

# RESSAC

*MOUVEMENT POUR BUCARDES  
TUBERCULÉES*

Présentation, analyse et ouvertures

NICOLAS VARIN  
CFMI ORSAY P14

PRÉAMBULE.....	3
I. GÉNÉRALITÉS .....	3
La partition graphique .....	4
La partition graphique et les enfants.....	4
II. DÉMARCHE .....	5
Génèse .....	5
Influences.....	6
Marcel Duchamp .....	6
John Cage.....	6
La signalisation routière, maritime... et les courses de rallye.....	6
L'affordance .....	8
Mes objectifs .....	8
L'élaboration .....	8
Les objectifs musicaux .....	9
III. PARCOURS D'APPRENTISSAGE .....	9
Comment appréhender le corps sonore ? .....	9
La distribution des corps sonores .....	10
L'expérimentation.....	10
Vers la construction d'une pièce .....	10
OUVERTURES.....	12

## PRÉAMBULE

Le but de cette présentation est de décliner les raisons qui m'ont conduit à composer cette pièce, la démarche compositionnelle, les sources d'influences ainsi que les éventuelles prolongations que permet cette partition. Je traiterai en outre des intérêts pédagogiques que peuvent représenter cette pièce.

Cette partition est le résultat d'un exercice d'écriture demandé au CFMI d'Orsay dans le cadre du cours de *Partition Graphique* de Sylvain Kassap.

Afin de valider cet UV, il nous a été demandé de composer une partition graphique et de la rendre à une date donnée. Les étudiants devaient donc tenir compte des remarques et des critères d'écriture exposés lors des cours ; cependant nous avions carte blanche quant au résultat sonore.

Je me suis donc amusé à rendre un travail complet et ce pour diverses raisons :

- Dans le métier de dumiste, il me sera peut être demandé un jour de composer une telle pièce
- L'exercice m'a séduit car c'est la première partition graphique que je compose
- J'ai pris du plaisir à le faire
- Par défi personnel

On peut y déceler mon intérêt pour les sciences, l'organique, les sons, les mathématiques, la psychologie, la pédagogie.

Il ne faut surtout pas voir dans cette analyse une volonté de montrer un savoir mais plutôt un intérêt, voire un amusement, à trouver des ramifications entre des domaines variés et parfois éloignés.

## I. GÉNÉRALITÉS

Un des piliers de la pédagogie étant d'être le plus précis possible dans son propos, il va sans dire qu'il est primordial de savoir de quoi l'on parle.

Ressac n.m : Agitation de la surface marine, résultant de l'interférence de la houle et de sa réflexion contre une côte ou contre les obstacles qu'elle rencontre.

« Le rivage était semé d'une innombrable quantité de coquilles bivalves, brisées par le ressac [...].  
(Jules Verne, *Le Pays des fourrures*)

Bucarde n.f : Nom utilisé pour désigner communément les mollusques de la famille des Cardiidae à laquelle appartiennent les coques. Ce terme est tombé en désuétude ; on le trouve essentiellement dans les publications scientifiques consacrées aux espèces exploitées.

Partition n.f : *litt.* Action de partager ce qui forme un tout ou un ensemble.

(N.B. : Malgré le fait que cette définition soit tombée en désuétude, elle reste pour moi l'essence même du travail demandé en composition.)

- a) Cahier où est écrite, imprimée.
- b) Composition musicale.

## La partition graphique

En parallèle à l'évolution de la notation conventionnelle, on voit apparaître, au cours des années 50, d'autres modes de transcription musicale qui procèdent d'une démarche diamétralement opposée, caractérisée par le refus de toute forme de « fixité » des rapports entre un signe graphique et un son. Ces partitions d'un genre nouveau – les partitions graphiques, les notations alternatives – sont très différentes les unes des autres, aussi bien au niveau de leur aspect visuel que du point de vue des approches mises en œuvre lors de leur élaboration.

Toutes possèdent, cependant, un nombre de point communs.

1. Au niveau du mode de communication : par rapport aux partitions conventionnelles, elles perdent la fonction de code « fermé » – destiné à être décrypté de manière linéaire, signe par signe – au profit de celle d'« initiateur » (ou de mode d'emploi), destiné à l'interprète) d'un énoncé musical.
2. Au niveau de ses « qualités plastiques » : si l'aspect graphique – ou, plus exactement, la qualité esthétique de ce dernier – ne joue souvent plus aucun rôle dans la partition conventionnelle, il revêt une importance telle dans la partition graphique que cette dernière peut être considérée comme une œuvre plastique à part entière, au même titre qu'un tableau, un dessin ou une gravure. En outre, son aspect visuel peut également, même si telle n'est pas l'intention de l'auteur, interpeller l'imaginaire, susciter des images ou évoquer d'autres œuvres plastiques.  
Exemple : *December 52* de Earle Brown rappelle certains tableaux de Mondrian et les mobiles de Calder).
3. Au niveau du rôle de l'interprète : il devient « co-créateur » de l'énoncé musical dans le cas d'une partition graphique.
4. A l'inverse de la partition conventionnelle, la partition graphique n'est pas le fait exclusif des seuls compositeurs. En effet, parmi les artistes se livrant à ce genre d'activité créatrice figure une proportion non négligeable de plasticiens.  
Exemple : *Erratum*, de Marcel Duchamps (1913).

## La partition graphique et les enfants

Dans le cadre du CFMI et du métier de dumiste nous sommes amenés – de par le contenu des modules – à élaborer des partitions graphiques n'utilisant pas la notation traditionnelle avec nos élèves.

Dans ce type de travail le code est non fermé : les choix sont effectués en fonction des envies et des propositions des enfants, son interprétation est propre à une classe donnée, un(e) professeur(e) des écoles (PE) particulier(e), un dumiste spécifique, un projet de classe donné. C'est le reflet d'une classe. C'est ce qui rend leur œuvre unique, renforce l'identité de la classe et peut être une source de motivation supplémentaire. Si l'envie d'exporter la partition des enfants dans une autre école nous prend, un « mode d'emploi » détaillé est nécessaire. Ce que je me suis appliqué à faire pour Ressac. Il est également important de l'expliquer aux enfants : leur partition peut être jouée par d'autres enfants et ce n'importe où et n'importe quand.

Au niveau des qualités plastiques cela reste sans limites : papier, carton, support végétal, crayon, gouache, photo, 2D, 3D. L'interdisciplinarité avec les arts plastiques, ainsi que la danse – la partition peut retranscrire des mouvements – est donc faisable avec la conception d'une partition graphique.

L'intérêt suivant est l'exécution de l'œuvre : l'enfant est, à travers ce travail, créateur (compositeur, plasticien, et pourquoi pas chorégraphe et poète), interprète, critique face à sa propre prestation et à celle de la classe.

Enfin, cet exercice est ouvert aux non-musiciens et doit être lisible par ces mêmes personnes. Un enfant peu enclin à développer un intérêt à la musique trouvera donc un rôle à une autre échelle.

Pour conclure, je vous invite à apprécier sur le site du *Tout Petit Conservatoire* les œuvres graphiques d'enfants résultant de leur expérience à la musique.

<http://www.letoutpetitconservatoire.com/dessins-notes-tout-petit-conservatoire.htm>

Pour approfondir le rapport du dessin à l'enfant vous pourrez lire l'article de Delphine Picard et René Baldy *Le dessin de l'enfant et son usage dans la pratique psychologique*.<sup>1</sup>

<https://www.cairn.info/revue-developpements-2012-1-page-45.htm>

## II. DÉMARCHE

### Génèse

Lieu :

Centre de Formation des Musiciens Intervenants en Milieu Scolaire (Orsay)

Cadre :

Cours de Sylvain Kassap – partitions graphiques et notations alternatives

Objectifs du cours :

Composer une pièce destinée à l'usage des enfants et/ou des adultes, qu'ils soient musiciens ou non, prenant la forme d'une partition graphique, cette dernière devant être restituable par eux.

Contraintes :

- Des non-musiciens doivent être capables de jouer la pièce sans assistance de musicien – toutes les écoles ne sont pas « pourvues » de dumistes ni de PE musiciens.
- Les quatre paramètres du son (THDI, Timbre – Hauteur – Durée – Intensité), doivent être clairement définis si et seulement s'il y a lieu de le spécifier. Cela dépend des paramètres travaillés. Par exemple une œuvre peut laisser la liberté quant au choix des instruments – et donc du timbre – et être directive sur les trois autres paramètres.
- ÊTRE LE PLUS PRÉCIS POSSIBLE
- Il nous a été demandé d'exclure tout symbole conventionnel.
- Nous devons être capable d'expliquer clairement notre démarche, la signification graphique, le déroulé, la spatialisation, le lieu d'exécution de l'œuvre, les gestes musicaux et donner un cadre au groupe, les collègues de promotions « simulant » la classe cobaye.
- Répondre à cette question : « Est-ce que le rendu sonore est tel que tu l'avais imaginé ? »
- Rendre un exemplaire de la partition en fin de module pour valider ce dernier.

---

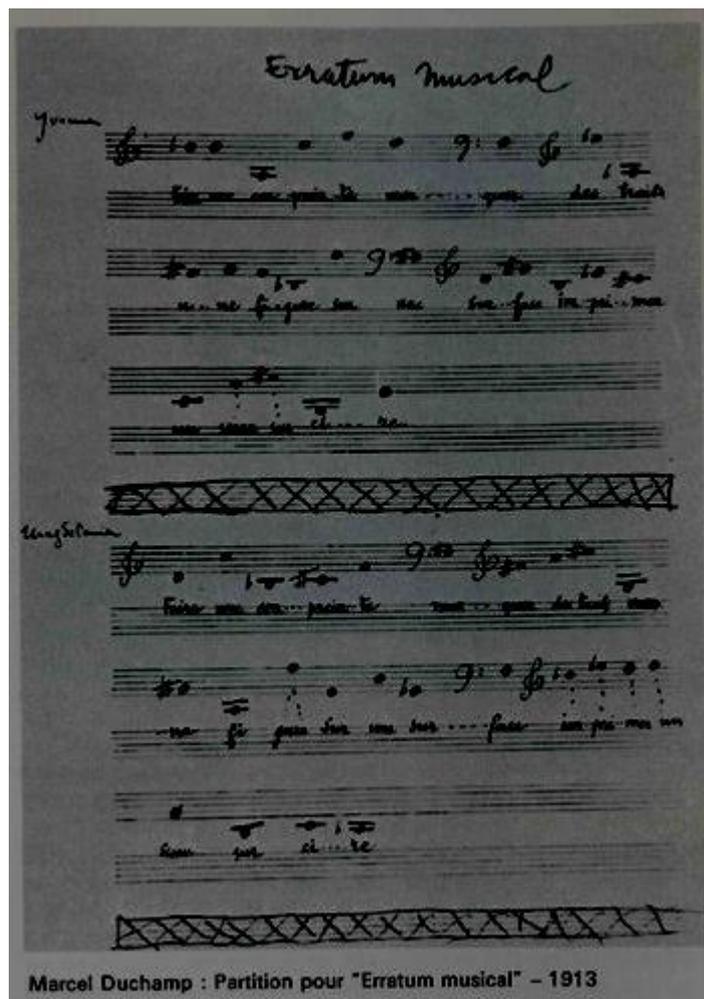
<sup>1</sup> *Le dessin de l'enfant et son usage dans la pratique psychologique* par Delphine Picard (Université Toulouse II & Institut Universitaire de France) et René Baldy (Université Montpellier III). Article paru dans la revue *Développement* n°10 (janvier 2012) p. 45-60. Éditeur : De Boeck Supérieur

## Influences

### Marcel Duchamp

En 1913, Marcel Duchamp propose une « musique conceptuelle ». On comprend mieux que John Cage ait été influencé par Marcel Duchamp quand on connaît certains aspects de l'œuvre de ce dernier.

Je fais allusion à deux pièces intitulées *Erratum Musical* pour trois voix et *La Mariée mise à nu par ses célibataires même*<sup>2</sup> pour clavier ou autres instruments nouveaux. Elles se présentent essentiellement sous la forme d'un texte dont la réalisation musicale est secondaire : ce qui compte, c'est la démarche.



### John Cage

L'idée d'utiliser un matériel organique en guise d'instrument est venue après un visionnage de *Child of tree* pour cactus et pea pod shakers amplifiés. La partition ne contient que des instructions pour la performance.

### La signalisation routière, maritime... et les courses de rallye

Tout conducteur automobile ou pilote joue une partition sans le savoir.

Prenons les copilotes de course de rallye. Leur rôle est fondamental. Ils ont la lourde responsabilité de guider

<sup>2</sup> Voir aussi <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/crgG8za/rpbEq5A>



Un enfant peut très bien comprendre un signal sans explication uniquement en regardant le dessin : présence de cyclistes, animaux, pictogramme piétons...

## L'affordance

« Une affordance est avant tout une perception qui permet une adaptation immédiate de l'individu sous la forme d'une action prenant en compte cette perception. [...]

Dans le domaine de la conception d'environnements virtuels, le concept d'affordance est appréhendé comme un moyen pour développer un espace virtuel directement signifiant pour le sujet immergé à l'aide d'un casque de Réalité Virtuelle par exemple (Cronin, 1997). Il est vrai que les techniques de Réalité Virtuelle ouvrent la voie au développement d'interfaces affichant des propriétés proches de celles rencontrées dans le monde naturel. »<sup>3</sup>

La lecture des expériences décrites dans le texte Thierry Morineau m'ont poussé à travailler pour mon devoir un graphisme ayant pour objectif une adaptation immédiate. Objectifs prétentieux certes ; le travail rendu n'étant qu'une première phase. Cependant j'ai pu noter que certains symboles étaient joués correctement sans explications.

## Mes objectifs

### L'élaboration

Un de mes objectifs pédagogiques était de créer un système instinctif quant à son interprétation. Le résultat sonore final ne me préoccupait pas dans un premier temps. Je décidai donc de passer par une démarche quasi scientifique : observation, protocole, relevé d'expérience...

Les modes de jeu que j'ai choisi de garder et de retranscrire furent le fruit de l'exploration « instinctive » des coquillages par les enfants. Je n'ai absolument rien retranscrit qu'un enfant n'ait pas joué devant moi.

J'eus donc ce souci d'être le plus précis possible quant à la représentation graphique du geste musical et du résultat sonore qui en découle afin que celui-ci soit le plus fidèle possible à ce que jouaient les enfants.

Je ferai un lien entre mes expériences en classe (avec ce corps sonore qu'est le coquillage) et *The Design of Everyday Things* de Donald Norman (1988) quant à l'interaction homme-machine ; comparable à l'interaction enfant-coquillage. Mes observations ont porté sur les potentialités d'action des enfants face aux coquillages tout comme le ferait un homme avec une machine.

→ Quelles furent leurs réactions face à un objet inconnu ?

Cela revêt de l'affordance perceptive. Un objet engendre une action ou la suggère. La majeure partie des classes de petite et moyenne section de maternelle ont une relation tactile avec la coquille : le plaisir de toucher les irrégularités de la coquille, percevoir la différence entre l'extérieur rugueux et l'intérieur lisse, gratter avec ses doigts les stries...

Dès la grande section et le CP, la coquille a pour affordance la production d'un son – la majeure partie des enfants se colle le coquillage sur l'oreille pour « entendre » la mer – d'être frottée au sol, tapée par terre ou frappées entre elles, et ce sans consigne.

L'étape d'après est de faire de la musique, de construire une pièce avec eux par exemple. La coquille « afforde » donc l'action d'être « jouée ». Elle devient alors instrument de musique – c'est l'affordance

---

<sup>3</sup> *Éléments pour une modélisation du concept d'affordance par Thierry Morineau* Laboratoire GRESICO - Université de Bretagne-Sud Campus de Tohannic. Référence : *ÉPIQUE 2001, Actes des Journées d'étude en Psychologie ergonomique*, Nantes, IRCCyN, France, 29-30 Octobre 2001. Pages 71-82.

<http://www.sfpsy.org/spe-grape/Actes-epique-2001-article-morineau.pdf>

dissimulée.

Instrument de musique, cendrier, support d'art plastique, élément de décoration (c'est d'un goût), les possibilités sont grandes...

### Les objectifs musicaux

- Prendre plaisir à jouer ensemble
- Être force de proposition
- Initier les enfants à la notion d'orchestre
- Glossaire de l'orchestre : pupitre, départ, arrêt, être ensemble, développement de l'écoute polyphonique...
- Découverte sonore du coquillage, expérimentation...
- Construction formelle, accumulation, fondu-enchaîné...
- Tempo, nuances, hauteur, attaque, rétrogradation...
- Changer les règles imposées par la partition, improvisation
- Élaboration d'une nouvelle partition
- Enregistrement

## III. PARCOURS D'APPRENTISSAGE

Ce qui va suivre est un travail préparatoire possible à *Ressac*. Je souhaite que cela soit un réservoir d'idées pour celles et ceux qui seraient en recherche d'outils pédagogiques.

Il est possible d'appréhender ce chapitre indépendamment de *Ressac* et de transposer les outils exposés à volonté.

### Comment appréhender le corps sonore ?

Il est vivement recommandé d'introduire la distribution par une écoute d'œuvre.

Par exemple, *Child of Tree* de John Cage.

Soyez très clair sur le plan des consignes et surtout précis. Pas trop de consignes à la fois si possible. Veillez à ce que tout le groupe comprenne la ou les consignes.

- Avant la première écoute, demander aux enfants d'écouter tout simplement, en tailleur, allongés sur le dos, les yeux ouverts ou fermés, les dispositifs sont libres.
- Pour la seconde écoute, donner une consigne précise : « Nous allons écouter une seconde fois ce morceau. Cette fois-ci je vais vous demander d'imaginer les instruments qui sont joués. »
- Faire un tour de la classe pour relever les propositions.
- Passer une vidéo de l'œuvre en guise de réponse si vous disposez du matériel. Sinon, ne pas hésiter à avoir un support visuel (photo) du dispositif employé par John Cage. Le côté visuel est important car certains enfants ne savent peut-être pas à quoi ressemble un cactus. Deuxièmement, cela va apporter aux enfants une culture musicale supplémentaire : le geste musical effectué sur des plantes, les dispositifs, les micros, et oui ! on peut faire de la musique avec des plantes.
- Après que les enfants aient réalisé qu'il s'agit d'une œuvre exécutée avec des végétaux, demander au groupe avec quels objets trouvés dans la nature ils pourraient faire de la musique.
- Introduire la distribution des coquillages de cette façon : « Je vous propose que nous montions une pièce/une œuvre/une composition musicale écrite pour des coquillages. »

## La distribution des corps sonores

Cela peut se faire de diverses façons :

- Vous les déposez directement dans la main. Donner pour consigne de les garder sans faire de son avec. Celui qui fait sonner ses coquillages « a perdu ».
- Vous les déposez devant les enfants sans consignes particulière - vous risquez alors une expérimentation collective peu utile.
- Vous (ou un enfant) déposez devant ses camarades les corps sonores avec pour consigne de ne pas les toucher. Les enfants commenceront ensemble, collectivement.
- Vous les déposez devant les enfants en les jetant de façon contrôlée. La consigne est d'écouter les sons produits par les coquillages lors la chute. La seconde consigne est de ne pas toucher les coquillages même si cela est tentant.

Vous pourrez dire par exemple : « Je vais déposer devant vous deux coquillages. Écoutez bien les sons des coquillages quand je les jetterai par terre. Vous me direz si les sons se ressemblent. Je vous demanderai enfin de ne pas toucher aux coquillages ; vous les laisserez devant vous sans y toucher. »

## L'expérimentation

- Au début il est faisable de demander aux enfants de prendre les coquillages au sol sans produire un seul son. Cela mobilise l'attention du groupe sur un geste musical qui pourra servir d'introduction à *Ressac*. L'objectif sera : être capable de prendre un objet sans produire un seul son. Vous pouvez ensuite leur demander de reposer le coquillage au sol sans son. Tout cela servira à la théâtralisation de la pièce.
- Laissez ensuite les enfants chercher des sons avec les coquillages. « Maintenant cherchez plein de sons possibles avec vos coquillages. Dès que j'entends un son original je vous ferai signe d'arrêter. On écouterait alors celui qui joue ce son que nous reprendrons tous ensemble». Il faudra alors veiller à ce que le geste soit imité le plus fidèlement possible. Demandez à l'enfant alors soliste d'expliquer son geste. Si cela est difficile pour lui de s'exprimer seul, guidez-le et/ou demandez au groupe d'expliquer ce geste.
- Invitez les enfants à utiliser des qualificatifs précis pour déterminer tel ou tel mode de jeu. Par exemple : frotter, taper, souffler, gratter. Ce geste était-il rapide, lent, très lent → utiliser le vocabulaire musical (piano, forte, mezzo-forte...). Ce geste est-il joué au sol, avec une seule coquille, sur la cuisse... Une fois de plus être le précis possible.
- Si vous abordez des notions musicales en classe telles que les nuances ou les tempi, utilisez donc les termes techniques en adéquation aux gestes proposés.
- Une séquence pourra porter sur la représentation graphique du geste. Soit on conduit ce travail vers une composition originale de la classe – dans ce cas les élèves vont inventer leurs propres signes – soit vers *Ressac* ; dans ce cas il faudra conduire l'expérimentation vers les gestes rencontrés dans *Ressac*.

## Vers la construction d'une pièce

Voici quelques propositions d'enchaînements et de superpositions de matériaux sonores.

L'enchaînement simple :



Possibilité de rajouter un silence entre deux sons :



Le fondu-enchaîné :



Enchaînement pendant lequel on superpose un son joué decrescendo avec un son joué crescendo. L'objectif est de passer d'un son à l'autre sans s'en rendre compte.

Superposition de sons contrastés :



Ici est représentée la superposition d'un son long (bleu) avec des interventions brèves et entrecoupées de silences (points rouges).

Accumulation et dés-accumulation :



Les entrées de chaque son ou de chaque enfant se font les unes après les autres. On peut le faire à l'échelle de toute la classe : élève par élève, par groupe, avec un seul son ou plusieurs...

À l'inverse, on soustrait voix par voix jusqu'à en entendre qu'une seule :



Pour ces deux dernières idées on mettra l'accent sur le temps d'intervalle entre chaque entrée ou arrêt. Les enfants ont tendance à enchaîner vite (voire très vite) les entrées et arrêts.

Donnez donc des consignes à ce sujet, par exemple : « Comptez lentement jusqu'à dix dans votre tête avant de commencer / d'arrêter votre son ».

Ou alors désignez un chef qui, d'un geste convenu, donnera les départs/arrêts. Ce sera à lui seul de compter dans sa tête.

L'accumulation suivie de la dés-accumulation peut donner naissance à une forme dite en arche des plus abordables.



## OUVERTURES

La partition « d'orchestre » est un exemple de parcours possible. Rien n'est figé et libre aux interprètes de faire leurs propres parcours.

Il est possible d'inventer des modes de jeu, leur représentation graphique et de les greffer à la partition.

Il est également possible d'utiliser le hasard : soustraire le chef, laisser chaque pupitre élaborer un parcours en secret (sans prendre connaissance de celui des autres pupitres) et faire un rendu sonore « surprise ».

---

*Ressac, mouvement pour bucardes tuberculées* de Nicolas Varin est disponible en téléchargement sur le site de Môméludies :

[http://asso-momeludies.fr/wp-content/uploads/2017/01/Ressac\\_Nicolas\\_Varin.pdf](http://asso-momeludies.fr/wp-content/uploads/2017/01/Ressac_Nicolas_Varin.pdf)