

10/2005/n° 5
sommaire

- 1** éditio
2-11 dossier : rythmique et
musique instrumentale
12 hem
13-16 zoom : Honegger
17 musicologique ?
18-19 nuit de l'impro
20 carte postale
21 egm **22** recherche
23 musiques off film et livre du moi
24 agenda expo

Grande photo : Séverin Bolle
Petite photo : Véronique Aeschmann



Rythmique et musique instrumentale

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE...

... et d'abord le temps de la faire sienne

par Marie-Laure Bachmann

« Ah! sans doute, sera-t-il possible un jour (...) de danser des danses sans les faire accompagner par des sonorités. Le corps se suffira à lui-même pour exprimer les joies et les douleurs de l'humanité, il n'aura plus besoin du secours des instruments pour leur dicter ses rythmes, car tous les rythmes seront en lui et s'exprimeront tout naturellement en mouvements et en attitudes. »¹

Cette citation, j'ai entendu maints professeurs de mouvement s'en faire l'écho – à l'appui de leur découverte d'un Jaques-Dalcroze en avance sur son temps – et louer la préscience d'un créateur acquis à l'idée d'une danse à l'écoute des seuls rythmes du corps. Hélas il s'agit là d'une citation incomplète et tronquée. Non moins novatrice mais en cohérence totale avec l'œuvre et la méthode du pédagogue genevois nous apparaît la phrase reconstituée :

« Ah! sans doute, sera-t-il possible un jour, **quand la musique sera entrée profondément dans le corps de l'homme et ne fera plus qu'un avec lui**, [etc. voir ci-dessus]. »²

Et elle se continue aussitôt ainsi :

Mais d'ici là, que le corps accepte la collaboration intime de la musique ou, bien mieux, qu'il consente à se soumettre sans restriction à la discipline des sons en toutes leurs accentuations métriques et pathétiques, qu'il adapte ses rythmes aux siens, ou encore qu'aux rythmes sonores il cherche à opposer des rythmes plastiques en un contrepoint fleuri jamais tenté encore [...] »³

Faire passer la musique par le corps de l'élève afin de les faire jouer ensemble, – la première se jouant des résistances du second en assouplissant ses circuits sensoriels, le second se laissant mouvoir et émouvoir par la première en faisant jouer jusqu'à la plus petite de ses articulations – l'un et l'autre s'accordant et se provoquant mutuellement jusqu'à « créer dans l'organisme un système rapide et léger de communication entre tous les agents du mouvement et de la pensée »⁴ – voilà la tâche assignée par Jaques-Dalcroze aux professeurs de sa méthode, cet « enseignement particulier visant à éveiller le sentiment des rapports entre les mouvements de la musique et ceux des appareils musculaires et nerveux. »⁵ C'est dire que le métier de rythmicien suppose l'acquisition de savoir-faire musicaux,

gestuels et instrumentaux nombreux et différenciés. Toucher pianistique, précision rythmique, sens du phrasé, choix des sonorités et du dessin mélodique doivent être eux-mêmes porteurs des qualités dynamiques ou évocatrices que le professeur prétend communiquer au mouvement de ses élèves, de telle sorte qu'il soit « à même de n'imposer aux élèves aucun exercice qu'il ne soit pas capable d'exécuter lui-même avec facilité »⁶.

« Du moment que son but est d'être représentant des théories pédagogiques de notre méthode, du moment qu'il consent à accepter notre conception d'une rythmique corporelle basée sur une rythmique musicale [...], il doit être possesseur d'une musicalité suffisante – naturelle ou acquise – pour être à même, au moment de l'enseignement de la rythmique, de ne plus se préoccuper des moyens techniques d'improvisation au piano. [...] Celle-ci doit être devenue naturelle et instinctive de façon à ce que toute l'attention du maître soit réservée à l'observation des évolutions et réalisations des élèves [...] »⁷

D'où l'importance donnée dans nos études à l'improvisation pianistique et à la formation auditive, dans leurs relations tant avec la théorie et l'interprétation musicale qu'avec l'assimilation et la réalisation motrice des rythmes :

« Une bonne improvisation dépend d'une connaissance pratique des accords que seule peut assurer l'étude du solfège. C'est ce qui explique la place considérable qu'occupe le solfège dans l'horaire de nos études professionnelles. L'analyse et la reconnaissance des sonorités constituent une préparation indispensable aux études d'harmonie. »⁸

édito

1. E. Jaques-Dalcroze, Comment retrouver la danse? (1912), in *Le Rythme, la musique et l'éducation*, Fœtisch Frères, Lausanne, 1920, p. 131

2. E. Jaques-Dalcroze, *ibid.* (C'est moi qui souligne)

3. E. Jaques-Dalcroze, *ibid.*

4. E. Jaques-Dalcroze, « La Technique intérieure du rythme », *La Revue musicale*, 1925 (article repris dans *La Musique et nous*, Perret-Gentil, Genève, 1945, pp. 226-238)

5. cf. 1920 supra, p. 128

6. E. Jaques-Dalcroze, « Devoirs et savoirs du maître de rythmique », *Le Rythme* n° 10, 1922, p. 7

7. *Ibid.*, pp. 7 et 8

8. *Ibid.*, p. 8

9. *Ibid.*, pp. 8 et 9 (C'est moi qui souligne)

10. E. Jaques-Dalcroze, « A bâtons rompus. Le Rythme » n° 1, 1916, p. 15

(suite en page 2) →

→ (suite de la page 1)

« L'ensemble des qualités requises pour l'obtention du [titre] constitue évidemment un bagage très considérable de connaissances techniques et d'instincts naturels ou éduqués, mais il ne faut pas oublier que sans cet ensemble de qualités et de connaissances, le maître de rythmique n'est pas complet [...]. Or, pour donner des cours sous la signature Jaques-Dalcroze [...], il est bien naturel qu'un jury composé de professeurs autorisés de l'Institut de Genève ne décerne le droit de représenter notre méthode qu'à des personnes ayant travaillé **le temps nécessaire** pour posséder l'ensemble de qualités propres à se dire en public représentant complet des idées de l'auteur de la méthode. [...] **Les 7/8 des échecs aux examens tiennent à l'insuffisance de durée des études.** »⁹

A la veille (longue veille!) de nous associer à des filières de hautes écoles de musique plus ou moins résignées à devoir décerner un « bachelor qualifiant » après seulement trois années

d'études professionnelles, j'ai souhaité faire appel à une source autorisée entre toutes – source originelle – pour plaider une fois de plus la nécessité de donner du temps au temps, pour encourager aussi les étudiants à ne pas se dire « qu'il suffit d'être inscrit à un cours pour être à même d'y faire des progrès »¹⁰ et avant tout pour tenter de convaincre ceux qui en douteraient encore que former des professeurs de rythmique ne saurait en aucun cas signifier former des musiciens au rabais. ■

M.-L. Bachmann



DALCROZE, UN ATOUT POUR LES MUSICIENS

et de la forme **Comment l'image intérieure du son, du rythme stimule performance musicale et travail créatif**

par Karin Greenhead *

* Professeur de rythmique, de pédagogie et d'improvisation, diplômée de l'Institut Jaques-Dalcroze, (Genève) et licenciée du Royal College of Music (Londres), Karin Greenhead a pratiqué comme violoniste, pianiste, claveciniste, et surtout comme chanteuse (opéras et récitals). Elle est directrice d'études de la Dalcroze Society (Grande-Bretagne), en charge de la formation professionnelle. Elle dispense des cours dans diverses écoles de musique ou de ballet, où elle enseigne également la rythmique, l'improvisation, le chant, la pédagogie et les sujets dalcroziens. A travers une expérience pédagogique internationale exercée en Europe, en Australie et aux Etats-Unis, son enseignement se focalise sur la formation des enseignants et sur les liens entre la connaissance dalcrozienne et les domaines de la danse et de la musique.

Emile Jaques-Dalcroze a commencé sa carrière en enseignant le solfège. C'est ainsi qu'il a découvert que l'utilisation du mouvement corporel permettait non seulement d'exercer le système nerveux et les muscles à réagir efficacement, mais également de créer et clarifier l'image du mouvement musical dans l'esprit de ses élèves. Une image intérieure du son, du rythme et de la forme stimule à la fois la performance musicale et un travail original et créatif.

Posséder une base de rythmique Jaques-Dalcroze (rythmique, solfège et improvisation) est d'une grande aide dans la formation des musiciens. Dans une classe de rythmique, le musicien découvre la relation entre le temps, l'espace et l'énergie; il apprend comment ces notions renvoient à la musique elle-même, ainsi qu'à son exécution. La classe va inclure des exercices de conscience corporelle, de technique et d'expression - exercices qui s'effectueront au bénéfice de la direction, du jeu instrumental et du chant. Il faut ajouter à ces bénéfices la maîtrise des tensions excessives, l'économie des dépenses physiques et le contrôle de tous les aspects du rythme, de la dynamique, de l'articulation et de l'expression. De plus, ces cours mettent l'accent sur l'esprit d'équipe en favorisant le travail à deux ou à plusieurs. Les leçons de solfège entraînent par ailleurs la conscience de la tessiture et de l'harmonie et, dans les classes d'improvisation, le musicien est à même d'appliquer chacun de ces atouts, tout en accroissant la maîtrise expressive, créative et technique de son instrument et de divers styles musicaux.

Une analyse vivante en temps réel

Toutes les classes comprennent l'improvisation, le travail créatif et le mouvement, chacun dans la perspective d'une performance musicale et de l'élaboration d'un travail original. Un éventail de toutes ces branches principales se retrouve en Plastique animée, où la composition musicale se voit réalisée sous forme de mouvement. Cette analyse vivante et en temps réel révèle non seulement la structure musicale, mais aussi la manière dont la musique elle-même se déploie à travers le temps et l'espace: elle constitue une base pour un travail ultérieur original en composition, en

Les difficultés que le musicien ordinaire doit vaincre...

Faisant appel à la musique pour sa mise en œuvre, la Rythmique, par un juste retour, donne à ceux qui la pratiquent une connaissance, une conscience de la musique singulièrement vivante et profonde. Jaques-Dalcroze n'a pas eu besoin d'y ajouter grand-chose pour constituer un enseignement intégral de la musique. Les mille difficultés rythmiques que le musicien rencontre dans la pratique de son art: exécuter au piano un rythme à la main gauche et un autre à la main droite, entendre ou conduire à l'orchestre des rythmes simultanés et différents, maintenir l'égalité d'un mouvement, ménager une accélération ou un ralentissement régulier, faire succéder brusquement des mouvements qui soient dans des rapports déterminés, concevoir intégralement une œuvre polyphonique - ces difficultés que le musicien ordinaire doit vaincre dans chaque cas particulier, sont résolues une fois pour toutes et d'avance pour celui qui acquiert la culture dalcrozienne.

Ernest Ansermet

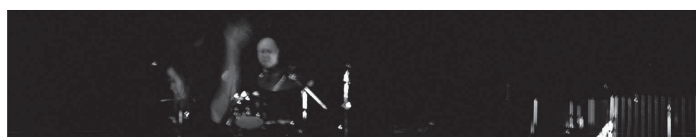
In Formes et couleurs, Lausanne, 4/1948, s.p.



chorégraphie ou en exécution. Cette approche globale permet de relier l'esprit, le corps et les émotions par le biais d'un entraînement sans équivalent de tous les aspects de l'expression artistique.

Une formation en rythmique Jaques-Dalcroze peut être complétée par une application directe des aptitudes et de l'expérience ainsi acquises dans le répertoire de concert. En résumé, cela consiste à développer et à clarifier l'image mentale du mouvement dans l'étude d'une pièce musicale: où se portent les accents, quelle est leur nature, où la phrase change de direction et quelle somme d'énergie ou de dynamisme cela entraîne, comment les différentes parties s'articulent les unes aux autres, etc. Toutes ces images sont projetées lors de répétitions silencieuses, à travers le mouvement, en utilisant du matériel tel que balles et cerceaux, et effectuées debout ou assis sur une surface élastique (par exemple un trampoline). D'impressionnantes transformations dans la qualité du son, dans l'interprétation et dans le jeu d'ensemble peuvent survenir presque aussitôt.

Le rôle de la rythmique Jaques-Dalcroze dans l'entraînement du musicien consiste à le libérer et à l'exercer afin qu'il soit plus à l'aise dans son jeu technique, expressif et d'ensemble, tout en lui permettant de se développer en tant qu'artiste créateur. ■



Un répertoire en mouvement

Améliorer et approfondir l'étude du jeu instrumental à travers le mouvement corporel par l'entremise d'un foulard, d'un ballon, d'un trampoline... Inventaire d'une leçon de musique atypique

3

par Nicola Spillman *

Ce compte rendu est basé sur les ateliers *Dynamic Rehearsal* (Répétition dynamique) auxquels j'ai participé en Angleterre. Ces ateliers, animés par Karin Greenhead *, utilisent des techniques fondées sur les principes dalcroziens. Karin Greenhead les a développés dans le but spécifique d'améliorer et approfondir l'étude du répertoire et du jeu instrumental. C'est ce qui m'a déterminée à entreprendre la formation professionnelle Jaques-Dalcroze. Durant la session, l'instrumentiste joue un extrait d'un morceau. Il s'agit alors d'entrer dans un processus : travailler la pièce dans l'espace sans instrument, à travers le mouvement. Répéter une pièce de cette façon révèle le lien entre l'oreille intérieure et la compréhension rythmique, et leur connexion avec l'expérience globale du corps en mouvement. En participant à ces ateliers non seulement comme instrumentiste mais aussi comme spectatrice, je peux témoigner de la transformation immédiate et significative que ce type de travail apporte au jeu instrumental, - particulièrement lorsque l'on peut bénéficier du feedback d'un public.

Se situer dans le temps et l'espace – Préparation à l'action – anacrouse

J'avais travaillé plusieurs semaines sur la 5^e Sonate pour violon et piano de Beethoven op. 24 (*Le Printemps*) en vue d'un récital ; je la savais par cœur et la connaissais d'un bout à l'autre. Pourtant je n'étais pas très à l'aise dans mon interprétation d'un point de vue technique et aussi musical, ce qui me rendait anxieuse, et je ne savais comment dépasser ce stade. C'est à ce moment-là que Karin m'a dit qu'il était possible de travailler le répertoire en mouvement dans le cadre du *Dynamic Rehearsal*.

Un peu tendue, j'ai commencé par jouer l'exposition avant de me retrouver avec un foulard entre les mains à la place de mon violon, munie d'instructions claires, quoique surprenantes : « Peux-tu me montrer avec ce foulard comment tu entends la musique se déployer dans l'espace ? » D'abord hésitante, le fait de regarder ce foulard dans mes mains m'a donné tout à coup le sentiment d'être présente. Je n'avais pas le choix, ni le souci de mon instrument ou de la partition : il ne me restait plus que cette présence du corps, ici et maintenant. A partir de là, il m'a été possible d'écouter et de ressentir de l'intérieur. J'étais en équilibre entre ma propre représentation auditive de la pièce et l'action. Mon toucher a été réveillé par la texture et la qualité du foulard, qui prenait vie au moindre de mes gestes. Ce carré de soie a répondu aux questions importantes et élémentaires qu'il a lui-même suscitées : « Comment ce morceau se déploie-t-il, et qu'est-ce qu'il me fait ressentir ? » J'ai réalisé alors que je commençais à écouter non seulement avec mes oreilles et mon intellect, mais de tout mon corps. Et c'était une écoute nouvelle et profonde.

Devenir la pièce – Se projeter à travers le temps et l'espace

Ce qui s'est produit ensuite se situe à la fois au niveau corporel et au niveau mental. J'ai commencé à traduire silencieusement ce que je chantais dans ma tête à travers le foulard et le mouvement de mon corps. Ce qui m'a permis de projeter mes idées musicales à travers le temps et l'espace, de créer et d'amplifier l'image motrice du morceau. J'essayais de montrer spontanément comment j'entendais la pièce ; mon écoute intérieure guidait mon mouvement. Peu à peu, je suis littéralement devenue la pièce et ça ressemblait à une improvisation, - risqué, excitant et maladroit à la fois. Pour la première fois, j'ai réalisé à quel point le mouvement aidait à mesurer combien de temps et combien d'espace m'étaient nécessaires pour une phrase ou un soupir. C'était bien davantage que juste une question de « compter les temps ».

Interaction – Communication avec les autres dans le temps et l'espace

A travers ce processus, l'interaction et la communication avec le public sont devenues une réalité tangible. Oserai-je l'inclure dans mon propre espace ? Va-t-il me recevoir ou me rejeter ? « Regarde ton public ! Montre-nous ce foulard ! » En matérialisant le jeu au moyen du foulard, il m'a été possible d'affronter le public, de m'en rapprocher, de donner et d'échanger avec lui. Dès le moment où je me suis rendu compte que le public faisait lui aussi partie du morceau, j'ai pu surmonter mon trac. En bougeant, je me suis oubliée : j'étais dans l'action.

Répétition – Forme – Mémoire

J'ai dû alors répéter le même passage deux ou trois fois en faisant attention d'utiliser les deux mains pour jouer avec le foulard, avant d'effectuer le même exercice avec un ballon, ce qui change complètement la qualité du mouvement sans que rien ne soit imposé pour autant. Les choses se sont alors inscrites dans ma mémoire non seulement de façon auditive, mais musculaire.

Elasticité musculaire – Acuité rythmique du corps et de l'interprétation

L'étape finale du stage consiste à reprendre l'instrument et à jouer le même passage, mais d'abord... j'ai dû monter sur un trampoline et rebondir ! Il m'a fallu immédiatement réajuster ma posture pour trouver mon équilibre, mais peu à peu mon corps s'est adapté à cette élasticité, spécialement au niveau des chevilles, des genoux et des hanches. Mon violon m'a été rendu, afin de mimer le jeu sans l'archet ; les doigts, la main, le bras entier se sont révélés agiles et malléables, tandis que le violon devenait un objet vivant et non un « poids mort » dans ma main. Ma technique était plus aisée et plus aiguisée ; le fait de bouger dans l'espace de tout mon poids semble avoir eu un effet étonnant sur la motricité digitale dont j'avais besoin pour jouer.



Quand j'ai finalement récupéré mon archet, (cette fois avec l'injonction : « Joue la pièce comme tu l'entends et comme tu la sens dans l'espace. Joue du foulard comme si c'était parfait ! »), j'ai éprouvé la même sensation d'élasticité dans mon bras droit, une meilleure maîtrise et un meilleur rebond, ainsi qu'une sonorité plus profonde et plus expressive. Mon interprétation globale a pris davantage de caractère et d'expression et, plus important, j'ai commencé à m'amuser !

J'étais si surprise de ces résultats que j'ai décidé de profiter de la situation avec un autre passage dans le scherzo, que je n'avais jamais réussi à exécuter convenablement malgré de nombreuses répétitions : juste deux mesures avec un arpegge ascendant rapide, mais il y avait un *diminuendo* de **forte** à **piano**. C'était comme si j'envoyais le mauvais message à ma main dans un langage qu'elle ne comprenait pas. Lorsque j'ai tenté ce passage devant Karin et la classe, elle m'a suggéré : « Joue-le de nouveau, mais cette fois imagine que tu quittes la salle à reculons ». Ce que j'ai fait, et ça a marché à la perfection. Du moment où mon cerveau avait reçu une image claire du mouvement dans l'espace et le temps concernant le corps entier, mes doigts savaient exactement comment l'exécuter. ■

* Violoniste et enseignante (Fribourg), Nicola Spillman a étudié la musique à l'Université de York (1993-1995) et le violon au Royal Northern College de Musique de Manchester, où elle a pris ses premières leçons de rythmique avec Karin Greenhead. Suite aux ateliers de Répétition Dynamique, elle est actuellement étudiante en Licence et poursuit ses études de rythmique à l'Institut Jaques-Dalcroze de Genève et à Londres.

Vrai. musicien, musicien vrai,

Le perfectionnement des facultés d'entendement et d'appréciation de sonorité ne suffit pas à assurer la musicalité des étudiants

par Emile Jaques-Dalcroze

La musique autrement

Originaire de Sainte-Croix (VD), né à Vienne en 1865, le compositeur et musicien genevois **Emile Jaques-Dalcroze** effectue ses études musicales à Genève, Paris et Vienne. C'est entre 1892 et 1910, alors qu'il enseigne au Conservatoire de Genève, qu'il rompt avec une approche purement théorique pour élaborer la rythmique, pédagogie interactive et pluridisciplinaire fondée sur la musicalité du mouvement. Dès 1910, il développera ses recherches dans un Institut édifié pour lui à Hellerau (Dresde), où des spectacles scénographiés par Adolphe Appia drainent toute l'intelligentsia européenne, puis à Genève, où l'Institut Jaques-Dalcroze ouvre ses portes en 1915. Promu citoyen d'honneur, Jaques-Dalcroze y poursuivra son œuvre jusqu'à sa mort le 1er juillet 1950. Parallèlement à son activité de pédagogue, il est l'auteur d'innombrables chansons qui s'intégrèrent peu à peu au patrimoine populaire romand. Sa carrière de compositeur, que l'on redécouvre aujourd'hui, devait l'amener à produire un nombre d'ouvrages considérable pour le concert ou pour le théâtre lyrique. (...)

Un vrai musicien n'est pas seulement un être sachant, au moyen de la main et des doigts, exécuter de la musique instrumentale, grâce à une certaine technique spéciale. C'est un être qui éprouve les phénomènes musicaux dans toutes les parties sensibles de son individu, et qui, en outre, sent qu'il existe des voies libres entre les vibrations musicales ébranlant son système nerveux et musculaire, et son cerveau qui analyse puis commande, – ainsi que son âme qui idéalise, puis ennoblit les sentiments.

(...) Je fus dès le début de mon enseignement effrayé du manque de sentiment harmonique de la plupart de mes élèves, faisant cependant tous parties des classes supérieures instrumentales et vocales du Conservatoire. Gorgés des recettes que je leur communiquais en toute innocence, – fêru que j'étais de ma jeune science, sans me soucier de leur sensibilité musicale, – ces élèves parvenaient à créer correctement des cadences, mais sans rien révéler de leur musicalité. Et j'en arrivai peu à peu à me persuader que l'on ne peut créer des harmonies vraiment musicales que si celles-ci sont révélatrices d'un état musical harmonique intérieur. Il fallait évidemment mettre les étudiants en état de n'écrire qu'après avoir « éprouvé ». Comme l'a dit Joubert : *Il ne suffit pas d'avoir des paroles claires pour être un artiste, il faut encore avoir des pensées claires et établir des actions claires.* Il me fallait donc créer des études de solfège harmonique, complétant le solfège usuel, qui, à cette époque, n'avait pour objet que de développer l'art de la lecture à vue, du déchiffrement. Ma tâche devait consister à développer le sentiment tonal des élèves, à créer en eux l'audition intime. Je conviai des enfants puis des élèves d'harmonie chez moi pour leur inculquer ces premiers principes, puis parvins à diriger au Conservatoire une classe intitulée je ne sais pourquoi (je n'y suis pour rien) cours de solfège supérieur ! Et ce fut à ce moment que commencèrent mes premières luttes. (...)



D.R.

Un état intérieur d'équilibre

Mais voilà qu'au cours de mes expériences, j'en arrivai peu à peu à constater que le perfectionnement des facultés d'entendement et d'appréciation de sonorité ne suffit pas à assurer la musicalité des étudiants. Le rythme est un élément très important de l'éducation musicale. Le rythme est l'élément vital de la musique. Celle-ci n'est pas seulement un assemblage de sonorités, elle exige de la part du musicien des capacités de mise en place et de construction, qui dépendent d'un état intérieur d'équilibre, du sens de l'accentuation naturelle des valeurs et du sentiment des variations de vitesse et de pesanteur. Cet état intérieur ne peut être établi que par la provocation puis l'analyse d'un grand nombre de sensations musculaires et nerveuses... et je ressentis dès lors la nécessité de créer un système éducatif propre à régler les réactions nerveuses de l'enfant, à développer ses réflexes, à établir en lui des automatismes temporaires, à lutter contre ses inhibitions, à affiner sa sensibilité, à renforcer ses dynamismes et à les assouplir aussi, à créer l'unité dans la diversité des sensations, comme à établir la clarté dans les harmonies de courants nerveux et les enregistrements nerveux cérébraux. Puis, en outre, à connaître les moyens naturels d'enchaîner avec élasticité les rythmes et les périodes sonores.

Et c'est ainsi que, petit à petit, je parvins à unir dans mes cours les expériences d'ordre physiologique à celles d'ordre auditif et analytique. J'entrevois en effet que l'harmonie est intimement liée au dynamisme, que la mesure a besoin d'être vivifiée par le rythme, et que le rythme a de son côté besoin d'être ordonné par la métrique. D'autre part les nuances d'opposition, requises par l'art du contrepoint et de la polyphonie doivent être régies par les lois de la pesanteur et de l'équilibre, toutes dépendantes de l'état nerveux et musculaire. ■

Extraits de « La petite histoire de la rythmique », *Le Rythme* n° 39, juin 1935

Le rythme, cet agent de liaison

Une étude du rythme est aussi nécessaire au musicien que celle des fonctions tonales, de l'harmonie et du contrepoint

par Frank Martin

Il faut bien en tant que compositeur, que je dise un peu le rôle que la Rythmique de Jaques-Dalcroze a joué et doit jouer encore dans l'enseignement de la musique, et ce qu'elle a apporté enfin à la musique tout court.

Tous les rythmes musicaux doivent être exécutés par des instrumentistes à l'aide d'un mouvement corporel



moyens nouveaux et des possibilités infinies, par le mélange, par la synthèse de deux procédés fondamentaux. Ils ne sont pas fait faute d'en user, et disons-le, d'en abuser. Les mesures inégales, les mélanges de mesures à 3/8, 4/8, 5/8 6/8 et 7/8, sont devenues un lieu commun de l'écriture contemporaine, créant la plupart du temps des difficultés d'exécution parfaitement inutiles. Mais c'est le sort fatal de toutes les trouvailles et de toutes les libérations de devenir des ponts aux ânes et de favoriser l'anarchie.

On rencontre aussi parfois des êtres particulièrement doués ; à ceux-ci on ne peut rien apprendre, ils savent, on ne peut que les aider à résoudre quelques problèmes particuliers et la pédagogie n'est pas pour eux ; ils trouveront d'eux-mêmes ; le rythme est en eux, vivant. Mais pour tant d'autres, il y a pire que simple maladresse. Il y a que le rythme ne vit pas en eux, qu'il s'est réduit à une sorte d'arithmétique dans le temps : valeur courte, valeur longue, quatre croches pour une blanche, six noires dans une ronde pointée, et cela joue toute sorte de musique, et cela compose des morceaux symphoniques avec des complications

infinies, avec des triolets placés en porte-à-faux sur des mesures à 7/8. Toute une algèbre conçue intellectuellement et qu'ils arrivent à jouer même correctement, par application et par comptage de valeurs, mais où il n'y a pas l'ombre de rythmes vivants et, partant, pas d'équilibre rythmique. C'est ceux-ci que l'on voudrait envoyer faire deux ou trois ans de rythmique intensive pour leur apprendre ce que c'est que le poids d'un corps, le temps qu'il faut pour amener une jambe d'arrière en avant, la vraie difficulté d'une dissociation rythmique entre deux membres d'un même corps, pour leur apprendre la différence entre un rythme vrai, vécu et un rythme né d'une spéculation abstraite.

Il est bien entendu qu'il ne saurait être question de rendre avec tout le corps toute espèce de rythmes musicaux. Beaucoup de ceux-ci sont infiniment trop rapides pour nos jambes, pour nos bras. Mais que l'on s'avise bien de ce fait : au bout du compte, tous les rythmes musicaux et jusqu'à la limite de notre perception de la vitesse, doivent être exécutés par des instrumentistes à l'aide d'un mouvement corporel, fût-ce du bout de la



langue chez un flûtiste ou un trompettiste, du bout des doigts chez un pianiste. Il n'y a pas non plus de valeur longue qui soit saisissable pour notre esprit, en elle-même, si elle ne peut pas être représentée par un geste. Les limites de notre perception, dans la vitesse et dans la lenteur, correspondent exactement à celles de la possibilité de nos gestes. De là à dire que le rythme musical est intimement lié à nos gestes, il n'y a qu'un pas, et ce pas, je n'hésite pas à le franchir.

Ainsi, pour me résumer, le sens de la Rythmique telle que l'a fondée Jaques-Dalcroze est, d'abord, de créer chez les jeunes une véritable sensibilité rythmique, qui fait défaut à beaucoup de gens, en leur faisant ressentir le rythme musical dans leur corps, qui par son système musculaire est le siège même de tout mouvement rythmique.

Quant aux musiciens professionnels, mon expérience toute personnelle me permet de dire que la pratique de la Rythmique peut les aider grandement à prendre une conscience plus vraie et plus profonde de l'élément rythmique de leur art ; élément qui est aux autres comme le corps est à l'esprit.

On peut rêver d'un art qui soit pur esprit ; c'est même une noble pensée ! Pourtant je suis bien convaincu qu'on ne fera jamais rien de vivant qui n'ait aussi une vie corporelle.

C'est pourquoi j'estime qu'une étude du rythme est aussi nécessaire au musicien que celle des fonctions tonales, de l'harmonie et du contrepoint. Et je n'en vois point de meilleure que celle qui part du fondement même du rythme musical, le mouvement corporel. ■

Extraits du chapitre La rythmique Jaques-Dalcroze (1953), in Frank Martin - Ecrits sur la rythmique et pour les rythmiciens, les pédagogues, les musiciens (Editions Papillon - 1995), collection d'une dizaine d'articles relatifs à l'œuvre d'Emile Jaques-Dalcroze et aux préoccupations d'un compositeur qui se penche sur les mystères du rythme.

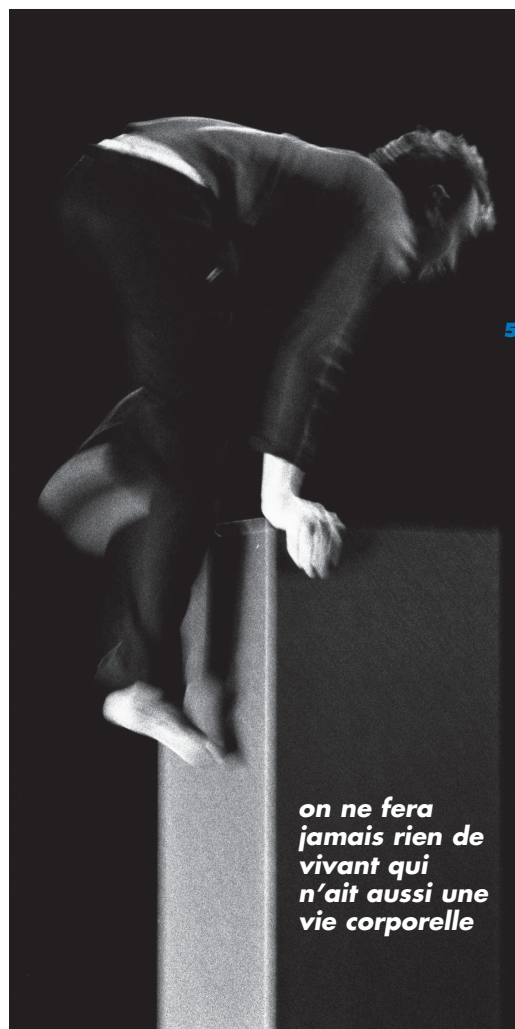
Pourquoi une étude spéciale du rythme ?

1. Pour orienter les jeunes compositeurs vers une rythmique plus riche, plus variée et en même temps plus intérieure, plus vivante.
2. Pour former des exécutants qui puissent les suivre dans leurs recherches, qui soient donc rompus à toutes les difficultés rythmiques et soient en outre capables de conserver un tempo strictement régulier ou de le varier à leur gré.

Pourquoi une gymnastique rythmique ? Parce que notre corps est le siège même du rythme et que c'est en cultivant, par une gymnastique appropriée, la conscience, musculaire dans ses rapports avec la durée, que l'on arrivera à développer le sens du rythme chez les jeunes musiciens.

F. Martin

In Le rythme (1924) (Même source)



on ne fera
jamais rien de
vivant qui
n'ait aussi une
vie corporelle

Le processus rythmique dans une valise de pianiste

par Silvia Del Bianco *

Le thème m'interpelle. Je suis « arrivée » à la rythmique comme musicienne avec le désir d'élargir mes connaissances méthodologiques. Je pensais repartir tout de suite avec quelques expériences supplémentaires dans ma valise. Je suis restée finalement dans la rythmique... et elle continue à éclairer la musicienne que je suis. Raison pour laquelle je me prête de bon gré à répondre aux FAQS (Frequently asked questions) que j'ai composées à propos de la rythmique et du musicien.

– Pourquoi la rythmique et le musicien ? (Bref rappel historique)

C'est en travaillant avec des étudiants de musique, dans son cours de solfège au Conservatoire de Genève, qu'Emile Jaques-Dalcroze a constaté certains dysfonctionnements dans l'audition et la réalisation musicales de ses élèves.

Les difficultés que rencontraient ces jeunes adultes musiciens l'ont stimulé à chercher de nouvelles ressources pédagogiques, des moyens « moins conventionnels » pour les aider à mieux accomplir leur tâche.

Il a commencé ainsi les recherches qui l'amèneront plus tard à bâtir une méthode, sa méthode, sur les liens naturels et bénéfiques entre le mouvement corporel et le mouvement musical.

Les premières idées ont donc été déclenchées par de futurs musiciens professionnels et visent à une meilleure performance dans ce domaine.

– Quels sont les besoins du musicien professionnel aujourd'hui ?

Un musicien professionnel a besoin d'une solide formation théorique, d'une maîtrise instrumentale (l'inclus aussi dans cette dénomination la voix et la direction), d'une conscience personnelle (tant corporelle que psychique), d'une capacité de contact. Pour ceux qui enseigneront s'ajoute à cela le bagage pédagogique.

En regardant de plus près ces différents aspects :

Formation théorique : l'éducation auditive est sans doute prioritaire (solfège, harmonie, analyse musicale... ainsi que la culture musicale (histoire de la musique, esthétique...)

Maîtrise de l'instrument : les cours d'instrument et de musique de chambre sont essentiels et ils ont été complétés par des branches plus « nouvelles » comme l'improvisation. La maîtrise de l'instrument comporte l'aspect technique et musical, tant sur le plan de la connaissance des styles que de la richesse des interprétations.

Conscience personnelle : le musicien a besoin d'apprivoiser son corps et son esprit. C'est sans doute par une conscience plus profonde de son corps qu'il sera capable de mieux transmettre ses émotions, qu'il apprendra à gérer et à évacuer des tensions physiques suite aux longues heures d'entraînement. Une meilleure conscience de soi lui permettra également de surmonter des moments de peur ou de trac avant concours et auditions.

Capacité de contact : La musique est un langage non verbal. La communication est pour ainsi dire « invisible » mais l'intention de communiquer doit exister. C'est son absence qui nous fait dire : « son interprétation ne m'a pas touché ». Dans le cas de la musique de chambre ou des ensembles, la communication corporelle est frappante : gestes de la tête, mouvements de sourcils ou complicité des respirations sont des éléments essentiels qui soudent la réalisation musicale d'un groupe.

Bagage pédagogique : Cours de psychologie, didactique et méthodologie. Stages et cours individuels avec des enfants et étudiants d'âges différents.

Ajoutons peut-être qu'au fil des nombreux changements de plans d'études que les ex-Conservatoires et actuelles Hautes Ecoles de Musique ou d'Art ont opérés pendant cette dernière décennie, un certain nombre de branches s'est ajouté ou élargi suivant l'évolution et les besoins des musiciens ; parmi elles, l'histoire du jazz, la musique électroacoustique, les branches figurant sous la dénomination « musique et santé » (Feldenkreis, Eutonnie ou d'autres approches) ainsi que celles qui touchent à la psychologie, la pédagogie et la communication. ➔

* Détentrice du Diplôme supérieur IJD, Sylvia Del Bianco est professeure de rythmique Jaques-Dalcroze à la Haute Ecole de Musique de Berne et pianiste.

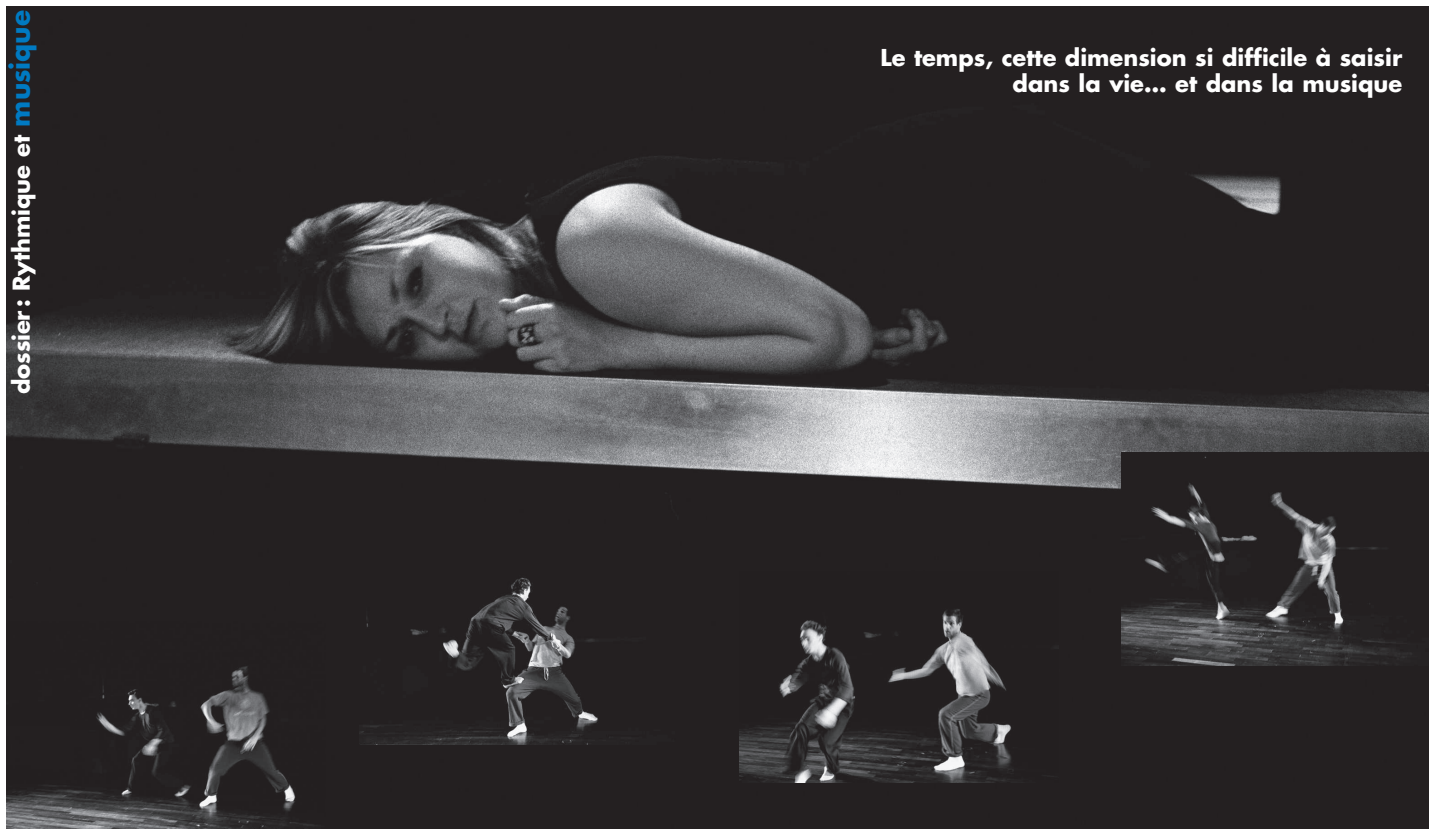
- Quel peut-être l'apport de la rythmique ?

Ces études peuvent enrichir le parcours académique d'un musicien par plusieurs aspects :

1. La prise de conscience de son corps (en position d'arrêt et en mouvement), les points de contact et d'appui, le déplacement du poids, l'équilibre, la recherche du tonus musculaire adéquat seront certains des thèmes travaillés, le corps étant le premier instrument du rythmicien.
2. L'entraînement de l'écoute active qui est sans doute l'un de nos principes de travail : l'attention requise pour réaliser une activité (par exemple montrer la durée d'une mesure) ne doit pas nous empêcher de continuer d'entendre la musique et de pouvoir réagir aux changements qu'elle apporte. Ecouter avec tout son corps et réagir avec tout son corps.
3. La sensibilisation à l'énergie et à son dosage. La réalisation des exercices proposés impose constamment de trouver l'énergie appropriée à la situation. Le temps et l'espace à disposition détermineront l'énergie requise. Citons comme exemple simplement la réalisation d'un rythme imposé. Les variantes dans le temps et / ou l'espace conditionnent des modifications dans l'énergie nécessaire à sa réalisation.
4. La conscience de l'espace. Dans la leçon de rythmique, les liens musique et mouvement ont lieu dans l'espace ambiant. Les perceptions sonores et musculaires se relient et nous parlons alors d'images audio-motrices qui seront « concrétisées » dans l'espace. On rendra en quelque sorte « visible » la musique par le mouvement dans l'espace.

5. L'utilisation du matériel et le contact avec des objets. Manipuler des balles, des cerceaux ou d'autres objets, les mettre en relation avec la musique peut nous aider dans la prise de conscience de notre corps en mouvement et des constituants musicaux en jeu (poids, nuances, accents, durées) ...
6. La communication non verbale et l'expression : par le geste et le mouvement, les étudiants découvrent et développeront une autre forme de langage, créant de nouvelles images qui constitueront un réservoir de perceptions, sensations et émotions. Celui-ci élargira leur répertoire expressif en vue d'une meilleure capacité de contact.
7. L'improvisation musicale et corporelle permet de recréer les éléments travaillés de manière personnelle, de trouver son propre langage dans des créations instantanées.
8. Le groupe : par des exercices à deux ou en groupe, les situations d'ensemble seront abordées et la faculté d'adaptation et l'esprit de groupe renforcés.

Le temps, cette dimension si difficile à saisir dans la vie... et dans la musique



• Est-il possible de développer une identité de musicien si on a suivi « seulement » des études de rythmique ?

Les formations de rythmique de Suisse donnent aux étudiants un bagage suffisamment important pour faire face aux exigences professionnelles (enfants et adultes amateurs). A Zurich, Lucerne et Bienne, les formations sont intégrées dans des Hautes Ecoles et les rythmiciciens font de la rythmique comme un pianiste du piano.

Toutefois mon expérience à Bienne m'a montré que la plupart de nos étudiants souffraient d'un manque d'identité par rapport aux musiciens. Le fait de devoir gérer deux disciplines, musique et mouvement, ne facilite pas la tâche et ils terminent leurs études avec l'impression de savoir un peu des deux mais n'en maîtriser suffisamment aucune. C'est peut-être pour cette raison qu'un rythmicien bernois sur dix complète sa formation par un diplôme de piano.

• Se sent-on meilleur rythmicien si l'on possède, avant sa formation en rythmique, une identité de musicien, danseur ou pédagogue ?

Les personnes qui abordent la rythmique en quête d'une deuxième formation cherchent en général un complément à la première. Pour le musicien il s'agit d'une approche plus corporelle, pour le danseur d'une meilleure connaissance de la musique, pour le pédagogue de l'intégration d'une autre méthodologie et d'autres outils. Ils disposent certainement d'un bon bagage préalable qui leur donne une certaine assurance dans un domaine (musique, mouvement ou pédagogie). La rythmique intervenant au niveau des liens entre ces disciplines, bien maîtriser l'une d'entre elles est un atout certain.

- Pourquoi l'entraînement de la motricité globale pour un futur musicien ?

Parce que le mouvement global ainsi que la conscience de mouvements en dissociation pieds et mains, mains et voix ou côté gauche et côté droit compléteront la perception corporelle, susciteront de nouvelles images motrices et contribueront à augmenter le répertoire des sensations musculaires nécessaire à un répertoire agogique, dynamique et expressif varié.

Parce que la motricité globale permet de travailler le sens musculaire qui sensibilise le musicien au rôle de son corps dans sa sonorité. Le son du violon n'existerait pas si le corps du musicien n'entraînait pas en jeu.

- Y a-t-il des sujets musicaux importants dans le cadre d'une telle approche ?

D'une manière générale les sujets qui touchent le phénomène du rythme, les changements de mesure, les polyrythmies et polymétries ont toujours beaucoup de succès.

Personnellement je crois que l'apport de la pédagogie Jaques-Dalcroze s'avère particulièrement important pour un musicien sur des sujets apparemment simples (à l'œil inexpérimenté) telles la phrase, la forme, l'anacrouse, le volume sonore ou le son et ses qualités, et ceci parce que cette méthode permet d'utiliser le corps comme instrument direct et l'espace comme aide pour vivre le déroulement du temps et les changements dans l'énergie.

Le temps, cette dimension si difficile à saisir dans la vie... et dans la musique. La musique qui se structure dans le temps comme le dessin sur le papier.

- Devient-on un meilleur musicien si on a fait la rythmique ?

Drôle de question... Toutes époques confondues, on trouvera d'excellents musiciens qui n'ont pas eu besoin de travailler d'une manière particulière la conscience de leur corps, les difficultés techniques et rythmiques ou la sonorité. Mais aussi le contraire : des musiciens pour lesquels cette pédagogie peut être une aide parmi d'autres à mieux comprendre, réaliser, interpréter ou créer la musique →

• **Mon enseignement est-il le même si je m'adresse aux futurs rythmicistes ou aux futurs musiciens ?**

Non. Du point de vue du déroulement de la leçon, je prends en considération que l'heure de rythmique pour les musiciens est la seule heure par semaine où tous les étudiants sont ensemble (en dehors des branches de théorie) et la seule heure de mouvement dans leur programme d'étude de l'année. J'intègre les trois branches de la méthode : rythmique, solfège et improvisation.

Dans la plupart des cas je divise la leçon en trois parties : 1) préparation du corps, 2) approfondissement d'un sujet musical précis, 3) application des expériences vécues à travers des improvisations musicales et corporelles (individuellement et en groupe) ou analyse du sujet traité en vue de l'application à d'autres niveaux d'enseignement (avec les enfants ou adultes amateurs et dans le cadre de l'enseignement instrumental).

Pendant le dernier trimestre, je leur demande d'apporter leur instrument à la leçon et nous travaillons sur le transfert des nouvelles acquisitions et l'adaptation de certains exercices à leur réalité instrumentale.



– **Est-il souhaitable que la rythmique soit enseignée comme branche obligatoire dans la formation des musiciens ?**

Oui, c'est un excellent complément dans le parcours académique du musicien, tant dans son apport aux compétences professionnelles que pédagogiques. Elle peut être d'une part une aide pour améliorer ses performances instrumentales, et parallèlement un appui dans son futur parcours d'enseignant.

– **Dans mon expérience personnelle, de quelle manière la rythmique a-t-elle influencé mon identité de musicien-ne ?**

Elle m'a permis de développer une conscience corporelle plus profonde et d'intégrer naturellement des sensations et des images qui faisaient partie de mon imaginaire, de leur donner un espace dans ma perception.

J'ai réalisé qu'en jouant du piano je percevais, en général, l'avant de mon corps. La nuque, le dos, les hanches ou les jambes n'avaient pas été ressentis et vécus consciemment. Les cours d'eutonie suivis pendant ma formation m'ont énormément aidée. Dès lors, j'ai commencé à travailler le son autrement.

La sensibilisation au sens musculaire m'a soutenue dans tout l'aspect technique de l'instrument et a confirmé certains comportements intuitifs (comme celui de travailler les déplacements sur le clavier comme les déplacements dans l'espace avec un sens d'économie de mouvement, et de dosage de l'énergie). Cela m'a aussi permis de réaliser rapidement le transfert de mes connaissances d'harmonie pratique dans l'improvisation. L'improvisation au piano est certainement l'une de plus belles découvertes de ma vie. Pouvoir recréer tous ces mondes sonores que je jouais dans les pièces composées était pour moi un rêve ! (Merci à Christiane Montandon, Oswald Russell et Rainer Boesch pour leurs improvisations inspirantes).

Apprivoiser l'espace m'a permis de percevoir le déroulement de la musique d'une autre manière. Vivre l'espace consciemment m'a incitée à affirmer ma résonance intérieure et à améliorer ma présence.

Après l'expérience de groupe m'est resté le goût de la diversité et l'importance de la communication dans le jeu d'ensemble.

Je dois avouer que sur un point je suis restée inchangée : sur des musiques d'extrême beauté, je ne souhaite pas faire de mouvements corporels. Je sens que les meilleurs mouvements sont ceux de l'âme.

Toute ma reconnaissance à celles et ceux qui m'ont aidée dans mon parcours rythmique. ■

Silvia del Bianco



D.R.



Severin Bolle

Il me paraît impossible

qu'un musicien assistant à une démonstration ou à une leçon bien donnée de Rythmique

Jacques-Dalcroze ne soit pas immédiatement convaincu – s'il est vraiment sincèrement décidé à s'évader de la routine – que cette éducation est nécessaire à tout apprenti musicien et propre à le rapprocher intimement et irrésistiblement de la musique.

Enrique Granados

Compositeur et Fondateur de l'Académie de musique de son nom à Barcelone

• **Observations de mes années d'enseignement (j'enseigne depuis quinze ans la rythmique aux étudiants professionnels à raison d'une heure par semaine ou deux heures tous les quinze jours, pendant la première année d'études. Le groupe compte, en général, entre 15 et 20 personnes)**

Après une année de travail j'ai pu observer chez les étudiants davantage de conscience et de présence dans leur corps et mouvements, plus de naturel dans leur expression et de fluidité dans les exercices d'improvisation, des progrès dans les diverses dissociations rythmiques et métriques, la souplesse dans l'écoute tout en étant en mouvement, une meilleure intégration dans le jeu d'ensemble et la sensation d'être plus à l'aise dans l'utilisation de l'espace.

• **Observations des étudiants**

Entre les points fortement appréciés signalés par les étudiants figurent : le répertoire d'exercices de détente (très utile pour soulager des problèmes de postures, de stress ou de trac), la conscience de l'unité du corps et de l'alignement, la façon d'aborder des sujets musicaux complexes comme un jeu, c'est-à-dire le vécu d'un « solfège plus ludique », la variété des types d'exercices et d'approches pour un même sujet, l'importance du lien musique et mouvement.

Parmi les points que les étudiants n'ont pas toujours appréciés et où ils ne se sont pas toujours sentis à l'aise figurent : des exercices où ils doivent s'exprimer avec tout le corps, les exercices de contact avec d'autres étudiants, les improvisations corporelles en groupe (surtout le premier semestre), les exercices où ils doivent utiliser consciemment l'espace.

Etant résidente suisse depuis 1987, mes enfants ont pu profiter des cours de Rythmique à l'école primaire. Je crois que cette méthode d'enseignement de la musique leur a été bénéfique.

Dans mes études musicales, j'aurais aimé avoir la chance comme eux de percevoir la musique de cette façon : intégrer d'emblée le corps et les pulsations de la musique afin de créer une entité qui transcende l'approche scolaire et trop figée de nos conservatoires. Continuez à partager la philosophie de M. Jacques-Dalcroze.

Nous en avons besoin.
Barbara Hendricks

Comment le chef d'orchestre devient l'image reflétée de sa représentation du rythme musical

Mes études à l'Institut Jacques-Dalcroze ont renforcé mon envie personnelle de diriger et de donner la possibilité aux adultes et aux enfants d'éprouver le bonheur du chant choral. Le geste et le mouvement ayant été vécus, perçus et analysés en collaboration intime avec la musique, je me suis aperçue, lors de mon cursus de chef de chœur au Centre d'Etudes polyphoniques et chorales à Paris, l'année qui suivit ma licence, à quel point mon bagage dalcrozien m'était précieux et utile dans l'exercice de la direction. Ayant eu l'habitude de la dissociation corporelle, et ayant travaillé le mouvement dans divers degrés d'énergie, l'apprentissage de la direction s'est vu grandement facilité.

Jacques-Dalcroze utilisa à plusieurs reprises l'exemple du chef d'orchestre, notamment pour illustrer l'influence de l'acte rythmique sur la représentation et réciproquement : « L'on voit de quelle manière à l'aide de son corps tout entier, il (le chef d'orchestre) vit et représente le rythme, comment chaque articulation, chaque muscle contribue à rendre plus intense l'impression rythmique ; comment, en un mot, l'aspect de toute sa personne devient l'image reflétée de sa représentation du mouvement musical et anime les exécutants, sa propre représentation du rythme devenant la leur »*.

Pascale Martinet

Extraits de *La rythmique Jacques-Dalcroze au service du chef de chœur*, Mémoire de diplôme de l'IJD, 1995

* Jacques-Dalcroze, E., *Le rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne, Ed. Foetisch, 1965, chap. III, p. 42

Parlez-vous musique ?



La musique est pour elle une langue universelle. Après une virtuosité de piano en Pologne et un double diplôme de rythmique de l'Académie de Lodz et à l'IJD de Genève, Mira Daniel est aujourd'hui professeur de rythmique-solfège à l'IJD. Entretien improvisé

Dans les écoles de musique polonaises, la rythmique est obligatoire pendant trois ans en primaire. J'en avais donc quelques notions. A 15 ans, au moment d'entamer le niveau secondaire de piano, on m'a proposé des cours de rythmique, ce qui suppose habituellement là-bas un problème au niveau de l'instrument : pourquoi cette suggestion ? Avais-je raté mon piano (nous étions 180 inscrits pour 17 places) ? On m'a répondu : *Parce que tu joues en dansant !* (En vérité ils recherchaient les futurs (es) rythmiciciens (es).)

J'ai immédiatement apprécié l'improvisation au piano, l'harmonie et l'accompagnement de chansons au clavier. Pouvoir m'exprimer de cette façon constituait une grande ouverture pour moi, car il n'y avait de réels cours d'impro que dans la section de rythmique. Or l'improvisation m'a toujours attirée : pouvoir s'exprimer musicalement et artistiquement, inventer et réinventer...

J'ai eu envie de pousser plus loin et j'ai étudié la rythmique à l'Académie de Lodz, où cette matière est intégrée à la section Théorie et composition. En 4^e année, j'ai été nommée assistante et j'ai commencé à enseigner dans ce secteur, aussi bien aux pianistes et organistes qu'aux chanteurs, rythmiciciens etc.

Désirant en savoir plus sur la méthode Jaques-Dalcroze, je suis venue à Genève, où j'ai cumulé tous les cours d'improvisation existants ! Ne connaissant pas le français, je ne parlais que... musique. Ce n'était pas évident... J'ai obtenu ma licence et mon diplôme IJD, et suivi deux ans de direction de chœur avec Michel Corboz au Conservatoire de Musique de Genève.

L'improvisation était toujours ma « langue étrangère » alors que je n'en connaissais pas d'autre : elle m'a permis de gagner ma vie en toutes circonstances et partout ; j'ai pu communiquer grâce à mon instrument. Mon piano a toujours été mon meilleur ami et m'a toujours écoutée.

Le mouvement corporel quant à lui m'a permis de pouvoir m'exprimer, communiquer, extérioriser mes sentiments. Il m'a donné la clé pour m'ouvrir aux autres et sortir du huis clos avec le piano.

Devons-nous créer des filières pour répondre aux demandes actuelles ?

En tant qu'accompagnatrice pour la danse (chez Béjart, au Grand Théâtre de Genève, dans plusieurs écoles de danse genevoises ainsi qu'au Prix de Lausanne), à travers cette facilité à accompagner sur le vif les mouvements du danseur, et à produire la musique au plus près du mouvement proposé, j'ai compris que le mouvement doit être **traduit** par ma musique improvisée. La rythmique m'a donné un alphabet pour accompagner la danse. D'autant plus que parfois, la musique choisie par un professeur de danse ou un danseur n'est pas forcément l'accompagnement le plus adéquat. Mon rôle est de mettre musique et mouvement en communication, grâce à la faculté de visualiser rapidement le geste sur toute sa trajectoire, telle une mélodie avec son motif, son début, son accent musical, son phrasé.

En scène, le pianiste instrumentiste a souvent du mal à respirer par rapport à son jeu. Or en rythmique on travaille la respiration à travers un mouvement réellement physique : j'ai réalisé alors comment trouver le rythme de ma respiration en tant qu'interprète. Si on ne respire pas, on ne vit pas. Ce travail de solfège dalcrozien, qui attache une grande importance à la respiration, serait à développer dans un tel contexte : il m'a permis d'améliorer mon jeu, comme pianiste. Les rythmiciciens ont donc des atouts précieux dans l'approche pédagogique auprès de musiciens instrumentistes ; il serait intéressant d'imaginer qu'un jour, davantage de diplômés IJD enseignent dans les classes secondaires des Conservatoires, afin que la formation des futurs musiciens professionnels se développe plus en amont. Ceci dans le contexte d'une structure visant à guider les futurs pros dès le début. Petite remarque subsidiaire : dans cette optique, il serait utile de s'assurer du bon usage du vocabulaire musical (on ne chante pas dans une « gamme » mais dans une « tonalité » ; on n'est pas « en ternaire », mais dans une mesure à « temps ternaires », etc).

Aujourd'hui, en ce qui concerne la formation musicale de base commune aux Ecoles genevoises de Musique, l'IJD propose pour les enfants un enseignement de rythmique et solfège ponctué par le passage d'examens. Certains élèves, malheureusement, sont allergiques à ce type d'examens. Ne faudrait-il pas créer pour eux une section basée sur la rythmique seule ?

Dans le même temps, n'oublions pas qu'un des buts premiers de la pédagogie Jaques-Dalcroze est de former des musiciens ; afin d'optimiser cet objectif à l'Institut, il me semblerait important de repérer dès le départ les enfants doués, alors même qu'ils se trouvent dans le vivier d'une éducation globale.

Autant de questions qui méritent d'être posées... ■

Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

cd Musique symphonique d'Emile Jaques-Dalcroze le 2^e CD est paru



Le second de la série de 4 CD de musique symphonique d'Emile Jaques-Dalcroze vient de paraître aux éditions Sterling, interprété par le Moscow Symphony Orchestra, sous la baguette du chef d'orchestre suisse Adriano. Au menu :

JANIE (Idylle musicale en 3 actes, 1894)

1914. IMPRESSIONS TRAGIQUES

TABLEAUX ROMANDS (1903-1905)

Une relecture libératrice

Lorsqu'on plonge dans l'œuvre pédagogique de Jaques-Dalcroze ou que l'on étudie son action, la modernité de celle-ci éclate immédiatement.

Une semblable relecture s'impose pour son œuvre de compositeur ; bien sûr, on y cherchera en vain la grande œuvre symphonique ou de musique de chambre de la maturité, que le tournant de 1910 avec le départ pour Hellerau ne permit pas de voir naître. Cependant, la richesse de l'inspiration mélodique de Jaques-Dalcroze, l'ingéniosité de son invention harmonique et rythmique surgissant au détour de la plupart de ses ouvrages méritent que les meilleurs de ceux-ci soient tirés de l'ombre. On pourra découvrir avec joie un compositeur souvent inspiré, toujours attachant, dont les œuvres les plus réussies ne seraient pas indignes de figurer au programme des concerts d'aujourd'hui.

Jacques Tchamkerten

Disponible à la bibliothèque de l'Institut Jaques-Dalcroze et chez votre disquaire

Trois questions à... François Guye

« L'approche dalcrozienne m'a énormément apporté dans ma carrière professionnelle »

Premier violoncelle à l'Orchestre de la Suisse romande et soliste que l'on sait, François Guye est de surcroît tombé tout petit dans la marmite de la rythmique. Car on n'est pas impunément petit-fils d'une « dalcrozienne enragée » (sic) et neveu de Christiane Montandon, pianiste et long-temps professeur à l'Institut Jaques-Dalcroze. Pour ne pas s'arrêter en si bon chemin sa femme Christine, pianiste elle aussi, y enseigne et leurs deux fils n'ont pas échappé à l'attraction de la Terrassière... Dans un tel contexte, TROIS QUESTIONS s'imposaient.

- La pratique de la rythmique a-t-elle eu un impact sur votre parcours de musicien ?

J'ai commencé la rythmique à 3 ans ! Mon étude du solfège a été dès le début reliée à celle de l'instrument ; j'ai abordé le violoncelle à 5 ans, après deux ans de rythmique. Celle-ci m'a énormément apporté pour tout le reste de ma trajectoire professionnelle : une façon d'intégrer le rythme, la pulsation, le temps d'une manière non cérébrale. Cette méthode pétrie de bon sens, en relation étroite avec les battements du cœur et le rythme du corps humain est fondamentale. Contrairement à ce qui se passe encore beaucoup en France, par exemple ; ce serait une terre à défricher pour aller à l'encontre d'un enseignement théorique, - à partir du moment où il s'agit d'en faire une application pratique. Une telle approche serait très utile pour la pratique instrumentale. Elle m'a été une aide dans toute ma carrière. Je souhaite qu'elle soit développée ; pour des adultes les processus sont peut-être orientés dans une filière intellectuelle, mais pour des enfants ou des débutants, c'est une véritable école de désinhibition. Prenez l'approche de la figure pointée : il suffit de faire boiter l'enfant qui ne comprend pas bien et il est à même d'interioriser le concept, la pratique passant avant la théorie.

Pourquoi avoir inscrit vos enfants à l'Institut Jaques-Dalcroze ?

Autant que leur éducation musicale se passe de façon naturelle et non en relation avec un laboratoire, un livre ou une optique quelque peu traditionnelle. Bouger tout en apprenant des notions qui leur parlaient : ce sont des moments qu'ils ont aimés. On n'a jamais dû les pousser pour aller aux cours !

Quelles sont les qualités essentielles du musicien ?

Numéro 1 dans les concours d'orchestre : une stabilité rythmique à toute épreuve. Si l'on décelez une faiblesse sur le plan du rythme ou de la tenue du tempo, c'est rédhibitoire. En formation, bien sûr, on n'est pas aussi sévère : on a le temps et la latitude d'ap-



Véronique Lombard

L'improvisation devrait être intégrée à la formation de base et dans les options HEM

prendre. Viennent ensuite le son, la musicalité, la capacité d'intégration du futur interprète dans un groupe (s'y fondre tout en y apportant ses qualités individuelles)... Les concours d'orchestre se déroulent en deux temps : l'engagement, puis l'évaluation six mois ou un an après (avec possibilité de prolongation de la période d'essai). Et comme il se présente quarante à cinquante candidats pour un concours d'entrée, il faut aussi avoir des nerfs solides. Ce sont des épreuves même plus difficiles à mon avis qu'un concours international ; on ne va retenir qu'une seule personne et les répertoires sont limités : un concerto (Haydn), un peu de Bach et des traits d'orchestre.

Le développement de l'improvisation serait une réflexion à entamer au niveau de l'éducation au Conservatoire, qui l'excluait jusqu'à il y a peu. C'est une notion devant laquelle je me suis trouvé complètement mis à nu lorsque j'ai collaboré avec des formations de jazz : l'improvisation ne faisait absolument pas partie de ma formation musicale. Elle devrait être incorporée à la formation de base et, dans les Hautes Ecoles de Musique, il faut espérer qu'elle comptera parmi les options. C'est une libération par rapport au texte écrit ; on a besoin d'en connaître les arcanes et de pouvoir s'en abstraire, ce qui donne une liberté au niveau de l'interprétation. Les grands compositeurs étaient d'ailleurs tous des improvisateurs de génie ; l'improvisation est le numéro un du processus créatif. Mais il faut l'aborder jeune : plus tard, on a déjà des inhibitions. ■

Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

Le bonheur de **jouer** avec le solfège

Une recherche libératoire pour le futur musicien professionnel

par Laurent Sourisse*

Entre 18 et 25 ans, étudiant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris des matières complexes et passionnantes telles l'écriture, l'orchestration, l'acoustique ou l'analyse, j'ai à plusieurs reprises participé à des stages, congrès et semaines de visite à l'Institut Jaques-Dalcroze. Ce n'était pas une découverte - laquelle remontait à un congrès international d'enfants à l'âge de 8 ans - mais c'était à chaque fois un plaisir intense et marquant.

J'y trouvais des choses essentielles, pourtant absentes de mon cursus « traditionnel » : l'épanouissement sans renier l'exigence, le bonheur de « jouer avec le solfège », une expérience de partage musical inoubliable.



C'était le complément indispensable de mes études « cérébrales » quoique sensibles, une façon de renouer avec des motivations musicales premières.

Assez vite est née en moi l'envie de concilier les deux approches. J'imaginai une « école idéale », dalcrozienne et de haut niveau. Je participai à la création d'un cours de rythmique Dalcroze à Paris avec Joy Kanev, entraînant avec moi plusieurs amis étudiants. Puis j'essayai d'obtenir une bourse d'étude, souhaitant compléter ma formation à l'Institut (sans succès, le ministère français concerné n'en ayant pas vu l'utilité !)

Renouer avec le plaisir du « faire »

Actuellement professeur à l'Institut, j'espère voir se concrétiser un peu de mon « rêve ».

Je suis convaincu que les Conservatoires supérieurs ou Hautes écoles de Musique gagneraient énormément à estimer l'enseignement dalcrozien à sa juste valeur : la recherche dalcrozienne sur le mouvement musical apporterait plus de sens et leverait bien des inhibitions chez les musiciens professionnels, et notamment ceux des générations futures.

L'apport de l'improvisation**, pensé non comme une « matière de plus » au programme, mais comme faisant partie d'un processus naturel d'apprentissage de la musique, relève de la même logique : renouer avec le plaisir du « faire », seul ou collectivement, sans perdre un haut niveau d'exigence musicale. ■

* Pianiste, Laurent Sourisse est professeur de composition et d'improvisation et coordinateur des classes d'improvisation à l'Institut Jaques-Dalcroze.

** Rythmique, solfège et improvisation sont les trois piliers de la pédagogie dalcrozienne

Rêves de musicien et musique d'avenir

par Rainer Boesch *

Chers amis,

C'est avec un grand plaisir que
je vous réponds pour vous
raconter ce qu'était, ce qu'est,
la rythmique Jaques-Dalcroze
pour moi, personnellement,
très personnellement

*Premier prix de virtuosité de piano avec distinction (Harry Datyner), premier prix de composition, premier nommé (Olivier Messiaen CNSM Paris), Rainer Boesch est notamment cofondateur du Centre Suisse de Musique Informatique; il collabore avec l'Ircam et est l'auteur de nombreuses compositions instrumentales et électroacoustiques jouées en Europe, aux USA, au Japon et en Suisse. Il a enseigné l'improvisation et la composition à Genève (Institut Jaques-Dalcroze, Conservatoire populaire de Musique, Haute Ecole de Musique) et à Paris (Conservatoire National Supérieur de Musique). Invité par le Media-Lab (MIT, Boston), CCRMA (Stanford) pour la recherche musicale et par la «Bach-Académie» (Sendai, Japon) pour des Masterclass (Lieder classique et romantique).

Septembre 1957, je débarquais de mon lac natal, j'avais un accent d'Outre-Saraine à couper au couteau, l'intention de devenir pianiste, et je luttais contre ma gaucherie corporelle qui ressemblait à ma prononciation de la langue de Molière. Je devais faire mes études à Graz – et je me suis décidé pour le Conservatoire de Genève après avoir visité un cours de solfège de Madame Segond (sur le conseil du directeur, Samuel Baud-Bovy): on y apprenait des techniques musicales inconnues dans le pays d'où je venais, on y disait des drôles de choses, tel que "la-do-ré" ou encore "si-mi-ré-mi" (ce qui donne ensemble, à part la très belle mélodie, l'adorée *Semiramis*). Et puis, il y avait la présence de ces jeunes musiciens de 15 ans (alors que j'en avais 19) qui déchiffraient n'importe quoi avec un naturel qui me faisait comprendre que le solfège pouvait devenir une langue maternelle.

Il y avait aussi Frank Dunand, violoncelliste, avec qui je me suis lié d'amitié très vite: nous partagions des extases touchant à l'hystérie pour Brahms avec notre professeur d'harmonie que nous adorions: Bernard Reichel; on pouvait rester sur un enchaînement d'accords de Johannes, ou sur son si particulier "trois contre deux" (et non pas deux contre trois) pendant des journées entières, les répétant et les mêlant à toutes nos improvisations et timides tentatives de composition.

Aussi, très vite, je me suis rendu compte que de nouvelles sonorités modifiaient ma pensée de compositeur, ces nouvelles sonorités que je découvrais et que j'assimilais un peu, jour après jour, en essayant de parler cette langue du bout du lac qui m'attirait par son exotisme.

J'avais aussi la chance de "tomber" chez Louis Hiltbrand. Il ne m'a pas appris comment jouer vite et fort, la "virtuosité" n'avait nullement cours chez lui. Il m'a appris bien mieux, bien plus précieux: que le corps était un tout, qu'il pouvait y avoir une continuité sans aucune rupture dans un mouvement qui reliait le sol à travers pieds, colonne vertébrale, mains, doigts et clavier au son du piano (et non pas à sa mécanique).

Mais l'événement le plus extraordinaire de ces études (eh oui!), et totalement inattendu, avait lieu au 44, rue de la

Terrassière. Ma chance a encore voulu qu'à cette époque, une année de cours de rythmique à l'IJD était obligatoire pour TOUS les étudiants professionnels du Conservatoire de Genève.

On y allait deux fois par semaine avec Frank, dans nos shorts, corporellement aussi gauche l'un que l'autre - et on nous avait inscrits (autre chance) dans un cours de rythmique donné aux futures rythmiciennes. Qu'est-ce qu'on était gênés! Toutes ces jeunes filles gracieuses évoluaient à travers l'espace comme si elles ne touchaient pas le sol, devinant à l'avance ce que la musique allait leur proposer (mais comment faisaient-elles? Quelle était la nature de cette magie?), mémorisant la musique instantanément, la répétant une mesure plus tard, pendant que la dictée continuait.

Impensable.

Nous, les garçons, on s'emmêlait les pieds

Et, évidemment, Edith Naef ne nous ratait pas – mais comment faisait-elle pour contrôler 21 étudiants en même temps?

Et puis, il y avait les cours de Christiane Montandon, jeune et belle. Mais ce n'étaient pas ces qualités-là qui nous attiraient avant tout, nous, les garçons gauches et affreusement critiques: ce qui nous transportait dans des sphères restées gravées au fond de moi, c'était l'extraordinaire beauté, richesse, fantaisie et intelligence des improvisations de Christiane. On s'en réjouissait des jours d'avance, et la seule pensée du prochain cours nous mettait aux anges.

C'est ainsi, sans m'en rendre compte tout d'abord, que l'essentiel de mon apprentissage musical s'opérait: mon corps devenait musique.

Mon corps, peu à peu, vivait dans l'espace (il est vrai que l'Eutonie aussi a joué un grand rôle pour moi dans ce domaine). Un intervalle, un motif, une grande structure devenait espace vécu corporellement. Lorsque j'étais assis devant mon piano (ou lorsque je composais), mon corps apprenait à danser en mouvements intérieurs; alors, peu à peu, mon temps musical devenait continu, mes phrasés se faisaient "plastiques", habillés de respirations que mon corps avait appris en traversant une grande salle pour "dire" l'espace de cette phrase.

J'ai retrouvé toutes ces qualités plus tard, par exemple, en enseignant l'improvisation aux étudiants professionnels de la rythmique Jaques-Dalcroze: ils étaient souvent peu avancés au niveau de la technique instrumentale, mais ils avaient un "bagage" de vécu corps/espace/musique qui permettait des "raccourcis" étonnants. On pouvait passer de ce vécu directement à la matière sonore et au sens musical et exprimer des sensations, des pensées et des structures, même si certaines connaissances faisaient parfois défaut.

Je travaille beaucoup avec des chanteurs. Là encore, ma technique corporelle me permet de "porter" ceux-ci en les "accompagnant" au piano. Nul besoin de donner des explications : ne jouant pas du piano avec mes doigts mais avec les sensations de mon corps dans l'espace (musical, respiratoire, continu), le chanteur y trouve l'espace nécessaire pour développer et articuler ces phrases, pour que nos sensations du temps musical se déplacent comme deux oiseaux qui volent et ne se perdent pas, bien qu'ils ne soient pas attachés par des liens physiques.

Lorsque je dirige, je retrouve toujours les sensations de mon corps traversant l'espace en harmonie avec la musique – et les musiciens reçoivent cet espace et se laissent "conduire" à travers la musique.

Ce n'est pas de la magie, c'est le résultat du travail d'un être particulièrement perspicace (j'ai toujours été fasciné par le regard des yeux d'Emile Jaques-Dalcroze). Ce sont des questions douloureuses et une recherche intense pendant des décennies : pourquoi ça ne marche pas ? Bernard Reichel nous racontait la "leçon favorite" d'Emile Jaques-Dalcroze. Il entrait dans la salle et disait à ses étudiants : "j'ai un problème". Il leur exposait les questions qu'il était en train de se poser et toute la classe se mettait à travailler pour trouver des pistes et envisager des réponses.

Un « triangle d'or » reliant improvisation, instrument et composition

Après avoir eu le bonheur d'enseigner pendant 25 ans dans les classes professionnelles de l'Institut Jaques-Dalcroze et étant convaincu que cette "méthode" apporte une formation fondamentale au musicien, je me mets parfois à rêver.

La rythmique n'est pas une fin en soi - et je rêve parfois d'un Institut qui intègre toute une école d'art :

la peinture, la sculpture, le théâtre, le multi-média, la danse, la musique instrumentale, la composition se rencontreraient dans ces techniques de vécu corporel du temps/espace

et de l'espace/temps et les corps seraient animés à l'extrême par des mouvements intérieurs, qu'ils peignent, sculptent, réfléchissent, jouent ou conçoivent.

Par moments, j'avais la sensation que nous étions tout proches de ce rêve avec ce cours mis en route en 1991 que nous appelions (faute de mieux, mais pas si mal nommé !) cours de "création" : travailler sur le fondement de la technique de tout processus de création afin qu'elle ne soit plus ni seulement mentale, ni seulement visuelle, ni seulement auditive, mais intégrée par l'instrument le plus extraordinaire dont nous disposons : le corps avec ses mémoires musculaires.

Ce rêve est fort différent d'une situation où la rythmique Jaques-Dalcroze deviendrait une section (de plus) d'un Conservatoire, à moins que cette section ne soit le point de départ d'où serait réalisée l'intégration des époques et des styles, des différents "types" de musique.

Cette intégration fonctionnerait dans le triangle

- Improvisation (écoute et jeu/invention)
- Instrument (lecture, interprétation, technique)
- Composition (abstraction, conception, écriture comprenant "l'électro-acoustique", nouvelle écoute)

Triangle pratiqué par tous les étudiants avec des pondérations individuelles selon la spécialisation visée. Ce triangle s'enseignerait en ateliers collectifs complétant les cours individuels et permettant à l'étudiant de se situer à travers ce travail en groupe et de développer sa personnalité sans être isolé. ■

R. Boesch



... ils avaient un "bagage" de vécu corps/espace/musique qui permettait des "raccourcis" étonnants

Je suis de plus en plus convaincu que le Rythme est l'élément primordial de toute musique, et de plus en plus, je me rends compte de l'état primitif des notions rythmiques chez les interprètes mêmes les plus "musiciens". Ils ont en effet, travaillé le Solfège, l'harmonie, voir même le contrepoint, mais ils n'ont jamais pensé à pousser en dehors des premiers principes de la métrique, l'étude des infinies possibilités rythmiques. **Votre méthode basée sur l'expérimentation des rythmes par le mouvement corporel, me paraît d'abord la plus rationnelle, puis surtout la plus riche au point de vue du renouvellement de la matière rythmique chez le compositeur, et de son assimilation par l'interprète.**

Arthur Honegger
Compositeur

Les résultats qui ont été obtenus par la méthode Dalcroze dans le domaine du rythme musical et du développement de l'oreille sont supérieurement intéressants et ont provoqué en moi l'étonnement le plus sincère.

Serge Rachmaninov
Compositeur

Unis dans la diversité

par Catherine Opplinger *

En mars 2003, durant une semaine, les étudiants suisses de rythmique de l'Institut Jaques-Dalcroze de Genève et ceux de la Haute Ecole de Musique de Zurich ont échangé leurs écoles. Répondant à un questionnaire que nous leur avons soumis, voici quelques comparaisons et réflexions suite à cette expérience.



* Diplômée IJD, professeur à la Haute Ecole Pédagogique Berne-Jura-Neuchâtel (BEJUNE).
Déléguée FIER

Les étudiants sont unanimes pour dire que les deux formations de rythmique ont à la fois des points communs et des différences.

1. Points communs

Dans les deux écoles, le lien fort qui relie la musique et le mouvement est travaillé en profondeur, donc les formations se reconnaissent dans l'héritage d'Emile Jaques-Dalcroze. Les cours (de rythmique, de mouvement, d'improvisation au piano, de création, méthode de relaxation...) sont centrés sur la personne dans sa globalité et visent un développement, mais non la virtuosité. Tout le monde se reconnaît dans la définition de Jaques-Dalcroze: «La rythmique est une éducation par et pour la musique» et dans celle de Dominique Porte «La rythmique n'est pas un arbre qui a fini de pousser».

2. Différences

Formation à Zurich	Formation à Genève
Marquée par l'œuvre de Mimi Scheiblauber (élève de Dalcroze), orientée surtout vers la thérapie	Marquée par l'œuvre de Dalcroze, orientée surtout vers la musique
La rythmique Jaques-Dalcroze n'est qu'une «sorte» de rythmique parmi d'autres. Elle est appliquée surtout dans le cadre de la «musikalische Grundschule»	Tous les cours de rythmique sont donnés par des diplômés de la méthode Jaques-Dalcroze
Les cours de mouvements sont plus exigeants	Le niveau musical est plus élevé
Musique et mouvement sont à la fois buts ou moyens suivant le contexte	La musique est plus souvent un but, le mouvement est plus souvent un moyen
Les stages pratiques interviennent plus tôt dans la formation	Le matériel de rythmique est très souvent utilisé et exploité sous différentes formes
Le matériel de rythmique est très souvent utilisé et exploité sous différentes formes	L'improvisation au piano tient une place centrale

3. Différentes définitions de la rythmique:

- Apprentissage de la musique par le mouvement, le développement corporel et personnel (GE)
- Enseignement pédagogique et artistique où l'on développe beaucoup de possibilités avec la voix, le langage, le matériel (ZH)
- Méthode orientée vers le développement de la personne en utilisant les aspects de la musique et du mouvement pour arriver au but (ZH)
- La rythmique s'oriente différemment selon le groupe auquel elle se destine (ZH)

5. Dans l'héritage de Jaques-Dalcroze, qu'est-ce qui vous touche ou vous influence le plus?

- Pour reprendre la définition de D. Porte, l'arbre ne doit pas arrêter de croître. Les enfants changent. Dans le futur, il y aura d'autres points forts dans l'enseignement de la rythmique. (ZH)
- L'improvisation (ZH)
- Sa recherche perpétuelle, sa motivation à toujours améliorer son enseignement, sa remise en question, son ouverture aux autres, ses différentes collaborations, son humanisme. (GE)

Un grand merci à leurs professeurs Sylvie Morgenegg et Gaby Christmann d'avoir récolté les réponses. ■



Rue du Temple 4 - 1201 Genève
Tél. et fax 022 738 63 00
e-mail: libmotnot@bluewin.ch

LIBRAIRIE MUSICALE

Partitions • Livres
Vente par correspondance

Heures d'ouverture
Lundi 13h.30-18h.30
Mardi à vendredi 10h.-12h.30 13h.30-18h.30
Samedi 10h.-17h.

Face à l'Hôtel du Rhône
Parking Seujet ou Parking Grenus
Bus 7 et 27 - Arrêt Place St-Gervais
à 2mn de la Place Bel-Air

Un séminaire scénographie & dramaturgie autour d'Honegger

Quand l'espace sonore fait écho à l'espace visuel

Une semaine pour jouer l'interdisciplinarité de la rythmique en collaboration avec les arts plastiques et l'architecture? Du lundi 24 au vendredi 28 janvier 2005 à l'Institut Jaques-Dalcroze, le séminaire **Scénographie & Dramaturgie** a réuni les étudiants des classes professionnelles de l'UD et les étudiants en architecture de l'INSA de Strasbourg autour du **Dit des Jeux du Monde** d'Arthur Honegger, à l'occasion des 50 ans de la mort du compositeur.

L'expérience a permis de mettre en relation l'univers des deux écoles, à première vue très différents mais au fond très proches, puisqu'ils concernent tous deux la notion d'espace. Chacun apportant ce qu'il a et s'essayant au domaine des autres, les étudiants de l'UD et de l'INSA ont planché sur la scénographie, la dramaturgie, la technique, la rythmique et la créativité autour de cette série de treize pièces brèves.

Une semaine d'expérimentation

Cette semaine hors cadre a été mise sur pied par trois enseignants de l'INSA, Jean-Michel Castagné (scénographie), Pierre Donnadieu (architecture) et Jean-Jacques Virot (histoire de l'art), le dramaturge genevois Pierre-André Gamba, et un groupe de professeurs UD réunissant Claire-Lise Bolle, Françoise Jeanneret, Sylvie Morgenegg, Nicolas Sordet et Jean-Marc Aeschiman. « J'avais trouvé magnifiques des travaux réalisés à l'INSA avec Jean-Michel Castagné, ingénieur scénographe », indique Jean-Marc. « De plus, nous avions un dramaturge en la personne de Pierre-André Gamba, avec lequel nous avions déjà collaboré. Nous avons trouvé intéressant d'utiliser les spécificités et la richesse de chaque école (l'approche spatiale des architectes et les aptitudes « chorégraphiques » des dalcroziens) et d'en mélanger les étudiants, afin d'engager tous les participants à une expérimentation aboutissant à une réalisation concrète ». Pour rattacher le séminaire à leurs études, l'objectif était en effet de travailler en vue de la construction d'un décor destiné aux travaux des étudiants UD dans le cadre de leur cours d'Atelier créatif. L'idée d'une œuvre musicale propice à la dynamique dramaturgique et scénographique s'est alors imposée comme fil rouge. Parmi plusieurs pièces proposées par Jacques Tchamkerten, responsable de la bibliothèque du Conservatoire de Musique de Genève et chargé de recherche à l'UD, le **Dit des jeux du monde** a fait tilt : son découpage se prêtait particulièrement bien à l'élaboration d'un tel projet.

Durant cinq jours d'immersion et d'échanges aussi intenses qu'intensifs, l'émulsion a dépassé les espérances de ses instigateurs : « Nous nous sommes retrouvés devant une équipe d'étudiants motivés et motivants, relève Jean-Marc Aeschiman. Ils n'ont pas découvert l'espace et la scénographie par des cours magistraux, mais par l'expérimentation et la création ; et ceux de l'UD se sont rendu compte qu'un décor n'est pas un simple élément décoratif, mais un objet plastique jouant le rôle d'agent provocateur ». ■

mjd

Créations sur l'escalier d'Appia revisité

Le séminaire a trouvé son équilibre entre huit ateliers travaillant en simultané et conférences ouvertes au public. Il a permis aux rythmiciens et aux architectes de confronter leurs approches dans un certain contexte artistique :

- les étudiants de l'INSA et de l'UD ont métamorphosé l'espace scénique de la salle de spectacle de l'Institut Jaques-Dalcroze, en revisitant la disposition de l'escalier amovible d'Adolphe Appia qui en constitue la particularité ; l'une des propositions en lice a été plébiscitée sur concours.
- au cours de leur second semestre, les étudiants UD de 1^{re}, 2^e et 3^e années ont ensuite imaginé une série de chorégraphies adaptées à cette nouvelle disposition autour du **Dit des Jeux du Monde**. Ce thème imposé faisait l'objet de leurs créations d'examen pour le cours d'Atelier créatif ; le spectacle a eu lieu au mois de juin dernier, sur l'enregistrement original dirigé par Arthur Honegger lui-même et en présence de Pascale Honegger, fille du compositeur.

LUTHERIE TRADITIONNELLE

ATELIER « LA SPIRALE »

Claude Martin

Violon, Alto, Violoncelle

Location, Vente, Restauration et Construction

Atelier 205 / 3, av. des Tilleuls / à St. Jean, Genève

Sur rendez-vous.

Tél. : 076 423 13 45



13

PIERRE-ANDRÉ GAMBA Dramaturge :

« Dans l'optique d'une initiation à la dramaturgie, j'avais deux objectifs de départ :

- Faire comprendre que la dramaturgie n'est pas seulement synonyme d'une analyse intellectuelle et un peu barbant mais qu'on doit l'aborder de manière ludique, un peu comme on lirait un polar : c'est en quelque sorte aller à la recherche des indices qui mènent au crime ! Il est important que ce soit toujours concret, l'analyse aboutissant à une mise en pratique artistique et créatrice. En amont du travail de mise en scène, le dramaturge dresse un inventaire de tous les éléments constituant la pièce (texte, musique), puis représente par la suite un œil extérieur.

* Ecrite sur un poème de Paul Mèral, cette partition pour ballet-phantomime, créée en 1918 au Vieux-Colombier à Paris, devait faire scandale et lancer le jeune Honegger dans la cour des grands.

Aborder la dramaturgie comme on lirait un polar

- Inciter chaque participant à prendre conscience qu'à travers une dramaturgie prend forme l'affirmation des premiers pas d'une création et d'une personnalité artistique. Faire une dramaturgie, c'est prendre position. A partir de là, il faut avoir l'outrecuidance d'interpréter au sens premier du terme : être l'interprète de la chose écrite pour une projection de la chose créée.

Un tel séminaire implique de franchir très rapidement un premier pas : il faut oser oser ! J'ai été très impressionné de l'engagement et de la disponibilité de chaque participant. Dès le premier jour, ils se sont lancés, ce qui a permis d'établir dès le début un état d'esprit propice à la découverte et de faire en sorte que cette semaine soit enrichissante pour tous. »

3 conférences publiques ont illustré le séminaire

Jacques TCHAMKERTEN, responsable de la bibliothèque du Conservatoire de Musique de Genève, chargé de recherche à l'UD : « Arthur Honegger et son temps »

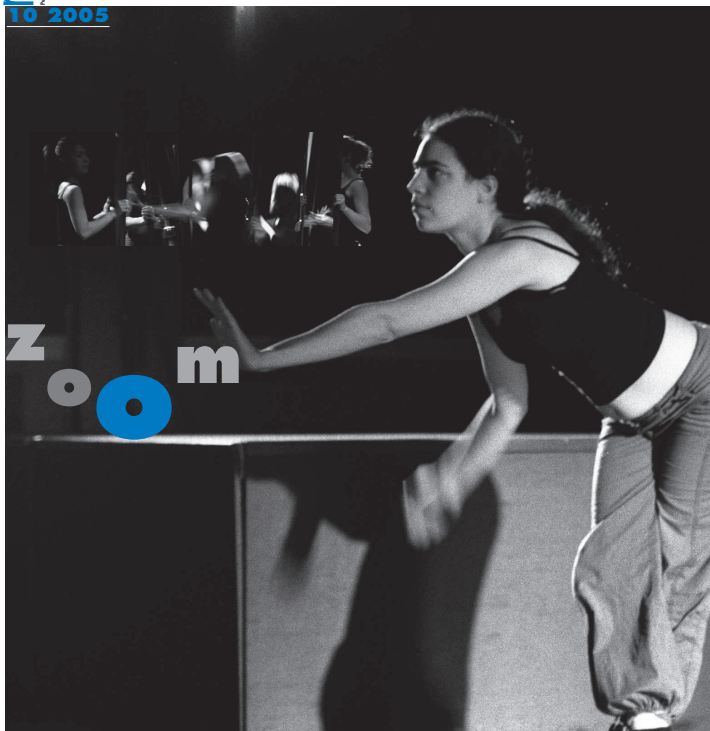
Anke VIRJS et Jean-Jacques VIROT, professeurs à l'INSA de Strasbourg, section architecture : « Le contexte artistique après la première guerre mondiale »

Laurent SOURISSE, professeur à l'UD : « LE DIT DES JEUX DU MONDE, analyse de la musique d'Honegger. Du texte de Mèral à la musique d'Honegger : jeu de symboles... »

Rythme et architecture

Un séminaire à plusieurs temps

10 2005



Comment les enseignants de l'INSA ont-ils envisagé cette interaction entre approche dalcroziennne de la musique et espace scénique ? Réponse à trois voix.

JEAN-MICHEL CASTAGNÉ Ingénieur scénographe (il a notamment été directeur des Ateliers de l'Opéra de Paris) :

« J'étais heureux de participer car cela mettait en relation deux de mes activités : l'architecture et l'aspect chorégraphique de la musique. Mon travail de professeur, en tant qu'ingénieur scénographe, consiste à enseigner l'art et la technique de réaliser les rêves des autres. Passeur entre l'idée et la réalité, je suis donc au service de l'artiste pour rendre le projet réalisable. Au-delà de la notion de décor, qui est un vernis, le scénographe installe la réalisation du travail spatial : dispositif scénique général, forme des éléments, interactions et mouvements entre eux, sans oublier la partie purement décorative : texture, transparence, peau... en relation avec le dramaturge (lequel définit l'esprit de la pièce avec le metteur en scène, qui est souvent son propre dramaturge), le metteur en scène, l'éclairagiste.

Un passeur entre idée et réalité

J'ai trouvé très intéressant le bâtiment de l'Institut, dont la salle de spectacle permet des essais en temps réel ; l'aspect théorique constituait 20 % de l'activité du séminaire, les 80 % restants étant consacrés aux tests grandeur nature. Le nombre de participants au séminaire a permis d'explorer six propositions différentes sur chaque sujet, et quatre voies sur la manière d'aborder un projet sur la base de la musique, du texte, de la chorégraphie et du décor. Chaque groupe créait le projet final à partir de ces quatre ordres divers, autour du *Dit des Jeux du Monde*. Objectif : l'extension vers un projet de scénographie générale adaptée à la salle, et réalisation. C'est génial !

La rapidité avec laquelle les participants ont travaillé est renversante : on leur a fixé des contraintes de temps très précises et ils y ont répondu avec une célérité qui m'émerveille. Tout comme leur adaptation mutuelle : chaque groupe a su tirer avantage des spécificités de l'autre. La communauté s'est établie très vite.

Etant scénographe, l'enseignement est une petite partie de mon activité à laquelle je prends de plus en plus de plaisir : transmettre est fondamental, et j'ai envie de faire partager cette expérience aux autres. Personnellement, je me suis formé à la scénographie sur le tas à partir de mes études d'architecture à l'INSA ; je trouve passionnant d'utiliser sa formation de base pour l'intégrer à autre chose. Mes domaines de spécialisation : le décor pour le théâtre, l'opéra, la danse, la comédie musicale... A l'opéra, c'est très différent : l'espace scénique est beaucoup plus grand, ainsi que le nombre d'acteurs, la distance du public comprenant la fosse d'orchestre, etc. Quant au cinéma, il faut compter avec cet œil captif qui est la caméra... Mais ce que j'aime avant tout, c'est de travailler avec des créateurs différents. C'est une grande chance. »

PIERRE DONNADIEU Architecte :

« Tout comme pour l'expérience de la Tourette, le moteur d'une telle collaboration réside dans la volonté de sortir de notre carcan à partir du mot espace. De confronter nos groupes d'étudiants (pour l'INSA des 2^e, 3^e et 4^e année ainsi que des étudiants Erasmus), se frotter aux autres et découvrir que l'on a des points communs, même si l'on semble exotique au premier abord ! Deuxième point : l'unité de lieu et de temps, essentielle au fonctionnement d'un tel séminaire, qui permet de s'immerger et partager la vie quotidienne. Un programme bien rempli, sur cinq jours très denses, dont je trouve le bilan très positif.

Rencontre avec le rythme et la lumière

Pour l'architecte, les correspondances résident dans l'échange direct et le dialogue avec un utilisateur, - soit le metteur en scène, le danseur etc. C'est une rencontre avec la lumière, le rythme, les matériaux d'architecture. Ayant notamment réalisé des salles de spectacle avec Jean-Michel Castagné, j'ai pu expérimenter ce type d'approche depuis assez longtemps. La complémentarité y est importante. Il faut prendre en compte le mouvement des gens, et en général on n'est pas forcément conscient de tous les éléments techniques, tels qu'acoustique, flux des personnes, objets techniques côté public et artistes, accessibilité, sécurité... Ce sont des choses qu'il faut traiter au moment de la conception du bâtiment.

Mon intervention au séminaire se situe un peu en retrait, surtout dans la préparation du projet en amont. J'ai été heureux de voir les résultats car il s'agissait d'un pari, le stage ne faisant pas partie des prestations de l'école : les étudiants étaient ravis, l'expérience est allée au-delà de ce qu'ils en attendaient. »

JEAN-JACQUES VIROT Architecte, plasticien, historien de l'art :

« Mon rôle était de nourrir le séminaire par des conférences sur l'art et des interventions plastiques autour de l'œil, de la main, du cerveau, de l'oreille, en parallèle à l'échauffement musical et corporel. Il est essentiel que le groupe se retrouve dans des activités partagées, et découvre un domaine à travers un vocabulaire commun. C'est un moyen assez immédiat de faire sauter les préjugés que chacun nourrit envers l'autre groupe, de les mettre en présence sans filtre.

Propos de plasticien rêveur

J'ai un peu pratiqué la musique puisque j'ai rencontré Jean-Marc Aeschmann comme baryton dans un chœur à Strasbourg ; au cours d'un séminaire sur l'espace, nous avions constaté que si tout le monde parle d'espace, ce n'est pas forcément le même ! Pour un architecte, c'est le lieu transdisciplinaire par excellence. On est curieux de savoir comment les autres l'abordent, de comprendre ce qu'on peut déclencher pour que le domaine de l'autre devienne proche, de mettre les forces en présence et de voir ce qui se passe... C'est le « faire » et ce qu'il produit qui fabriquent la rencontre, sinon on retomberait dans nos propres schémas. Or ceux-ci peuvent évoluer par la pratique d'un projet commun.

Ce qui me pose question : la musique n'existe que si elle est jouée. La peinture a une permanence, mais en même temps la fragilité de l'objet... La musique est un multiple : une mémoire peut y être écrite. Le paramètre du temps me fascine : la musique ne s'arrête pas, elle peut vous échapper. Pour un plasticien rêveur, ce temps qui tourne sans fin est assez perturbant ! La capacité du son, de la musique à ébranler, qu'elle soit concrète ou abstraite, a toujours fasciné les peintres. Si le timbre nous touche à ce point, il n'y a pas de raison que des éléments plastiques - forme, couleur etc. - ne nous émeuvent pas de cette façon. La notion d'espace entre aussi en jeu, qui inclut le rapport au corps. Espace personnel, espace partagé, qui change d'échelle et induit tout ce qui est de l'ordre du sensoriel.

Le but d'un tel séminaire est de nous mettre dans une situation où l'on réfléchit sur l'espace dans toutes ses dimensions : sonore, plastique, spatiale. » ■

Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

Arthur Honegger

Lettres à ses parents (1914-1922)

Préfacées et annotées par Harry Halbreich

Vous désirez en savoir davantage sur Arthur Honegger ? Ses lettres à ses parents (1914-1922) viennent de paraître aux Editions Papillon (Genève). Un livre précieux et vivant qui permet au lecteur d'entrer de manière spontanée dans la vie quotidienne du compositeur à travers les anecdotes de ses relations familiales, et de dérouler les premiers fils de son parcours artistique : études, découvertes et rencontres, premières œuvres... En page 189, il commente les fracassants débuts du *Dit des Jeux du Monde* : « Je vous envoie par le même courrier quelques articles de critique qui vous édifieront sur la façon dont cette œuvre a été accueillie par les différents milieux. Jusqu'à ce jour, il y a eu 12 représentations qui, - sauf la générale donnée devant le tout-Paris artistique -, ont toutes suscité un tumulte épouvantable. Il y avait dans la salle un tel vacarme de cris, hurlements, sifflets, applaudissements que certains soirs on n'entendait ni un mot du texte ni une note de la musique. Il y a eu même des gifles et des cartes échangées. Il était fort naturel que le gros public crie et se moque de ce spectacle, notre consolation est que la plupart des artistes ont reconnu l'effort. (...) Depuis, je suis inondé de gens, littérateurs ou peintres qui veulent faire quelque chose avec moi. On m'a proposé un opéra, trois ballets, de la musique de scène, des poésies à mettre en musique, des opérettes, jusqu'à un N° de Music-Hall. »

Eclairées par des commentaires de Harry Halbreich, ces 130 lettres, animées d'une riche iconographie non dénuée d'humour, permettront aux amoureux d'Honegger d'écouter et de savourer la petite et la grande musique de ce précurseur, - l'une étant (on l'oublie souvent une fois l'artiste inscrit au Panthéon des célébrités reconnues) le terreau de l'autre.

editionp@worldcom.ch / Tél 022 343 35 42

mjd

A la croisée de la tradition et de la modernité

par Laurent Sourisse

Du texte initial de Paul Méral, touffu et hermétique, le jeune Arthur Honegger extrait un réseau de symboles simples et universels : de la vie à la mort, de l'élan au déclin, du végétal au minéral, se dessine un axe clair, auquel se confronte l'humanité, luttant, aimant, bâtissant.

Opérant alors une transposition de ce réseau symbolique sur le plan musical, Honegger fixe un dispositif instrumental original qui sert son projet : un orchestre à cordes en forme le noyau, protéiforme, tantôt « foule » et tantôt « mer », masse ou entrelacs. Puis deux solistes à vent - la flûte et la trompette - choisis pour leur « luminosité » dans le registre aigu et pour leur rapport étroit et symbolique au « souffle ». Enfin, un groupe de percussions à hauteurs indéterminées (peaux, métaux), dédiées, par cette impossibilité mélodique même ainsi que par leur dynamique propre, à la symbolique terrienne, minérale, voire à l'évocation de la mort. Signalons en passant le curieux « bouteillophone », invention probable de Honegger, humoristique et étrange.

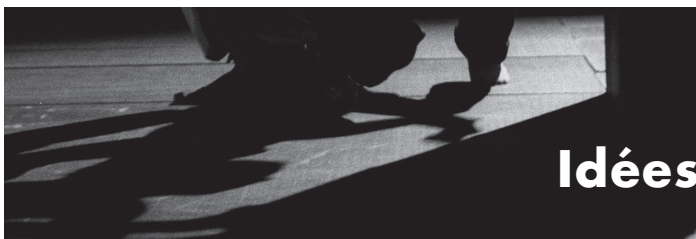
L'horizon de la mer, l'appui de la terre

Le langage harmonique et mélodique d'Honegger est librement atonal, mais fait fréquemment référence à la tonalité : présence de pôles (avatar de la « tonique ») - tels le « mi » figurant l'horizon de la mer, ou le « do » l'étendue et l'appui de la terre - dessins diatoniques et arpèges choisis pour leur fraîcheur ou leur évidence, thèmes « harmonisables » dont les courbes mélodiques sont des réminiscences de celles de Jean Sébastien Bach...

Les 13 courtes pièces présentent fréquemment des similitudes par paires : 2 pièces pour percussions seules, 2 pièces contrapuntiques d'esprit quasi wagnérien (imbrication thématique, forme « spirale »), 2 pièces architecturées (canons...), 2 pièces liées par une même thématique maritime. Il n'y a pas cependant de symétrie décelable dans la forme globale des 13 pièces, ces similitudes par paires ne semblent être donc que la conséquence des connexions symboliques inévitables.

La diversité formelle (formes à reprises, narratives ou progressives, en arche, etc.) est également à souligner.

A la croisée de la tradition et de la modernité (notamment l'emploi des percussions comme solistes, précurseur de Milhaud ou Varèse), et d'une écriture orchestrale très maîtrisée, *Le Dit des jeux du monde* est une œuvre à la fois variée et concise, où la densité ne nuit pas à la clarté. Une conception plutôt à l'encontre du texte originel de Méral. ■



Une semaine intense, riche, pleine. L'école est remplie. Le temps s'arrête. Mais les jours filent à la vitesse de l'éclair. Echauffement. Ateliers. Conférences. On nous donne. On nous demande. On donne. Echange. Richesse émotionnelle. Atelier en groupe de 5. 3 architectes. 2 rythmicistes. Confrontation d'idées. Etincelle. Terrain d'entente. Partage d'expérience. Découverte de travaux différents. Mélange avec notre travail. Adaptation. Jeu. Projet grande salle. Idées loufoques. Idées réalisables. Problèmes techniques. Discussions. Idéologie ou pratique? Projet canon. Il faut le défendre. Concurrence ardue (projets canons chez les voisins). Un des meilleurs gagne. **Projet qui fait l'unanimité. On l'adore comme si c'était le nôtre.** On le réalise. Porter. Transporter. Transpirer puis finalement ADMIRER... Merci!

Isabel Mayor, 4^e année

Ecouter / le cubisme / artistique / la musique / les espaces / la finesse / les architectes / l'art scénique / la lumière / les effets / Arthur Honegger / le mouvement / les escaliers / les fenêtres / le chant / le poème / J'adore!

Yoko Egawa, 2^e année

Impression générale : **élargissement de ma vision sur les créations** (lumière, décors). Sur le plan dramaturgique : un peu frustrant. Le « maître » transmet une connaissance sans vulgariser son langage et ne nous donne pas d'applications concrètes pour notre travail. Dommage... Les travaux manuels : plutôt un amusement, sauf peut-être construire un espace avec deux feuilles, là on doit faire preuve d'imagination, ce qui peut nous aider par la suite, dans le métier de rythmiciste, à monter un décor avec un budget quasi-zéro. Des conférences très intéressantes et enrichissantes (analyse, décor, Honegger).

Christophe Diard, 3^e année

J'ai trouvé le séminaire très intéressant car il **m'a permis d'incorporer une nouvelle vision de la forme à travers l'espace**, grâce à l'interaction avec les architectes et à son rythme intensif. J'ai aimé le travail avec les étudiants de Strasbourg parce qu'il nous a incités à collaborer avec des personnes qui ne sont pas habituées à improviser musicalement ou corporellement. La division par groupes et le **travail par la vidéo (pour imaginer musique, décor etc.) m'a été très utile**, surtout le regard / écoute des travaux des autres groupes, qui m'ont apporté des idées. Sur le plan des conférences j'ai apprécié la relation créée entre les différentes architectures de théâtres et les scènes-décors que nous avons imaginées pour l'œuvre d'Honegger. Le rapport entre le texte de Paul Méral et l'ambiance de la musique m'a aidé à comprendre les différentes possibilités de décors, et aussi le caractère des « Jeux... ». Enfin, l'analyse de ces derniers par Laurent Sourisse m'a donné des idées pour de futures chorégraphies.

Pablo Cernik, 3^e année

Culture, concentration, **beaucoup de rires, langues différentes**, découverte des arts plastiques, curiosité, créativité et, sur le plan des décors, une autre vision de l'espace.

Aude Rossi, 1^{re} année



DalcroZoom loufoques, projets canons

... et ceux qui ont oublié de signer !

Un peu difficile pour les non-francophones ! L'apport du côté architectes me semble plus évident que l'apport de la rythmique. J'aurais voulu aller plus loin dans les lumières et dans la forme (comment extraire une substance intéressante d'un sujet sans tomber dans la dérision et l'humour, quoique c'était déjà très bien (plutôt pour un travail à long terme)). **Comprendre ce qu'implique la réalisation d'un décor** (déplacement de matériel, stockage, réalisation sécuritaire, intéressante, fonctionnelle, polyvalente, possible !)

Super que tout le monde ait participé, même les profs. Et qu'on nous ait laissé la liberté de rire, de s'amuser sans être scolaire. Journées trop chargées (un peu trop hard)... Conférences variées et intéressantes. Super-repas ! Echauffements variés et qui ont beaucoup contribué à unir le groupe.

Adaptez pensée d'architecte et mouvement. Et vice-versa.

Maintenant, lien évident entre architecture et musique. Cool les arts plastiques ! Conférenciers intéressants mais conférences parfois un peu longues, zzzzzz, zzz. Ça m'a donné plein d'idées pour les créations. Trop bien !

Jouer avec son corps, sa tête, son imagination, ses mains, ses yeux, ses oreilles, ses goûts, ses couleurs, ses rêves, ses envies, ses pas envies, son sommeil, les autres, les marches...

Architard, architectes,
archisympha,
archimarrant,
archicréatif !

Découverte plus qu'un échange. J'ai effectivement la très nette impression d'avoir plus pris que donné. Peut-être parce que le support (et le sujet) des études IJD est la personne. C'est de la personne que vient l'expression. Alors que nous, en archi, essayons d'exprimer par l'extérieur de la personne. Cette expérience d'une semaine m'a permis de découvrir par l'intérieur. Donc, il me semble, plus intensément et efficacement. L'architecture me paraît moins « directement accessible ». Elle est, pourtant, bien plus accessible à long terme que l'époustouflante virtuosité dalcroziennne.

On prend conscience de son corps, de ses actions et réactions par une stimulation et une interaction des sens. Danser avec ou contre la musique. Jouer avec les sons en observant le mouvement. Structurer le mouvement évoluant dans un espace. Construire l'espace



ce, d'interprétations musicales. Comprendre la musique par l'expérimentation physique... Le mouvement, l'écoute, le son, l'observation, l'imagination, le regard, l'improvisation, l'entente, la détente, l'attention, l'intention, émulsion collective, énergie condensée de créativité... Mes suspensions sont confirmées... L'archi, jamais plus ne sera en vacances. Elle est partout...

Clémence Jost, A2

Nous avons mêlé à la passion du rythme, la passion de l'espace, pour des résultats impressionnants. Ce mélange s'est d'ailleurs si bien réalisé que parfois il me semble que **l'on ne pouvait plus différencier qui était l'étudiant architecte et qui était l'étudiant en rythmique**,

chacun se prêtant bien au jeu dans chaque activité. Pendant le séminaire je me suis sentie privilégiée, surtout le jour où nous avons fait les visites de la Fondation Jeantet, de l'immeuble Clarté de Le Corbusier et du Grand Théâtre de Genève, trois belles visites que je n'espérais pas si inoubliables. Je pense notamment à la nièce de Pierre Jeanneret qui nous a reçus chez elle avec beaucoup de gentillesse.

Elise Vienne, A2

J'ai été vraiment impressionnée par la qualité des prestations proposées, par les relations et la mise en pratique des connaissances apportées par les intervenants, par la qualité de pédagogie. Et je pense que tout est dans ce mot :

PÉDAGOGIE

Je ne voyais peut-être pas le lien, au départ, entre tous ces thèmes... Je l'ai vite compris. La mise en place de l'espace et le passage de l'idée de présentation à la réalisation... Arriver à produire ce que l'on ressent... Toutes ces choses qu'on dessine en plans et en coupes et dont on ne sait jamais ce qu'elles représentent en réalité... Ici, j'ai pu réaliser ce qui se passait dans l'imagination. Je pense que c'est une des choses les plus importantes que j'ai pu apprendre durant ce séminaire ; de l'abstrait au concret.

Fanny Crépon, A2

Ce séminaire tire une partie de sa qualité dans son organisation minutieuse, qui nous a permis une implication totale dans la pièce de Honegger « Le dit des jeux du monde ». Chaque moment avait été pensé dans le but final, celui de concevoir les décors pour nos collègues de l'UD... Le bilan a

été très positif tant sur le point humain que sur celui des études : durant notre cursus, **il nous est très rare de pouvoir rencontrer de manière aussi dense des spécialistes dans le monde du spectacle**, il m'a permis de prendre un peu plus conscience de l'importance du travail en équipe.

Guilhem GIAUFFRET, A2

Mais, la rythmique, qu'est-ce ? Je m'en suis fait une définition assez simple, qui peut-être serait à revoir : la rythmique permettrait d'appréhender la musique par le corps. L'architecture serait-elle l'appréhension de l'espace par le corps ?..

Mouvement, sculpture, peinture, chorégraphie... Une interaction importante est née entre la musique, le corps et l'espace, qui deviennent des disciplines dépendantes les unes des autres. Pour ma part, c'est avec surprise que j'ai découvert comment lire une partition de musique, par exemple...

Julie FUCHS, A2

Ce séminaire m'a ouvert l'esprit sur ce point : qu'une pièce de théâtre, un opéra ou autre, **se lit à travers différents langages**, qui chacun véhiculent un aspect de l'œuvre auquel a été sensible son auteur, et que tous ces moyens d'expression rassemblés doivent conserver leur spécificité et leur sens tout en composant l'unité du spectacle.

Perrine HAUTIER, A2

Comme on en fait souvent le constat en architecture, on se rend compte que plus les contraintes sont fortes, plus c'est facile, à l'inverse trop de liberté est embarrassant.

C'est une **mise en commun des connaissances et compétences de chacun**.

Par là même, on aboutit à d'une part une complémentarité, d'autre part cela permet de prendre conscience de la démarche intellectuelle commune à tous ces métiers de créations. Les compositions d'Honegger accompagnent nos journées : elles ne donnent pas simplement le prétexte à la création, elles donnent aussi le rythme et l'inspiration aux échauffements danse et plastique.

Céline MARGUIER, A3



promenade à l'intérieur de la maquette

Nicolas Sordel

Il a été très agréable et enrichissant de dialoguer avec d'autres créateurs. Ainsi, ce qui aurait été intellectualisé à outrance par une équipe d'architectes a pu se résoudre très simplement ici grâce à l'apport de la connaissance de l'espace par le corps en mouvement et l'application de raisonnements de bon sens, et vice versa, dans des domaines comme la création musicale et chorégraphique.

Nous tenons à remercier avec beaucoup de chaleur tous **les hommes de l'ombre qui font la lumière**, à savoir le cuisinier, aux petits oignons pour nous, le filmeur infatigable, et bien sûr le concierge. Sans oublier nos professeurs et conférenciers, avec une mention spéciale au musicien qui nous a décortiqué avec brio l'œuvre du *Dit des Jeux du Monde* de Honegger.

Laura Mazzeo, A3

La musique d'Arthur Honegger, stimulus de la création architecturale ou corporelle, a accompagné ces jours de forte émulation.

Une partition à la manière d'un plan se lit et s'interprète. Elle est le support graphique d'une œuvre musicale. A la différence d'un plan dont l'interprétation n'est pas laissée au choix du constructeur, le musicien laisse libre court à son imagination et fait parler sa sensibilité par l'intermédiaire de son instrument.

L'approche de la musique par la danse nous a permis de nous laisser porter par ce que nous entendions.

Nous sommes pris au jeu, tentant par ce moyen de nous exprimer corporellement.

Le *Dit des jeux du monde* est aussi un texte écrit par Paul Méral. Les mots selon la façon dont ils sont prononcés évoquent des rythmes, des notes, créent des successions de sonorités.

D'un point de vue architectural, il m'est avis que l'architecte se doit de se nourrir des autres arts qui l'entourent. Car finalement le but d'une architecture, ou d'un décor n'est pas simplement d'être le réceptacle d'une action, mais doit produire une émotion pour celui qui le parcourt ou l'observe.

Noémie Weibel, A3

Cette expérience de vie intense en communauté est exceptionnelle et enrichissante. Mais il m'a fallu trouver certains moments de retraite, de solitude, et la recherche de lieux correspondant à ce besoin n'a pas été évidente. Pour ce qui est du contenu même du séminaire, deux temps m'ont particulièrement plu. En premier lieu, la construction du décor. A l'issue de mes études d'architecture, c'était la première fois qu'un projet d'une telle ampleur, auquel j'avais réfléchi, que j'avais imaginé, se réalisait sous mes yeux, sous mes mains. Cette réalisation de l'espace (au sens étymologique du terme) a quelque chose de magique. Le fait de pouvoir marcher, sauter, danser dans un lieu qui auparavant n'existait que dans mon imagination est presque surhumain : le rêve a pris consistance. Prendre, avec mon propre corps, la mesure de ce que je n'avais vu et conçu qu'à moindre échelle, me mettre à la place du petit personnage en carton gris qui se promenait dans la maquette, je m'en rends compte, c'est cela ma motivation lorsque je trime, la nuit, sur un projet.

Un autre moment m'a particulièrement plu : l'analyse musicale du *Dit des Jeux du Monde*. Musicien amateur, cette conférence m'a permis d'aborder tout un pan de la musique que je ne connaissais pas, cette musique atonale, et de voire quelques exemples des principes qui pouvaient la régir (principe de pôle, de composition en palindrome)...

De l'ensemble des exercices du séminaire, ce que je retiens, c'est

la façon dont des « contraintes » peuvent devenir des atouts dans tout projet.

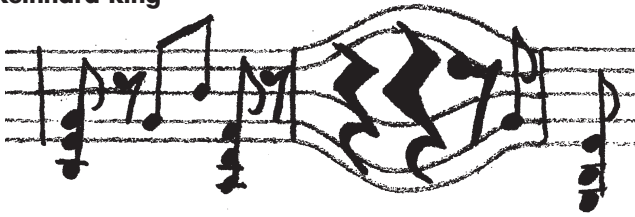
Matthieu Beck, A4

Trait d'esprit dans le rythme

MUSICOLOGIQUE?

Coq à l'âne et cocasseries, une question de tempo

par Reinhard Ring*



Le trait d'esprit et le rythme sont tous deux difficiles à définir - mais sont l'un et l'autre efficaces! Dans tous les cas ils épicient, animent ou donnent forme à nos idées et à nos actions. Il faut cependant d'emblée contester deux préjugés: le trait d'esprit n'est pas seulement frivole et le rythme n'est pas uniquement corporel. L'esprit humain coopère avec les deux. Les rythmes nous touchent au niveau moteur et intellectuel, le mouvement répété mécaniquement n'est pas à lui seul un rythme. L'esprit y participe dans la mesure où il peut interrompre, varier et façonner ce mouvement.

Les rythmes ont une grande valeur de vécu, voire d'aventure: ils peuvent nous communiquer une sensation de noblesse (pavane), d'agressivité (marche), de gaieté (salsa), d'envol (valse). Le rythme est essentiel pour bien se divertir, l'aspect comique apparaissant quand le corps réagit trop tard ou quand des mouvements polyrythmiques échouent. Le comique dans les films muets est d'origine rythmique: «triples» (ça marche deux fois mais pas trois), coups de théâtre (qui apparaissent toujours à des moments où on ne les attend pas) ou encore retournements cocasses d'une situation.

Le véritable humoriste est toujours imprévisible. Les éléments les plus importants du trait d'esprit sont la surprise, l'exagération et le double sens. Le déplacement de l'attention, tel un brusque changement de sujet, provoque la surprise. Comme dans l'histoire d'une personne anxieuse qui entre dans un restaurant et à qui l'on recommande de veiller sur son vêtement; elle le surveille si bien qu'elle se fait voler son repas.

Celui qui raconte des histoires drôles doit les amener selon un certain rythme grâce auquel les éléments attendus se heurtent de manière à surprendre. Il en va de même pour un interprète musicien qui respecte les relations entre thème, reprise, variante et opposition ainsi que le rapport entre le mètre et le tempo subjectif, le tempo métronomique et le swing. Le rythme naît des relations de tension. Ce qui est unidimensionnel n'est pas vivant.

Dans le premier tiers du XX^e siècle, l'opposition mètre et rythme a été particulièrement explorée dans tous les détails. Certains mettaient en opposition l'esprit et le corps, selon le préjugé qui, encore aujourd'hui, laisse croire que pour jouer d'un tambour africain il faut oublier sa tête. En effet certaines cultures extra-européennes où l'opposition entre mètre et rythme n'existe pas présentent des constructions polaires. En Afrique, la musique commence là où deux niveaux sont perceptibles: les frappés et la danse, ou les tambours et les chants. La pulsation qui sous-tend la musique n'a pas besoin d'être audible. Le double sens de la rythmique latino-américaine consiste en un balancement entre-temps et contretemps; la samba ne convient pas pour des marches militaires. Dans le jazz, on peut superposer de plusieurs manières le même tempo de noires d'une basse; sans superpositions, le swing est absent et le résultat sonne fade ou - pour rester dans notre sujet - sans intérêt.

Examinons quelques exemples qui révèlent des tensions rythmiques:

La syncope, en grec «compression», donc une densification. Un son attendu est anticipé (plus rarement: retardé) et sert de moteur. Représentez-vous *The Entertainer* de Scott Joplin joué ainsi:

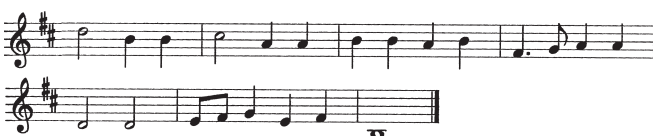


Il nous plaît davantage comme nous le connaissons:



Ou bien les diminutions dans les mélodies de la Renaissance comme dans le *Branle de Cassandra* (Arbeau 1585)

Sept mesures au lieu des huit attendues! Les danseurs doivent réagir, c'est ce qui amuse.



Le jeu avec les silences contient des petits détails qui amusent les auditeurs (Jacques-Dalcroze, Esquisses Rythmiques II)



Au lieu d'accélération, il s'agit ici de retards et de surprises. Il en va de même lorsque tel comique réfléchit longuement à la question concernant sa qualité principale puis, après une pause paralysante, répond enfin: «La rapidité dans la repartie!» Le contraste déclenche le rire.

Fréquemment, le rythme est rendu vivant par son côté équivoque et sa manière de laisser ses auditeurs en suspens. La Polonaise de la *Suite en si mineur* de Bach en est un exemple: l'auditeur oscille sans savoir s'il s'agit d'une mesure binaire ou ternaire. L'accentuation occasionnelle de trois fois deux noires au lieu de deux fois trois est essentiellement affaire de style. L'hémiole est également souvent utilisée dans d'autres danses baroques à trois temps (sarabande, courante, menuet); voici l'exemple tiré du Menuet de la *Symphonie en sol mineur* KV 550 de Mozart:



Les déplacements d'accent dans *Till l'Espiegle* de Strauss et les accentuations désordonnées dans *Zirkus-Polka* de Stravinsky sont autant d'exemples qui expriment des tensions rythmiques. Ne pas oublier le double détonateur de bonne ambiance: quand danseuses et danseurs se sont élançés dans un trois temps, survient alors le 2 temps. De même, Tchaïkovski a utilisé cette suite de 3 temps et 2 temps en tant que mesure à 5 temps dans le 2^e mouvement de sa 6^e symphonie, mouvement qui se définit parfois comme une valse ralentie ou allongée. Signalons également «les blagues de Dave Brubeck», éminemment rythmiques. Dans les changements de mesure, le maître du jazz joue *Three to get Ready* avec un élan et une énergie qui pousse en avant lors des passages du trois au quatre temps, ou épice son Rondo dédié à Gottlieb Turk d'une danse bulgare à 9 temps (Devetorka).

Il s'agit ici dans tous les cas de rythmes de danse.

La mazurka est un jeu métrique entre des accents prévisibles et des rythmes imprévisibles. (Chopin, Mazurka op 6 n° 3):



Toutes les danses vivent de petites irrégularités, d'accents allant à l'encontre de l'ordre métrique. Le deuxième accent du charleston consiste en un temps fort, non pas sur la deuxième partie de la mesure mais sur la croche précédente:



La sarabande, le tango ainsi que la valse tablent aussi sur le ralenti et l'accélération, taquineries qui demandent au danseur ou à l'auditeur une coopération de l'esprit et une sensibilité extrême. Il en va de même pour l'interprète qui dans un champ de tension, comme le formule Alfred Brendel, «doit en même temps se contrôler et s'oublier». La signification étymologique du mot «rythme» montre la même contradiction; le terme vient du grec et signifie autant «ordre» que «quelque chose qui coule (flux)». C'est pourquoi, peut-être, les musiciens racontent si volontiers des blagues. «Plus haute est la spiritualisation musicale, plus triviale est la plaisanterie». (Adorno).

Le rythme nous demande donc une capacité élevée de coordination. Le corps que les Franciscains nomment «frère âne» réagit souvent avec entêtement et autrement que prévu. Cela peut amener à s'irriter ou à en rire. Quoi qu'il en soit, le rythme participe dans tous les cas de la richesse humaine. ■

* Professeur à la Hochschule de Hanovre. Vice-président de la FIER.



Voir la nuit sous un autre jour et l'impro dans la mixité des disciplines

Que se passe-t-il lorsqu'on réunit dans un mixer 20 artistes improvisateurs (musiciens, danseurs, comédiens, plasticiens) prêts à croiser sans frontières le son, le mouvement et l'image jusqu'au bout de la nuit, à travers concerts, performances, rencontres et animations surprises?

... et si le public a carte blanche pour jouer avec eux?

Le 30 avril dernier, la 7^e Nuit de l'impro a rassemblé / confronté à l'IJD musiciens classiques, jazzmen, danseurs, chanteuses, comédiens, mime et dessinateur selon la règle d'or: unité de temps et de lieu, sans parler de la multiplicité et de la qualité des invités. Un pari qui s'est cristallisé dans de nombreuses rencontres entre les artistes, et un Tutti les réunissant tous.

Quelques flash-back s'imposent comme autant de zooms irréels. En vrac: moments de grâce, instants magiques, baisers volés. Et Daniel Humair offre une cymbale à Laurence Yadi, qui lui retourne une basket... Foofwa d'Immobilité à la lisière de l'équilibre et de la dérision... Markus Schmid dessinant, tel un funambule, la dimension poétique de l'espace (et le silence se fait)... Voix doubles, sax, trombone et jeu théâtral échafaudant un conte de fées humoristique où les princesses grenouillent... Noyau peignant à grands traits sa vision du corps et du son. Mais comment les citer tous?

Ce théâtre musical de l'éphémère, auquel participaient l'Ecole de Jazz et de Musiques actuelles de Lausanne



Jean-Laurent Petit

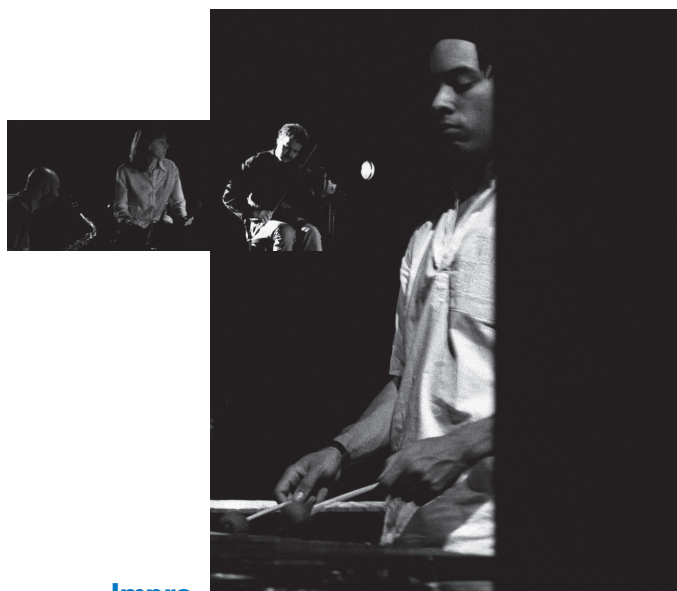
Markus Schmid, magicien de l'espace. En arrière-plan: la Nuit vue par le plasticien Noyau.

(EJMA) et ses étudiants ainsi que ceux de l'IJD, s'est éteint comme une comète avec les lanternes japonaises du décor imaginé par les étudiants de la Haute Ecole d'Arts appliqués de Genève (HEAA). Prochain éclairage et nouvelle constellation... à la 8^e Nuit de l'impro, et merci à tous ceux qui, en scène et en coulisses, ont rendu possible l'édition 2005.

mjd

Séminaire d'improvisation IJD / EJMA Quand le jazz est là

D'entrée de jeu, un séminaire d'improvisation a regroupé les étudiants de l'Institut Jaques-Dalcroze et ceux de l'Ecole de Jazz et de Musique Actuelle de Lausanne durant toute la semaine précédant la 7^e Nuit de l'Impro. Choc des cultures? Petit lexique d'une expérience sous la lunette de Philippe Cornaz, directeur de l'EJMA, vibraphoniste et membre du comité d'organisation de la Nuit de l'impro.



Impro gastronomique

Toute la Nuit, la Cuisine Mobile, installée dans le foyer, a mitonné plats du soir, boissons et petits-en-cas, jusqu'au café - croissants du petit matin. Interprétation de Philippe Wetzel, son maestro, pour qui l'improvisation n'a pas de secrets:

« Etant un autodidacte de la cuisine, j'improvise tous les jours ! C'est le côté créatif de cette activité qui m'a attiré. J'ai un cahier où je note non mes partitions, mais les bonnes rencontres de goûts et de couleurs. Dans un creuset comme la Nuit de l'Impro, il me semble primordial d'offrir une petite pause de gastronomie, rafraîchissement et rencontre ! Le bistro est le lieu social par excellence : cette plage sans musique permet de se restaurer, digérer les spectacles et échanger autre chose qu'à l'intérieur des salles. Pour une telle Nuit, on pourrait d'ailleurs imaginer une entrée à deux vitesses, avec accès libre à l'espace et accès payant aux différents concerts afin que le public ait la possibilité de venir boire un verre, de découvrir ce qui se passe derrière la façade de l'Institut, et de se laisser tenter... »

DECOUVERTE Nous avons envisagé ce « mariage » par le plus petit dénominateur commun, qui se trouve au carrefour du mouvement, du jazz et de la musique contemporaine (et qui rend difficile de classer certains disques dans le bac des disquaires !): l'improvisation libre. Pour nos étudiants, c'était une double ouverture: sur un autre type d'impro, avec laquelle il leur fallait composer, et sur le mouvement, car il est vrai que pour les musiciens en général et les jazzmen en particulier, il est difficile de bouger. A se demander si ce n'est pas la raison pour laquelle ils choisissent de jouer et pas de danser!

EJMA L'école a été créée il y a 21 ans pour pallier à un vide: ceux qui désiraient apprendre le jazz n'avaient d'autre possibilité que d'aller étudier un instrument dans un style qui n'était pas celui qu'ils recherchaient. A travers une section école de musique et une section professionnelle, nous avons élargi la problématique à d'autres styles de musique qui auraient eux aussi besoin de se trouver leur place: rap, rock, techno etc. Ce qui répond en partie à notre contrat concernant les musiques actuelles, mais à doses encore homéopathiques. Et c'est l'un des points que nous souhaitons développer.

GESTES & JAZZ Pour l'EJMA, un tel séminaire représentait la possibilité de rencontrer des gens actifs dans d'autres domaines touchés par l'improvisation, plus spécialement dans l'univers du mouvement auquel on a peu l'occasion de se confronter: il est peu habituel d'allier jazz et mouvement.

GROOVE En jazz, l'improvisation est centrale. Les deux axes principaux qu'on y retrouve, en effet, sont l'impro et le groove, - au sens large du terme. A l'IJD, on rencontre des gens qui sont dans l'impro et non dans le groove.

INEDIT Sous cette forme-là, c'est la première fois que nous participons à ce type de partenariat, même si nous avons des échanges avec d'autres écoles de jazz, comme Anvers et Salon-de-Provence. Il est évident que le mouvement est très peu présent dans notre cursus, hormis l'eutonie. Les enseignants de l'IJD et de l'EJMA ont bâti le séminaire sur l'idée de proposer aux étudiants des sujets d'impro à travers plusieurs possibilités: images, texte (phrases), ambiances... Le jeu s'articulant sur deux possibilités, au rythme de trois séances de chaque:

- 1) entièrement musicale, en travaillant par groupes de 4 (2 participants de chaque école);
- 2) incorporant le mouvement, où les étudiants de l'EJMA devaient s'adapter à la nouveauté (groupes de 6).

Le tout en jouant l'aspect impro, puisqu'on part d'un canevas laissant à chaque groupe la possibilité (mais non l'obligation) de rebondir durant la Nuit.

SOUND PAINTING Le reste de la semaine était rempli par le Sound Painting, qui m'a semblé un bon moyen de réunir ces deux mondes à travers une sorte de grammaire commune.

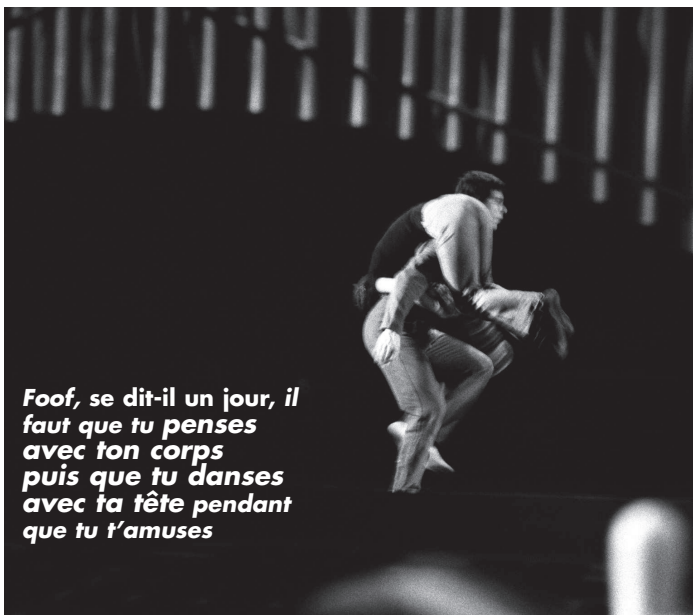
Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

Lui, Foofwa d'Immobilité, impossible de le mettre dans une case. Ce guerrier du spectacle absolu échappe à toute définition, à preuve le nom d'artiste qu'il s'est donné et qui ne manque pas de sel. « Sa danse résiste à toute catégorie. Ni complètement conceptuelle, ni exclusivement physique, elle joue du verbe autant que de l'entrechat, de la vidéo comme de la dissociation des membres, des tempi aussi bien que de l'ironie. (...) »*. Ambiguïté libératoire de funambuliste, qui prend élan sur une recherche exigeante et rigoureuse.

Si la danse èè impression-expression de liberté, alors simplement danser èè déjà entreprendre la cause de la liberté par le plus simple et immédiat des moyens : un corps qui dit « Je », « Je suis », puis « J'agis » et « Je défie » ! Droit dans la cible improvisation. Parmi les artistes de la 7^e Nuit de l'impro, on aura vu Foofwa d'Immobilité inventer des dialogues éphémères (sauf dans la mémoire du spectateur) avec Laurence Yadi (de la Cie 7273), le mime Markus Schmid, les autres musiciens et artistes présents. Et vice-versa. L'occasion d'une rencontre en marge de la Nuit.

Entre diverses tournées à Paris, Toulouse, Lille ou Zurich, qu'est-ce qui vous a incité à venir passer la Nuit à l'IJD ?

Pour la rencontre dans un espace où tout peut arriver ! C'est plus sympathique avec d'autres personnes, il y a un côté ludique qui m'intéresse. Improviser suppose un moment privilégié intense. Il faut être très calme pour laisser champ libre à l'écoute intérieure et extérieure, pouvoir agir en contrepoint avec les autres ou simplement en parallèle : je vois la danse comme espace de recherche et comme relation au monde qui nous entoure.



Foof, se dit-il un jour, il faut que tu penses avec ton corps puis que tu dances avec ta tête pendant que tu t'amuses

Foofwa d'immobilité et Laurence Yadi en flagrant délire d'improvisation

LE SOUNDPAINTING un langage des signes pour l'improvisation

Parmi les points forts du Séminaire d'impro : l'atelier de **Sound Painting**, technique d'improvisation collective basée sur des codes gestuels, donné par François Jeanneau, saxophoniste et ex-directeur du Département Jazz du Conservatoire de Paris.

Il s'agit d'un langage, créé et développé par **Walter Thompson**, musicien américain résidant à New York, permettant de réaliser des performances de **composition / improvisation** en temps réel. Cette technique, uniquement basée sur des conventions gestuelles, permet de s'adresser simultanément à des musiciens, des comédiens, des danseurs, des plasticiens, des cinéastes, des techniciens du son ou de la lumière... et compor- te dans l'état actuel quelque 700 signes.

Les participants peuvent être, dans leurs domaines respectifs, de tous âges, de tous niveaux, de toutes cultures, de toute expérience, de toute esthétique. Le premier stade est consacré à l'apprentissage des signes, le second amène à savoir réagir à toutes les subtilités de ce langage et le troisième, le plus important bien évidemment, étant d'être capable de s'ex- primer, à son plus haut niveau, dans le cadre demandé.

Une interaction unique

Cette approche bouleverse les conventions propres à chaque discipline, qu'il s'agisse de musique, de dramaturgie, de danse, d'image, de son... et demande à chacun de sortir des limitations du monde qui lui est propre. Les participants n'ont pas la possibilité de prévoir dans quelle direction va les amener le directeur (le « **Soundpainter** ») et doit simplement se conformer à ce que lui est demandé par l'enchaînement des signes. Quant au « **Soundpainter** », il ne peut prédire que dans une certaine mesure le son, la musique, le dialogue, la danse, les images... qui vont résulter des signes qu'il aura choisis. Cette inter- action unique s'élabore au fur et à mesure de la performance et fait toute l'originalité du **Soundpainting**. ■

François Jeanneau

Quel rôle joue l'improvisation dans votre tra- vail ?

En tant qu'élève, je n'en ai jamais fait. Chez Cunningham, où j'ai passé plusieurs années, ce n'était pas au programme. Comme Cage, il utilise les procédés de hasard par rapport à l'espace ; c'est la relation au chaos ! Chorégraphiée, donc organisée. Sortant de là, c'est-à-dire d'une technique parti- culière et rigoureuse, j'étais très formaté, j'avais acquis des réflexes. Pour expérimenter, retrouver une certaine innocen- ce, désapprendre ce que j'avais appris, j'ai donc essayé de travailler l'improvisation. Se fixer une thématique corporelle et investiguer, jouer et déjouer, c'était une façon d'aller vers ce que j'avais envie de faire dans une certaine liberté. Une libération. J'ai aussi participé à des sessions d'impro ; c'est important de préparer son corps, d'être à son écoute et prêt à tout. Après, avec ce corps calme et prêt, on peut être atten- tif à ce qui se passe en soi et à l'extérieur, aux autres. Répondre, ou simplement co-exister.

Foofwa d'Immobilité propos d'impro/babilités

L'aspect le plus intéressant : lorsque rien n'est décidé à l'avance, le corps réagit très vite, de manière beaucoup plus *accidentelle*, et ça compte. Autre intérêt ; ne pas aller forcément vers un essai d'harmonie, mais vers deux maté- riaux complètement différents qui co-habitent. Je préfère quand il n'y a ni structure ni décision a priori : on peut s'abandonner à l'écoute du moment présent. Je fais actuel- lement un travail les yeux fermés, – motion / émotion... Cette investigation presque schizophrénique provoque des réactions étonnantes. Tout peut arriver ! Dès qu'on s'autori- se à d'échapper au code social qui nous conditionne sur- viennent des choses moins couramment acceptées, le côté sexuel, animal du corps fait surface, on peut partir dans des délires incroyables (cris, grognements, envols)... En regard de l'acquis (ballet classique, danse moderne), l'im- provisation permet de laisser surgir l'inattendu, d'utiliser son ADN chorégraphique sans clivages.

Comment se situe le rôle de la musique dans votre approche de la danse et de la chorégra- phie ?

J'aime la musique, j'ai un respect énorme pour elle. J'en ai beaucoup écouté en amateur. Vers 16 ans j'ai abordé Boulez, John Cage... Avec Cunningham, nous avons tra- vaillé sur une chorégraphie silencieuse, dont Cage compo- sait la musique de son côté. Seule contrainte commune : une durée de 20 minutes. C'est vraiment une cassure de l'idée d'harmonie entre danse et musique. Parti pris d'ailleurs courant chez Cunningham : on découvre l'assem- blage du spectacle le jour de la première, y compris les cos- tumes et le reste. Cette manière de travailler implique pour moi une ouverture supplémentaire ; je suis intéressé à col- laborer avec des compositeurs contemporains, curieux de découvrir l'apport artistique de la musique par rapport à mon propre travail, de vivre la rencontre entre ces deux univers. Mais la plupart du temps, je ne fais pas coïncider chaque mouvement avec chaque son : ce serait pauvre, alors qu'autrement on peut lâcher la bride à son imaginai- re. La musique a son propre rythme et la danse aussi, – qui possède son propre aspect sonore. L'une n'a pas besoin d'exemplifier, de dépendre de l'autre. Notre cerveau a la capacité d'associer, de former lui-même du sens.

Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

* Caroline Couteau, in *Nom d'ar- tiste : Foofwa d'Immobilité* / Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture, Collection Cahiers d'ar- tistes (2004).

AUTOBIO Né en 69 à Genève de mère- danse-prof Beatriz Consuelo et de père- danse-photo Claude Gafner. Plîés à l'Ecole de Danse de Genève et au Ballet Junior. Prix Professionnel à Lausanne 1987 et autres médaillés concours. De 1987 à 1990 sortes d'entrechat-six avec le Stuttgart le Corps de Ballet (et d/rôles de soliste). 7 années avec Merci Cunningham Dance. En 1995 reçu le New York Dance and Performance Bessie Award. Depuis 1998, crée et danse. Enseigne sa propre structure de classe, le Ballet Classique, la technique Cunningham, l'improvisation, et des techniques chorégraphiques.

27^e Conférence de l'ISME

Le prochain Congrès de l'ISME
(Société Internationale pour
l'Education Musicale) aura lieu
à

**Kuala Lumpur, Malaisie,
du 17 au 21 juillet 2006**

Trois professeurs dalcroziens
sont déjà inscrits :
Joan Pope (Australia) :
popejoan@cygnus.uwa.edu.au
Sandra Nash (Australia) :
sjnash@ihug.com.au
Marja-Leena Juntunen
(Finland) :
Marja-Leena.Juntunen@oulu.fi

Si vous êtes intéressé/e à par-
ticiper à cette rencontre, merci
de prendre contact avec l'une
d'entre ces collègues.

www.isme.org/isme2006

Enquête Recherche pionnières du continent austral...

par Joan Pope



D.R.

La raison essentielle de ces lignes est de vous dire que je me suis engagée pour quatre ans à l'Université Monash de Melbourne, en tant que candidate au programme de doctorat. Me voilà étudiante à la Faculté des sciences de l'éducation, avec un pôle de spécialisation en recherche historique. J'ai proposé un sujet sur l'étude des diplômées (eh oui, elles étaient toutes des femmes) de la London School of Dalcroze Eurythmics ayant visité l'Australie dans les années 20, et sur les Australiennes ayant traversé l'océan pour obtenir leur certificat (appelés aujourd'hui Licences) en Angleterre à la même époque.

Mon séjour en Angleterre cet été m'aura permis d'interviewer des graduées qui ont connu certaines d'entre elles, et d'entamer des recherches dans les Archives de la Dalcroze Society, qui sont actuellement déposées au Centre de Ressources national de la Danse à l'Université de Surrey à Guildford.

Je serais très reconnaissante si certains lecteur/rice/s de *Mouvements* pouvaient me fournir des informations sur les personnes suivantes :

- les Australiennes **Irene Wittenoom** (West Australia), licenciée en 1917; **Heather Gell** (South Australia) et **Cecilia John** (Tasmanie et Victoria), toutes deux licenciées en 1923. **Jean Vincent** (Perth), **Margerie Bonin** (Adelaide), **Thelma St John George** (Melbourne) et **Dorothea Michel** (Sydney), toutes graduées en 1937. **Elizabeth Dremaine** a aussi étudié à Londres à cette époque, mais s'est mariée et a quitté les cours avant d'avoir terminé son cursus.

Plusieurs étudiantes anglaises ont pris le bateau pour aller enseigner en Australie quelques années, avant de rentrer en Grande-Bretagne. Il s'agit de **Mary Whidborne**, **Phyllis Crawhall Wilson**, **Kitty Haynes Webster** et **Relli Heinrichs**.

Deux autres licenciées britanniques de la fin des années 20 se sont mariées et ont déménagé plus tard en Australie : **Nancy Rosenhaim** (Mrs Kirsner) et **Elinor Archer**

(Mrs Finley). Même si j'ai pu bénéficier de documents historiques rassemblés il y a quelques années par une Dalcroziennne distinguée, Nathalie Tingey, j'espère recevoir d'autres informations qui me permettront d'étayer ma recherche.

De nombreuses questions

J'ai présenté à la Conférence de l'ASME une communication au sujet du périple entrepris en 1923-1924 par l'English School, payé sans aucun doute par le généreux supporter de la rythmique qu'était Percy Ingham. Ethel Driver, Cecilia John et Heather Gell ont pu ainsi se rendre dans plusieurs villes d'Australie et de Nouvelle Zélande, pour y donner démonstrations, conférences et cours et organiser un large Cours d'été en janvier 1924 à Melbourne. On ne connaît pas assez, y compris en Australie, l'énergie et le développement insufflés par ces efforts de pionniers. Je pense qu'il sera intéressant de les comparer avec des initiatives similaires ayant eu lieu dans les années 20 en Afrique du Sud et dans d'autres pays, comme les Etats-Unis, le Canada, le Japon et autres endroits éloignés de Genève ! A quelles difficultés a-t-il fallu faire face ? Quelles belles réalisations ont-ils inspiré ? Mais aussi, pourquoi a-t-il été si ardu d'établir une équipe Dalcroze solide pour continuer à réunir et à former les générations suivantes ? De nombreuses questions méritent d'être posées. Je serais très heureuse de recevoir des informations, quelles qu'elles soient. Merci de bien vouloir me les communiquer à l'adresse mail suivante :

jlpop3@student.monash.edu.au

Aidez-nous à restaurer la Salle Dalcroze de Hellerau

Le Festspielhaus Hellerau est en rénovation ! Il ne reste actuellement à restaurer que la Salle de danse située à gauche du bâtiment, et c'est l'occasion unique d'en faire la Salle Dalcroze de Hellerau.

La somme de 160 000 Euros est nécessaire à la réalisation de ce projet. Aidez-nous : nous souhaitons faire de ce lieu fondateur, à partir duquel la rythmique a rayonné dans le monde entier, un nouveau laboratoire artistique. Ce n'est qu'avec l'appui des amis, professionnels et sympathisants des idées de Jacques-Dalcroze qu'il sera possible d'atteindre ce but.

Les noms des donateurs figureront sur un panneau à l'entrée de la Salle. Rejoignez-nous ! Les dons peuvent être versés sur le compte de l'Institut de Rythmique Hellerau e.V. sous la mention **DALCROZE-SAAL** :

Konto-nr. 3120060380
Ostsächsische Sparkasse Dresden
BLZ 850 503 00
IBAN: DE87 8505 0300 3120 060380
BIC: OSDDE81XXX

Merci de ne pas oublier votre nom et vos coordonnées.

Avec nos amitiés de Hellerau !

**Christine Straumer et
Martine Jaques-Dalcroze**



Publication de l'Institut Jaques-Dalcroze Genève
Directrice de la publication : Marie-Laure Bachmann
Rédactrice responsable : Martine Jaques-Dalcroze
Ont participé à ce numéro : Marie-Laure Bachmann, Rainer Boesch, Silvia Del Bianco, Karin Greenhead, Martine Jaques-Dalcroze, François Jeanneau, Reto W. Kressig, Catherine Opplinger, Joan Pope, Reinhard Ring, Pascale Rochat-Martin, Laurent Sourisse, Nicola Spillman, Jacques Tchamkerten, les étudiants de l'INSA et de l'UD
Collaboration iconographique : Véronique Aeschmann
Pour leur disponibilité, merci à : Jean-Michel Castagné, Jean-Marc Aeschmann, Mira Daniel, Pierre Donnadieu, Philippe Cornaz, Foofwa d'Imobilité, Pierre-André Gamba, François Guye, Pascale Honegger, Daniel Humair, Dominique Kunzli-Leclerc, Jean-Jacques Viro, Philippe Wetzel
Photo : Véronique Aeschmann, Séverin Bolle, Jean-Laurent Petit
Graphisme : Marie-Christine Papillon / Editions Papillon
Impression : Atar Roto Presse SA Genève
L'Institut Jaques-Dalcroze est subventionné par l'Etat de Genève, avec le soutien de la Ville de Genève - Département des Affaires culturelles
Vous pouvez obtenir des numéros gratuits de notre journal MOUVEMENTS en nous envoyant un e-mail avec votre adresse postale : soko@dalcroze.ch
Prochain Mouvements : avril 2006

A Genève, les parents se mobilisent **pour défendre** un enseignement musical de **qualité**

Rencontre avec Dominique Kunzli-Leclerc, présidente de l'Association de parents d'élèves et d'élèves majeurs des Ecoles Genevoises de Musique (ASPEM)

Pourquoi l'ASPEM ?

– Lorsque mes deux filles étaient à l'Institut Jaques-Dalcroze, la seconde s'est trouvée découragée par trois ans d'attente pour commencer le piano, alors que cette perspective représentait sa première motivation pour faire du solfège. Suite à des discussions avec son professeur et avec d'autres parents, il nous est apparu que c'était l'une des raisons pour entamer une action, particulièrement dans un contexte de réduction de subvention et d'union des écoles à Genève. Avec d'autres personnes prêtes à s'engager, nous avons fondé l'ASPEM en 1999. Nous avons alors organisé un concert pour essayer de contacter les parents et nous faire connaître.

Une culture qui ne serait que de consommation n'est pas une culture vivante

Comment l'Association envisage-t-elle de s'impliquer ?

– Elle a été en sommeil ces deux dernières années car les parents changent au fil de leurs enfants, et nous avons aujourd'hui de nouveaux membres qui s'investissent dans le comité. Notre premier objectif : collecter de nouveaux membres ! Nous avons donc édité une plaquette à 10 000 exemplaires et mis sur pied un autre concert au printemps 2005. Par rapport au contexte politique actuel, le but de l'ASPEM est de défendre une qualité d'enseignement dont on a l'impression qu'elle est entièrement soumise à des aléas économiques. Par exemple, introduire des cours collectifs d'instrument, non pour des raisons de ce type, mais afin d'encourager la musique de groupe pour les adolescents, et parce qu'il y a des synergies de gens qui sont partants pour ce genre d'expérience. Ou, lorsque l'option musique se présente au collège, faciliter les relations entre les différents protagonistes par rapport aux obligations que cela entraîne (concerts, absences etc.) : si le choix du jeune est de faire de la musique, il s'agit d'être conséquent et de lui en permettre la pratique. Quant aux élèves majeurs, la problématique touche actuellement à la mise en place des HEM. Il est également très important de préserver la culture spécifique à chacune des trois écoles, ainsi que les moyens dévolus à chacune d'entre elles par rapport à une éventuelle mise en réseau sur Genève (sur laquelle planche en ce moment la Commission Prévost, mise en place par le DIP).

Quels sont les enjeux de l'enseignement musical et artistique aujourd'hui ?

– Il est clair que pour les parents, la musique concerne quelque peu les loisirs, il n'est donc pas toujours facile d'en trouver de suffisamment mobilisés pour s'impliquer dans l'Association. Or inscrire son enfant dans une école de musique ne signifie pas juste être



« client » : cela demande une forte implication. Nous sommes dans une société où la musique est très présente, mais surtout celle en conserve ! C'est bien autre chose, et bien plus important, que votre enfant en fasse, qu'il soit actif et pas seulement consommateur. Pour moi qui suis peintre et non musicienne, l'utilité des matières artistiques n'est plus à démontrer : une culture uniquement de consommation n'est pas une culture vivante. Pouvoir être acteur dans ce domaine, c'est fondamental.

Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

ASPEM C/O Dominique Kunzli Leclerc
Route de Frontenex 94 / 1208 Genève

Journées de formation continue de la FEGM Taux **record** de participation

Du mardi 6 au vendredi 9 septembre derniers à l'Institut Jaques-Dalcroze et à ERA, la Fédération des Ecoles Genevoises de Musique (FEGM) a organisé des Journées de Formation continue à l'attention de ses professeurs de musique, danse et théâtre. Ateliers, conférences ou présentations spécifiques illustraient les différents thèmes proposés.

Les Journées sont mises sur pied par la FEGM, composée du Conservatoire de Musique de Genève (CMG), du Conservatoire populaire de Genève (CPM) et de l'Institut Jaques-Dalcroze (IJD) depuis 2003. Elles sont organisées par une commission regroupant des représentants des directions et des représentants des enseignants élus par leurs pairs. Elles s'adressent prioritairement aux 400 enseignants de la Fédération des EGM dans le cadre de leur formation continue. Les thèmes abordés sont choisis par la Commission sur les propositions des intéressés consultés par questionnaire ; son souci principal étant d'être au plus près des préoccupations professionnelles de ces derniers.

La session 2005 (également ouverte, dans la mesure des places disponibles, aux professeurs d'autres écoles exerçant dans les mêmes domaines et désirant parfaire ou mettre à jour leurs connaissances sur un aspect ou l'autre de leur profession) s'est jouée à guichets fermés puisqu'elle a enregistré les inscriptions de plus de 300 participants ; une affluence sans précédent qui témoigne de la vitalité et de l'exigence de qualité de l'enseignement musical et artistique genevois.

** La FEGM est mandatée et subventionnée par l'Etat de Genève pour assurer l'enseignement instrumental et la formation musicale de base.*

Au programme :

Pédagogie, improvisation (contemporaine, micro-jazz ou pop), psychologie, posturologie, didactique dans la formation des enseignants, dyslexie-dyspraxie, ethnomusique, musique de la Renaissance ou musique contemporaine, cas cliniques, percussion, danse, chant d'Afrique...

Ces différents aspects étaient abordés à travers les approches de 16 intervenants internationaux (médecin, musiciens, formateurs, chercheurs, ethnomusicologue, eutoniste, kinésithérapeute, mime...) :

CÉDRIC ASSEO Percussion, danse, chant
LAURENT AUBERT Ethnomusicologie
FRANÇOIS BOREL Ethnomusicologie
FRANÇOISE BOVET Troubles de l'apprentissage
HÉLÈNE BRESCHAND Improvisation
PASCAL CHENU Improvisation
THIERRY DAMANT Psychologie, pédagogie
PATRICK DASEN Ethnomusicologie
EMMY HANZ-DIEMAND Musique contemporaine
JEAN-YVES HAYMOZ Musique de la Renaissance
CHRISTOPHER NORTON Impro jazz
ANNE PERRÉARD Psychologie
JOSEPH QUOIDBACH Posture
EDDY SCHEPENS Pédagogie de la musique
MARKUS SCHMID Théâtre Mime
MACIRÉ SYLLA Percussion, danse, chant

Rejoignez l'Association Suisse Romande de Recherche en Education Musicale

Le 4 mars 2005 est née l'ASRREM, Association Suisse Romande de Recherche en Education Musicale. A l'heure où la plupart des institutions supérieures de formation (Hautes écoles de musique, Hautes écoles pédagogiques...) développent leur programme de recherche propre, l'ASRREM a notamment pour ambition de favoriser les échanges entre chercheurs et institutions, de diffuser l'information sur la recherche en éducation musicale et d'organiser des colloques et autres manifestations. Elle veut aussi assurer un lien avec des organismes similaires en Suisse et à l'étranger.

Praticiens de la musique, formateurs et chercheurs, bien sûr, sont concernés.
Pour tout renseignement ou pour devenir membre, contacter

M. Pierre-François Coen, Président :
Haute école pédagogique de Fribourg
Rue de Morat 36
1700 Fribourg
Tél. 026-305.7250 fax : 026.305.7119
pierre-francois.coen@edufr.ch

Rythmique Seniors Nouvelles ouvertures

Une personne âgée qui pratique régulièrement une activité physique favorise le prolongement de sa vie active et indépendante. L'intérêt et le plaisir sont deux critères très importants pour assurer le maintien d'une activité. Dans le cadre du programme de réhabilitation de la MOBilité et de l'EQuilibre MOBEQ, une convention de partenariat a été signée entre les HUG, l'Institut Jaques-Dalcroze et la Ville de Genève pour développer la rythmique auprès des personnes âgées *. Cette recherche en gériatrie inédite s'est déroulée d'octobre 2004 à juin 2005 sous la direction du Dr. Reto W. Kressig, avec le concours de Ruth Gianadda, professeure à l'IJD. Les premiers bilans permettent d'envisager de nouvelles ouvertures.

par Reto W. Kressig

Le but de cette première expérience sur la pratique de la rythmique Jaques-Dalcroze par des personnes âgées était de déterminer si d'une part, la rythmique était appropriée comme activité physique pour des personnes âgées en bonne santé et d'autre part, en état de santé diminué, et si la rythmique correspondait à une activité physique avec adhésion à long terme.

Pour cela, deux expériences ont été conduites :

1) Un atelier de rythmique Jaques-Dalcroze à l'hôpital de gériatrie, pour personnes âgées dépendantes et avec de multiples co-morbidités tels que des troubles de mobilité, de la cognition, du comportement ou de la thymie. Sur une année scolaire, 55 séances avec 670 participants (tes) ont été menées avec en moyenne 4,5 séances par patient.

2) En parallèle, à l'Institut Jaques-Dalcroze, 30 séances de rythmique étaient proposées à des personnes âgées volontaires et en bonne santé, vivant en ville. Après une année de cours, le nombre du groupe initial de 23 personnes s'est à peine réduit à 20 personnes, avec un taux de participation moyen de 90 % sur l'année écoulée. Septante pour cent des participants en ville se sont inscrits au cours de l'année prochaine et sont donc motivés pour poursuivre la rythmique à leurs propres frais.

Une évaluation qualitative a été menée quant à l'expérience hospitalière. Les cours de rythmique en ville étaient suivis dans le cadre d'un protocole de recherche avec trois évaluations quantitatives et qualitatives, incluant des analyses de marche, des examens neurologiques et fonctionnels ainsi qu'une évaluation des effets subjectifs perçus par les participants. L'analyse statistique des données du groupe en ville est en cours avec disponibilité des premiers résultats en automne 2005.

Amélioration des fonctions cognitives et de la communication, diminution des troubles comportementaux ou de dépression

Mon premier bilan, en ma qualité d'initiateur et de principal responsable de ces deux expériences, est extrêmement positif. Le taux important de participation observé lors des ateliers à l'hôpital de gériatrie montre que la rythmique Jaques-Dalcroze est praticable en milieu gériatrique avec une bonne acceptation non seulement de la part des patients mais également de la part du personnel soignant. L'intégration facile de l'atelier rythmique dans le quotidien de la vie hospitalière ainsi que les effets bénéfiques observés auprès des participants, tels que l'amélioration de la mobilité, de la concentration, de la coordination ainsi que des fonctions cognitives, de l'attention, de la thymie et du comportement, font que la responsable et coordinatrice du personnel soignant dans le département de Réhabilitation et gériatrie des HUG, Mme Mireille Balahoczy, d'entente avec la direction médicale, prévoit la continuation de l'atelier rythmique pour les patients hospitalisés à l'HOGER et au CESCO à partir de cet automne.

Comme médecin, quant aux effets observés à l'hôpital, j'ai été particulièrement frappé par les changements constatés chez les personnes âgées avec déclin cognitif, voire avec une démence. Après avoir assisté à plusieurs ateliers de rythmique, ces patients ont pu améliorer leur capacité de communication, leur sens d'orientation, avec une diminution des troubles comportementaux tels que l'agressivité ou des troubles de dépression. Ceci a permis, dans plusieurs cas, de réduire des médicaments psychotropes tels que des neuroleptiques ou des benzodiazépines.



d'une expérience pilote

Un taux important d'adhésion

En ce qui concerne l'évaluation du projet mené en ville, il faut attendre l'analyse des résultats des différents bilans effectués au cours de l'année. Pour l'instant, je retiens, comme effets particulièrement positifs, le taux important d'adhésion avec seulement un 13 % de participants ayant renoncé après un an. La majorité du groupe veut continuer à pratiquer la rythmique Jaques-Dalcroze l'an prochain, à ses propres frais. Grâce à l'étroite collaboration avec la ville de Genève, trois cours supplémentaires pour personnes âgées seront à disposition à l'Institut et dans plusieurs quartiers de la ville.

Le projet pilote a démontré qu'une personne âgée qui n'a jamais pratiqué la rythmique Jaques-Dalcroze peut trouver du plaisir à s'engager régulièrement dans cette activité physique et en tirer plusieurs avantages. Parmi les effets positifs évoqués par les participants actuellement, on relève une meilleure confiance dans les déplacements, le plaisir de se retrouver régulièrement, de se faire de nouvelles amis (es) et de regagner une assurance de marche qui apparemment a permis d'éviter des chutes.

Bilan positif et perspectives

Si les résultats des analyses de marche et d'autres tests fonctionnels confirment ce premier bilan positif, l'efficacité de la rythmique Jaques-Dalcroze dans la prévention des chutes sera testée dans plusieurs populations de personnes âgées avec des profils différents. Grâce à la continuation des ateliers à l'hôpital, les effets au niveau cognitif, psychique et comportemental chez des patients déments pourront être encore mieux étudiés. Au vu des difficultés de coordination motrice rencontrées chez beaucoup d'enfants aujourd'hui, difficultés qui ne sont d'ailleurs pas si différentes de celles des personnes âgées, on pourrait imaginer la proposition d'ateliers intergénérationnels, en réunissant les aînés avec leurs petits ou arrière-petits-enfants. De toute façon, le plaisir et la joie qu'on peut lire sur les visages des pratiquants de la rythmique Jaques-Dalcroze sont des motivations suffisantes pour continuer à étudier et découvrir d'autres effets bénéfiques de la rythmique à l'âge avancé.

* Voir Mouvements n° 2 et 3

Pour en savoir davantage
www.dalcroze.ch et www.hcuge.ch/gériatrie

Terrassière, Seujet, Minoteriers l'offre seniors s'élargit

Devant le succès de cette expérience spécifique qui marque une première dans le domaine scientifique, deux nouveaux cours de Rythmique Seniors ouverts au public ont été mis sur pied cette année à l'IJD dans le cadre de son programme courant.

Deux autres cours à l'intention des seniors ont débuté dès septembre 2005 dans les Maisons de quartier des Minoteriers et du Seujet, avec le soutien du Service social de la Ville de Genève, - proposant aux adultes dès 60 ans une activité leur permettant d'améliorer leur perception et leur maîtrise corporelle, d'augmenter leur confiance en eux tout leur donnant du plaisir par le biais de la musique. Objectif : accroître la mobilité, y redonner goût et entretenir l'implication affective à travers le travail de groupe, en misant sur l'émulation, la stimulation et l'envie d'arriver à faire comme les autres.

Il reste des places disponibles

Renseignements :
Institut Jaques-Dalcroze - Tél. : 022 718 37 60
office@dalcroze.ch - www.dalcroze.ch

Heureux anniversaire, Mlle Naef !

A l'occasion de ses 107 ans, Edith Naef a été consacrée doyenne du canton de Genève au cours d'une cérémonie officielle à laquelle l'ont invitée les autorités genevoises, le 15 janvier dernier. Lors de son allocution, Martine Brunschwig Graf a salué sa vivacité d'esprit, son punch légendaire ainsi que les qualités qui lui ont permis d'enseigner la rythmique pendant septante ans et de traverser... trois siècles ! Rythmique qui constitue son eau de jouvence, devait préciser la jeune centenaire.

Bruit et musique

A ne pas confondre

Arthur Honegger ou Sonny Rollins ? Musique vivante ou en boîte ? Schubert ou Scelsi ? Nous leur avons demandé quelle est la musique qu'ils emporteraient sur une île déserte, celle qu'ils écoutent chez eux ou au volant pour se détendre, rêver ou s'évader, – off the record en un mot.

Pascale Honegger, Pully :

« Je suis incapable d'écouter de la musique en faisant autre chose. Je m'y implique totalement, et quand je suis obligée d'écouter de la "muzzac" cela m'est infiniment désagréable ! Mon père disait : « C'est normal que si des gens travaillent en usine avec un fond musical toute la journée, ils n'aient pas envie d'aller au concert le soir ». Je fuis les restaurants et les lieux avec de la musique d'ambiance ! Quelle qu'elle soit, je ne peux pas m'en abstraire et cela me met de mauvaise humeur. En voiture non plus : on entend une mélodie qui surnage, mais les détails d'une orchestration disparaissent dans le bruit du moteur. Qu'est-ce qui reste ? Seulement de la musique simplifiée. Je suis incapable de confondre le bruit et la musique, or c'est une frontière qui est en train de disparaître. J'en entends beaucoup, mais je n'ai pas le temps d'en écouter beaucoup. J'en ai besoin depuis toujours, et de musique vivante, c'est-à-dire en concert. Mes parents m'y emmenaient souvent. Sans oublier la radio, pour la curiosité et la découverte. Et le disque, pour le souvenir.

Sur une île déserte ? J'en emmènerais le plus possible ! D'abord celle de mon père, bien sûr, dans laquelle j'ai trempé depuis l'âge de 7 ans. Puis Mozart, je crois en premier, et je trouve impossible de choisir entre tant d'œuvres qui me permettent de supporter des moments moins heureux : Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Debussy, Ravel, tout ce qui vient du cœur, de l'âme et qui n'est pas systématique. C'est une question de complémentarité : si vous avez écouté beaucoup de Bach, vous avez besoin de Mozart, puis de musique actuelle comme par exemple du Scelsi, – compositeur italien peu connu car bizarre, dont les nuances orientales me suggèrent des ambiances et des couleurs. La musique est comme une forme de nourriture pour moi ; je n'arrive pas à me limiter, mais pour un régime équilibré, il faut varier les aliments... »



Daniel Humair, batteur et peintre, Paris :

« En principe j'écoute du jazz. Quand je travaille ? Rien ! C'est impossible. Je n'aime pas la musique que l'on n'écoute pas ! Dans les restaurants, ça oblige à taper du pied alors qu'on ne prête pas réellement l'oreille. Lorsque je peins (deux à trois tableaux par jour, en vue des expositions c'est indispensable), je n'écoute rien non plus : on est à 50 % dans ce qu'on fait, et à 50 % dans la musique... »

La seule façon pour moi de m'adonner à l'écoute musicale en fait, c'est chez moi, dans la grande pièce, à la campagne ou à Paris. Et aussi en voiture : ça me permet d'écouter les disques « en retard » parmi les piles de CD qu'on m'envoie régulièrement. Là, c'est idéal, car je n'ai rien d'autre à faire.

J'aime ce qui sonne fort et gros, les grands airs orchestraux plus que les grands airs vocaux : Miles Davis, Tchaikowsky, Stravinsky, Sonny Rollins, – tous les grands de toutes les musiques. Mon disque de chevet représente l'exemple parfait de ce qu'est le jazz : il s'agit de *Live at the Village Vanguard*, de Sonny Rollins. Et aussi tous les trios de Keith Jarrett, Miles Davis, tous les beaux disques...

Dans l'hypothèse d'une île déserte, j'emporterais les mêmes ! Et si je devais n'en choisir qu'un seul, ce serait *Le Sacre du Printemps*. Avec un petit Rollins en guise de dessert. »

Leurs
musiques
off

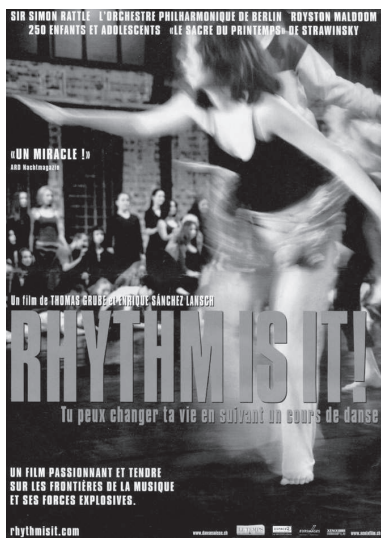


en haut :
Pascale Honegger avec son père, 1952, coll. particulière

ci-dessus : **Daniel Humair**

propos recueillis par
Martine Jaques-Dalcroze

Le rythme pour changer la vie ?



Le film du
MOI

Dis-moi comment tu dances, je te dirai qui tu es... Le film *Rhythm is it!* raconte un monumental projet éducatif qui réunit 250 adolescents et l'Orchestre philharmonique de Berlin autour du *Sacre du Printemps*. A ne pas manquer

La rédemption par la musique et la danse ? Tel est le postulat de *Rhythm is it!* Ce documentaire de Thomas Grube et Enrique Sánchez Lansch suit avec enthousiasme l'aventure de 250 enfants et adolescents des quartiers défavorisés de Berlin, pour la plupart sans aucune expérience de la musique classique, engagés dans la chorégraphie du *Sacre du Printemps* de Stravinsky aux côtés de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Au fil de ce grand projet éducatif et social, réalisé grâce à l'initiative de Sir Simon Rattle, directeur du Philharmonique, et du chorégraphe britannique Royston Maldoom, les réalisateurs font écho au travail des musiciens comme à celui des ateliers de danse, toile de fond sur laquelle se détache la trajectoire de Martin, Marie et Olaynska. A travers la découverte du monde artistique, de ses richesses et de sa discipline, se dessine la quête d'identité de ce trio d'ados propulsés hors d'un quotidien problématique. Après cinq mois de répétitions, les interprètes en herbe se retrouvent en scène devant 3000 spectateurs, – une victoire que l'on espère non sans lendemains. La musique adoucit les mœurs, et *Rhythm is it!* démontre que la musique classique concerne tout un chacun et particulièrement les jeunes, pour peu qu'elle consente à descendre de son piédestal. Respect !

mjd

Rhythm is it!, Allemagne 2004. Prix du meilleur documentaire allemand et du meilleur montage de l'Académie allemande du film. Le Prix Schiller 2005 est allé à Simon Rattle et Royston Maldoom pour leur projet.

Genève : Cinéma Scala
(www.rhythmisit.com)

Valeska Gert, sorcière bien-aimée

«Brûlot dans le paysage de la danse», Valeska Gert (1892-1978) a fait de cette dernière «une étincelle dans un baril de poudre». La voilà qui surgit du purgatoire comme une diablesse.

Il suffit pour s'en convaincre d'ouvrir *Je suis une sorcière – Kaleidoscope d'une vie dansée*, autobiographie drôlatique d'une clairvoyante qui «dansait toujours les yeux clos». La vie de Valeska et l'art de Gert s'y conjuguent dans le constant bonheur d'une écriture à l'encre savoureuse.

Aussi paradoxal que sa ville natale, le parcours de cette Berlinoise sera singulier et solidaire, soufflant le chaud et le froid au fil d'un humour noir qui allie férocité et tendresse, provocation et humilité. C'est le théâtre qui la propulse sur scène, où elle dénonce les préjugés bourgeois en inventant une *danse grotesque d'actualité* de type agit-prop ; sur fond d'expressionnisme, elle s'y chorégraphie sans censure, donnant forme « pour la première fois à quelque chose de très caractéristique de cette époque : le déséquilibre ». En quoi elle se révèle, un siècle plus tard, furieusement contemporaine. Cet art de l'instantané sur fond sociopolitique laisse le public interloqué et divisé. D'autres ne s'y tromperont pas : elle joue et tourne avec Wedekind, Brecht, Reinhardt, Pabst, Renoir, Fellini, jusqu'à Volker Schlöndorff qui lui consacre un documentaire en 1977 ; les surréalistes se querellent à son sujet, Eisenstein tombe amoureux et Tennessee Williams en amitié...

Irréductible et juive, le national-socialisme l'exile aux Etats-Unis. De retour à Berlin en 1949, le cabaret deviendra définitivement l'expression lui permettant de participer, sur le mode expérimental, au renouveau de l'Allemagne dans l'île berlinoise à la fois centrale et divisée. En totale adéquation avec son temps, cette excentrique reste de toutes les avant-gardes.

mjd

Je suis une sorcière – Kaleidoscope d'une vie dansée, de Valeska Gert. Traduit de l'allemand et annoté par Philippe Ivernel (Editions Complexe, CND, 2004)

Le livre du
MOI

10 2005

agenda

Du mardi 1^{er} au jeudi 10 novembre
Concours d'exécution musicale de Genève
Examens d'alto
Avec **présentation de l'alto**
destinée à nos élèves

Mardi 15 novembre
Tabourets

Avec les Chœurs d'enfants du Conservatoire de Musique de Genève et le Chœur d'enfants de l'Institut Jaques-Dalcroze
Textes de Janry Varnel / Musiques de Cécile et Olivier Rogg / Direction: Cécile Polin Rogg

Votre enfant a des problèmes à l'école?

Alors qu'aujourd'hui de plus en plus d'enfants éprouvent des difficultés à l'école, un nouveau cours à petit effectif s'est ajouté à la palette de l'Institut:

La rythmique **au service des apprentissages scolaires.**

Pour les enfants de 6 à 8 ans éprouvant des difficultés dans l'acquisition des notions (lecture, écriture, mathématiques, etc.)

Horaires: jeudi à 16h30

Professeur: Marina Roh

Durée: 50 minutes par semaine

Prix: CHF 440.- pour l'année scolaire

Mercredi 7 décembre 2005
Spectacles d'enfants

Lundi 30 janvier
Début du 2^e semestre HEM

Mercredi 1^{er} février
Concert Présentation Dvorak
16 heures et 19h30

Vendredi 10 mars
Audition de piano HEM

16, 17 et 18 mars
Spectacle Polin Rogg

10 et 11 avril
Portes Ouvertes
Fenêtres sur cours: Portes (grandes) Ouvertes, côté cours et côté concerts...



« Emile Jaques-Dalcroze: la musique en mouvement »

A vous de jouer!

Sous le titre **Emile Jaques-Dalcroze: la musique en mouvement**, l'Institut Jaques-Dalcroze a réalisé une exposition numérisée consacrée à Emile Jaques-Dalcroze et aux multiples développements de ses recherches et de la rythmique dans le domaine pédagogique, artistique et scientifique. Son objectif est de brosser un tableau interactif aussi complet que possible de l'impact culturel de ce pionnier genevois sur le plan international, aussi bien en ce qui concerne la musique que les arts de la scène, la danse contemporaine ou la thérapie.

Inaugurée l'an dernier à Genève, cette exposition est destinée à une large diffusion, soutenue par le Département fédéral des Affaires étrangères et parrainée par la Commission suisse pour l'Unesco. Après Tokyo et Desde en 2004, elle a illustré en février dernier le Festival de rythmique du Séminaire de Rythmique de Bienne, dans le cadre de la Haute école des arts de Berne (HEAB). Cet été, elle a rejoint les cimaises de l'Ecole Carl-Maria von Weber, à Dresde, à l'occasion de l'Atelier de l'Institut de Rythmique Hellerau e.V. organisé par Christine Straumer. A partir de Lublin, où elle vient d'être inaugurée en septembre 2005, elle tournera dans plusieurs villes de Pologne et ce jusqu'en 2006, sous l'égide de l'Association KLANZA et avec la collaboration de Barbara Bernacka.

Traduite en six langues (français, anglais, allemand, italien, espagnol et japonais), l'exposition est disponible sur Cd-rom.

Vous désirez promouvoir l'actualité de la méthode Jaques-Dalcroze et assurer son avenir, informer le public sur les divers aspects de votre travail et de votre institution? L'exposition est à votre disposition, sa matière pluridisciplinaire laissant toute latitude à chaque structure d'accueil d'organiser son propre programme d'animations autour d'elle, seule ou conjointement avec un autre organisme ou un autre événement se prêtant à une synergie.

Des renseignements relatifs aux différents thèmes des 26 panneaux, ainsi qu'un descriptif technique nécessaire à sa réalisation vous permettront de la mettre sur pied.

Pour toutes informations: info@dalcroze.ch



Concerts de professeurs

1^{er} novembre 2005

29 novembre

24 janvier 2006

1^{er} février: concert Dvorak

7 mars

Fin mars: concert Bach

10-11 avril: portes ouvertes (micro-concerts!)

16 mai