



## Le carillon de verre, une création contemporaine naturelle

### Création en Plein air

#### Sommaire

I. Présentation.....	1
Disciplines, classes et programmes.....	1
Objectif de la séquence.....	2
Vocabulaire prérequis.....	2
Vocabulaire à expliquer.....	2
Thèmes abordés.....	2
II. Découpage de la séquence.....	2
III. Suggestions d'exploitation pédagogique.....	2
IV. Annexe.....	4
Le mot du compositeur.....	4
Plan de la disposition de l'orchestre et du public.....	4

#### I. PRESENTATION

La Combe de Leschères, située dans le Haut-Jura, présente des qualités acoustiques exceptionnelles. Ses habitants le savent bien, et ont intégré depuis longtemps dans leur vie quotidienne ces spécificités, en particulier l'amplification sonore et l'écho qui résultent du sous-sol calcaire. Afin de mettre en valeur ces phénomènes acoustiques et dans le cadre d'une politique culturelle innovante (projet européen Leader), les responsables du Parc naturel du Haut-Jura ont commandé à Pierre Pfister, organiste et compositeur, une oeuvre musicale contemporaine s'inscrivant dans ce paysage naturel. Pierre Pfister a donc étudié les particularités sonores du site et a créé *Le Carillon de verre*, une pièce originale, pensée pour résonner en plein air, en collaboration avec le chef d'orchestre Maurice Lluca et une harmonie locale (l'harmonie de Granvallère), composée de musiciens amateurs. Les deux séquences choisies (« Une musique inspirée de la nature » et « Création en plein air »), issues du documentaire *Le Carillon de verre*, nous permettent de découvrir dans un premier temps des éléments du processus d'élaboration de la musique elle-même, puis des moments de répétition avec l'orchestre d'harmonie, enfin un extrait de la représentation en plein air (été 2000), lors d'un concert unique, d'une oeuvre fragile, éphémère, soumise aux caprices de la météo.

**Réalisation** : Jean-Michel Dury

**Production** : Vie des Hauts Production, France 3 Bourgogne Franche-Comté

**Participation** : CNC, ministère de la Culture et de la Communication, délégation au Développement et à l'Action territoriale, Télé Saugeais

Vie des Hauts Production, France 3 Bourgogne Franche-Comté, 2001

Durée : 06 min 05 s

#### Disciplines, classes et programmes

- Education musicale, 3e et option musique au lycée: *Activité d'écoute: musiques savantes, européennes du XXe siècle.*
- Interdisciplinarité : en collaboration si possible avec les professeurs de sciences physiques, Tale S, en spécialité sciences physiques (l'acoustique), sciences physiques hors spécialité (étude plus générale des ondes) et de SVT, 5e/4e, 1re et Tale S (géologie : étude des sols).

#### Objectif de la séquence

Etude d'une création contemporaine, commandée, avec des exigences acoustiques spécifiques.

#### Vocabulaire prérequis

- Création, composition, exécution, familles d'instruments de musique.

### **Vocabulaire à expliquer**

– Réverbération, écho, résonance, acoustique.

### **Thèmes abordés**

– Musique et nature.  
– Notions d'acoustique.  
– Composition pour un site naturel particulier.  
– Musiques européennes au XXe siècle : « le geste musical », « l'idée musicale ».

## **II. DÉCOUPAGE DE LA SÉQUENCE**

00min 00s : Présentation du projet de création.

00min 22s: Répétition de l'orchestre d'harmonie dans un gymnase.

01min 27s: Interview du compositeur Pierre Pfister. Les relations entre le chef d'orchestre et les musiciens. Le rapport entre la partition écrite imaginée par le compositeur et la réalisation.

02min 03s: Le jour de la représentation.

05min 30s: Brefs commentaires du chef d'orchestre et du compositeur, à l'issue de la représentation.

## **III. SUGGESTIONS D'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE**

– Le professeur choisira de diffuser les deux séquences («Une musique inspirée de la nature» et «Création en plein air») dans leur intégralité au début de deux séances successives; ou l'ensemble dès la première séance, avec un visionnage fractionné lors de la séance suivante. Une troisième séance sera consacrée à l'écoute d'oeuvres périphériques.

– Les paysans de la région connaissent bien cet environnement sonore exceptionnel. Ils utilisent le son pour s'orienter, communiquer à distance (jusqu'à trois kilomètres de distance), retrouver des troupeaux... et cette particularité acoustique fait partie depuis longtemps de la tradition régionale. Elle s'explique et se transmet de génération en génération.

– Expliquer que Pierre Pfister a poussé ce « geste sonore » dans un domaine plus conceptuel, en s'inspirant des pratiques populaires de la région : c'est une musique ponctuelle, contrairement à la « permanence » de l'environnement sonore jurassien.

– Demander aux élèves de décrire leur environnement sonore. L'intègrent-ils dans leur quotidien ? Pensez-ils que la société actuelle favorise la prise en compte des sons et des spécificités acoustiques d'un environnement particulier ? Demander aux élèves de citer des styles musicaux en rapport avec leur environnement sonore (rap, techno...).

– Pensez-ils également que les jeunes vivant dans le Haut-Jura connaissent les facultés acoustiques de la région ? Sont-ils amenés à les utiliser autant que leurs parents, grands-parents ? La vie urbaine favorise-t-elle ce type de comportement ? D'après les élèves, est-il toujours d'actualité d'utiliser l'écho pour communiquer à distance (à l'ère du téléphone portable !), ou pour retrouver un troupeau à l'aide du son des cloches accrochées au cou des animaux ?

– Déterminer avec les élèves, dans le cadre d'une discussion, après visionnage des extraits, dans quelle mesure la musique de Pierre Pfister intègre des éléments naturels : par exemple, le chant des oiseaux, le vent, les cloches des villages voisins... sont autant d'éléments qu'il a écoutés, étudiés et intégrés dans sa musique.

– A partir du premier extrait, demander aux élèves de décrire l'action du compositeur dans la nature: il écoute l'écho, il calcule à l'aide du métronome (un battement à la seconde) le temps de retour du son. Il écoute l'environnement sonore naturel.

– Il est possible de travailler, autour de ces extraits, en collaboration et en interdisciplinarité avec les professeurs de sciences physiques et SVT, par exemple (une séance peut suffire). Aborder dans ce cas des notions d'acoustiques musicales, en particulier la vitesse de propagation du son (340 m/seconde), faire de petits exercices de calcul à ce sujet. Expliquer la différence entre la réverbération et l'écho. Étudier les fréquences, les matériaux plus ou moins absorbants...

– A partir du deuxième extrait, décrire la disposition des musiciens lors d'une répétition dans un gymnase et lors de la représentation en plein air. Demander aux élèves pourquoi c'est un gymnase qui a été choisi (c'est un lieu spacieux, dans lequel il y a généralement une certaine réverbération).

– Remarque qu'il n'était pas possible d'imaginer parfaitement le rendu sonore en plein air, lors des répétitions en lieux clos. Il y a donc une part d'aléatoire et d'indétermination dans ce type de création. Comparer avec la disposition des musiciens en plein air : elle répond à des exigences acoustiques en relation avec le paysage (arbres, bosquets...). Commenter les particularités du paysage (la Combe de Leschères devient alors un instrument à part entière).

– La disposition des musiciens a également été décidée en fonction des particularités des instruments de musique utilisés (les instruments de forte intensité ont été placés le plus loin possible des autres). Lister les instruments de l'orchestre d'harmonie présents (familles des vents et des percussions) :

– Quarante musiciens, répartis ainsi :

- 12 groupes distincts, les instruments sont rassemblés par pupitres
- 10 cuivres
- 7 percussions et cloches
- 4 flûtes
- 5 saxophones
- 8 clarinettes
- 6 trompes de chasses

Les musiciens ont été disposés dans la nature, autour d'un cercle de 400 m de diamètre.

– Les sonorités ne se propagent pas de façon identique selon les instruments (propagation des ondes sonores différente entre les vents et les percussions), et en fonction des conditions météorologiques et de ses aléas (brise, humidité de l'air qui influent sur le temps de réverbération...).

– Définir les exigences techniques d'un tel projet : le chef d'orchestre doit avoir un micro-casque et certains musiciens ont des écouteurs afin d'entendre les consignes du chef d'orchestre. Remarquer qu'il n'était pas évident pour le chef d'orchestre et les musiciens amateurs de travailler dans ces conditions particulières. Imaginer, d'après le documentaire, les difficultés techniques et matérielles rencontrées.

– Le groupe n'est pas soudé géographiquement, et il doit pourtant donner l'impression de réaliser une musique dans sa globalité. De plus, les musiciens étant pour la plupart amateurs, le chef d'orchestre a demandé à ce qu'il n'y ait pas trop de difficultés techniques, ce qui n'est pas toujours évident à comprendre et à réaliser pour un compositeur. Finalement, la partition semble assez difficile à exécuter sur le plan rythmique.

– Observer les brèves images montrant la partition. Est-il facile de donner des indications d'emplacement, de retour d'écho, etc. sur une partition de type classique (avec portées, clés...)? C'est pourtant la solution choisie par le compositeur.

– Demander aux élèves d'imaginer un autre type de notation pour une telle oeuvre.

– Expliquer qu'au XXe siècle, les compositeurs ont souvent inventé des nouveaux modes de notation de la musique, adaptés à leur langage musical personnel (on peut éventuellement montrer aux élèves des partitions originales: *Sequenza 3* de Luciano Berio, *Archipels* d'André Boucourechliev, *Nuits* de Iannis Xenakis...).

– Demander aux élèves de décrire la musique entendue. Elle est plus rythmique que mélodique ; ceci est principalement dû au choix des instruments de musique, mais également aux restrictions induites par le phénomène d'écho : il est très difficile de gérer de longues mélodies dans un environnement réverbérant.

– Comme le titre l'indique, cette musique s'inspire des cloches et carillons avoisinants (cloches des animaux de la région, cloches des clochers d'églises...). Le moteur principal est l'écho. Il y a des alternances lentes de notes rapprochées (trilles lents). L'ensemble apparaît à l'oreille comme assez « décousu ». Noter l'importance du silence dans cette musique.

– Elle semble également s'inspirer de quelques titres du *Mikrokosmos* de Béla Bartók, de par le caractère rythmique et populaire des courtes mélodies choisies, qui évoluent en « couches croisées »...

– Remarquer également que le support film ou audio de type CD ne peut pas vraiment rendre compte d'une telle création... Seuls les auditeurs présents dans la Combe de Leschères le jour de la création ont pu apprécier la musique à sa juste valeur, sachant qu'ils n'entendaient pas la même chose en fonction de leur emplacement dans la nature. On voit dans le document vidéo qu'ils étaient libres de se placer dans les limites d'un cercle autour du chef d'orchestre, mais les spectateurs sont relativement éloignés des uns des autres (cf. plan en annexe, p. 4). Observer l'attitude des auditeurs : ils sont très attentifs, méditatifs, calmes... ils semblent être en symbiose avec la musique et la nature.

– Incrire cette création contemporaine dans l'évolution de la musique à travers le temps: les musiciens se sont toujours inspirés de la nature dans leurs oeuvres (par exemple, tout simplement, Vivaldi dans ses *Quatre Saisons*, mais également à la même époque Couperin, Rameau, plus tard Rimsky Korsakov dans *Le Vol du bourdon*... Les exemples sont très nombreux, sans oublier tous les musiciens « populaires » qui ont joué leur musique en extérieur depuis des siècles...).

Mais il est certain que Claude Debussy (1862-1918) ouvre la voie au début du XXe siècle avec cette célèbre citation qu'il serait intéressant de commenter en classe : « La musique est un art libre, jaillissant, un art de plein air, un art à la mesure des éléments, du vent, du ciel, de la mer. »

« En musique, n'écoutez les conseils de personne sinon du vent qui passe et nous raconte l'histoire du monde. »

*Monsieur Croche* (cf. Bibliographie).

Mais également : «L'impressionnisme en musique, c'est de ne pas chercher des sons seulement dans l'univers musical, mais de trouver ce qu'il y a de musical dans tous les bruits que la nature émet, comme la mer et le vent. À travers ces bruits de la nature, Debussy a développé à l'extrême son imagination musicale. »

Daniel Barenboïm

– Par la suite, d'autres compositeurs se sont inspirés de la nature, en marge de la tendance du XXe siècle qui semble souvent valoriser les musiques urbaines.

– Quelques exemples d'écoutes complémentaires en relation avec le sujet :

- Nombreuses oeuvres de Debussy évoquent la nature dans les titres et la musique : *La Mer*, *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, *Cloches à travers les feuilles*...

- Musiciens qui se sont inspirés de la nature : Béla Bartók (*Suite en plein air*), Olivier Messiaen, qui a pris en dictée de nombreux chants d'oiseaux et a intégré ces mélodies dans ses oeuvres – par exemple *Catalogue d'oiseaux* (1956-1958)...

- Écouter des musiques dans lesquelles l'écho est partie intégrante du résultat sonore, en particulier les musiques religieuses telles que le chant grégorien (écho propice à cette musique, en particulier dans les églises romanes), le chant byzantin, etc.

- Écouter des chants en extérieur issus d'autres horizons géographiques : chant de berger libanais dans les montagnes. CD n° 2, page 19. *Yodel dans la montagne suisse*... Éditions Le Chant du Monde/CNRS.

