tomasi à travers l'opéra <i>Sampiero Corso</i> Emmanuelle Mariini	287
L'influence de la Corse dans l'œuvre d'Henri Tomasi Frédéric Ducros Malmazet	297
« Une musique qui vient du cœur »... Fabien San Martin	323
Pensées, images, mélodies... sous la lumière des <i>Cyclades!</i> Kalliopi Stiga	339

### La dimension spirituelle

<i>Don Juan de Mañara</i> : la rédemption, figure emblématique de l'opéra francophone dans l'après-guerre Cécile Auzolle	365
Henri Tomasi, compositeur existentiel Eero Tarasti	377
Le <i>Requiem pour la paix</i> , un parcours musical et existentiel Guillaume Gratia	385

## L'humanisme et la révolte en œuvres

<i>Le Silence de la mer</i> : un drame lyrique d'après Vercors Cécile Quesney	405
Le <i>Concerto de guitare</i> de Tomasi et la mémoire du poète assassiné Salim Dada	417
<i>Ulysse ou le beau périple</i> d'Henri Tomasi (1961-1964) Lionel Pons	443
La <i>Symphonie du Tiers-Monde</i> , image cinématographique et montage musical Jean Paul Olive & Álvaro Oviedo	471
De Tomasi à Pécou: symphonie du Tiers-Monde, symphonie du Tout-Monde Nicolas Darbon	485
Les <i>timbres-ambiances</i> dans <i>Retour à Tipasa</i> d'Albert Camus et Henri Tomasi Fethi Salah	507
<i>Retour à Tipasa</i> : la Méditerranée d'Albert Camus et Henri Tomasi Ana Telles	519
Index des œuvres d'Henri Tomasi	547
Index des œuvres musicales d'autres compositeurs	553

# HENRI TOMASI

## DU LYRISME MÉDITERRANÉEN À LA CONSCIENCE RÉVOLTÉE

### ARTS

rassemble des  
ouvrages de  
recherche sur  
l'histoire des  
arts et sur la  
théorie et la  
pratique des arts  
contemporains.

Ce livre propose une première synthèse de la recherche musicologique consacrée au compositeur Henri Tomasi (1901-1971).

Des racines corses et provençales à sa carrière de compositeur, des aspects d'un lyrisme méditerranéen aux révoltes d'un musicien pleinement concerné par les bouleversements et les injustices qu'a traversés son siècle, Henri Tomasi fait de l'ensemble de son œuvre l'écho d'un humanisme vibrant, qui l'amène de l'inquiétude mystique à un engagement exigeant. L'esthétique, la pensée, les différents domaines d'activités et les transversalités dans l'œuvre sont d'abord abordés, avant plusieurs études détaillées consacrées à des pages essentielles de ce musicien, dont le legs demeure l'un des plus riches et des plus humains du xx<sup>e</sup> siècle.

La singularité de cette personnalité, étrangère à tout phénomène de groupe, à toute chapelle musicale ou stylistique, trouve dans les travaux présentés sa toute première approche scientifique. Elle est la légitime corollaire d'une redécouverte désormais fermement amorcée dans l'esprit des interprètes, comme des publics du monde entier.

En couverture:

Henri Tomasi en 1953 à Amsterdam,  
photo D.R.  
Partition de la Symphonie du Tiers-  
Monde d'Henri Tomasi (1968).

*Jean-Marie Jacono*, maître de conférences en musicologie à l'université d'Aix-Marseille (LESA, EA 3274), a consacré ses travaux à la sociologie des œuvres musicales, à l'opéra russe et aux musiques populaires modernes.

*Lionel Pons*, docteur en musicologie, professeur d'analyse et d'histoire de la musique au CNRR de Marseille, a consacré à la musique française du xx<sup>e</sup> siècle, de Lucien Durosoir à Darius Milhaud, plusieurs publications scientifiques.



25 €