À QUEL JEU JOUEZ-VOUS ?

Entre « jouer de la musique » ou « faire de la musique » on préférera ici en jouer. Le jeu est synonyme de plaisir, il évoque aussi l'interaction, le partage tout comme la coopération ou la compétition. Il est également souvent considéré comme une source de dépassement de soi. C'est bien comme cela qu'il nous plaît de concevoir la pratique de la musique.

C'est donc au statut du jeu dans la pédagogie musicale ou dans l'interprétation que ce numéro s'intéresse. Le jeu n'est en rien une activité futile et s'est avéré depuis longtemps être un support d'apprentissage fort efficace. Il est utilisé sur les bancs d'école, mais aussi dans l'éducation musicale et notamment au Conservatoire de Lausanne.

JEU PÉDAGOGIQUE 12

Au-delà du jeu en tant que concept ou objet, c'est aussi l'acte de jouer qu'il est intéressant d'explorer et notamment l'improvisation. La liberté que sous-tend l'improvisation décuple-t-elle le plaisir du jeu ? Le jeu du musicien répond-il à certains codes lorsqu'il prend place sur scène, hors du studio de répétition ? Voyez ce qu'en disent notamment les musiciens de l'HEMU.

JEU SCÉNIQUE 18

Les pages qui suivent se plaisent aussi à mettre le jeu musical en regard d'autres terrains que sont les jeux sportifs ou les jeux vidéo. Outre le fait que l'institution soit fortement investie dans les Jeux Olympiques de la Jeunesse Lausanne 2020, on constate à quel point la musique est une composante essentielle de nombreuses compétitions sportives.

JEU SPORTIF 23

Le mariage des jeux vidéo et de la musique est quant à lui plus récent. Si dans les années 80, la musique des jeux vidéo provenait de puces de synthétiseurs aux possibilités très limitées, cette même musique est aujourd'hui presque toujours composée par de vrais musiciens.

JEU VIDÉO 29

Les différents chapitres de ce dossier démontrent ô combien la musique est avant toute chose un jeu. Un jeu qui permet aux musiciens de s'oublier, de se dépasser et d'être créatifs.

DOSSIER RÉALISÉ PAR : TRINIDAD BARLEYCORN, ROMAINE DELALOYE, LAURENT GRABET, JULIEN GREMAUD, JULIE HENOCH, ANTONIN SCHERRER, OCÉANE VIARD

EFFORT OU BADINERIE : DE QUEL JEU PARLE-T-ON ?

PAR ANTONIN SCHERRER

Bref survol étymologique et historique d'un mot à tiroirs. Avec des mots aux résonances aussi variées et contrastées que jeu, il est toujours utile d'ouvrir le dictionnaire pour voir dans quelle mesure la grande machine du temps et la roue des usages en a modifié la signification.

Le *Petit Robert* commence par nous dire que ce nom masculin, apparu vers 1080, dérive du latin *jocus*, qui signifie « badinage, plaisanterie ». C'est donc la dimension *ludique* qui fonde la notion de jeu. Suit toute une série de synonymes et de déclinaisons, accompagnés de citations. Assimilant le jeu à « [l']amusement, [au] divertissement, [à la] récréation », on évoque « le besoin du jeu chez l'enfant ». On dérive ensuite vers le « plaisir » – « agir par jeu » – puis glisse vers la facilité, la légèreté, la « bagatelle » : « Ce n'est qu'un jeu [sous-entendu : d'enfant], une chose sans gravité, qui ne tire pas à conséquence », et aussi « se faire un jeu des difficultés, en triompher aisément ». Après deux gros paragraphes déclinant les différentes sortes de jeux (d'argent, de loterie, de cartes, d'échec, de langage, mais aussi radiophoniques, télévisés, sportifs… olympiques !) ainsi que « ce qui sert à jouer » (où sont évoqués les « jeux d'orgue »), on arrive enfin à ce qui nous intéresse, ou tout du moins ce que l'on attendait de plus en plus impatiemment, à savoir le jeu musical.

QU'EN DIT ROBERT ?

D'abord que cette quatrième catégorie de jeu constitue une acception *figurée* du mot, apparue vers 1220. Ensuite ces quelques lignes : « Façon de jouer d'un instrument, d'une arme. *C'est une belle épée, son jeu est net* (Hugo). *Jeu d'un violoniste. Un jeu brillant, nuancé.* » Et puis un peu plus loin : « Manière de mettre en œuvre. *Le jeu de mains d'un pianiste. Boxeur qui a un mauvais jeu de jambes.* » En résumé : musicien, escrimeur, tireur, boxeur… même combat ! Et si en fin de compte ce qui nous intéressait ici, c'était un jeu qui embrassait toutes ces nuances à la fois : la pratique et le plaisir, la technique et la légèreté ? Avant de nous intéresser à ce qu'en pensent ceux qui pratiquent justement la musique au quotidien – qui l'enseignent aussi et sont ainsi en prise directe avec sa double dimension de travail et d'émotions –, voyons comment les pères fondateurs et les premières générations de professeurs du Conservatoire de Lausanne thématisaient (ou non) cette notion.

ADOUCIR LES MŒURS

Il faut rappeler tout d'abord qu'au moment où Gustave-Adolphe Koëlla fonde l'Institut de musique en 1861 à Lausanne, la pratique musicale prend seulement ses marques en terre vaudoise, après trois siècles de quasi «silence» sous le régime réformé bernois. Le 19e siècle est marqué notamment par les grands rassemblements pionniers de la Société helvétique de musique, dont les objectifs disent bien ce que représente alors la musique pour les gens, ainsi que le *jeu*. Car la Société, avant de penser à toucher le public, s'intéresse d'abord aux exécutants : « La Société helvétique de musique cherche à stimuler, entretenir et propager en Suisse le goût pour la musique classique par l'exécution de grandes œuvres musicales ; à soutenir des talents naissants, dépourvus de ressources, à encourager les artistes timides ; à produire au grand jour ceux qui sont trop peu connus ; à honorer, comme ils le méritent, les artistes distingués ; à donner enfin un libre essor aux sentiments que nous éprouvons pour Dieu, la patrie et la liberté ; à provoquer par l'harmonie des sons celle des cœurs, et à se rendre ainsi réciproquement la vie douce et agréable. » En résumé : une musique qui, par la pratique, adoucit les mœurs et élève en même temps l'esprit.



RÉCRÉATION INNOCENTE

Les signataires de l'acte de fondation de l'Institut de musique en 1861 sont plus précis. Sous la plume du premier président, l'agent d'affaires Louis de Coppet, ils se disent « animés du désir de favoriser l'étude et la culture de la musique, soit comme art récréatif, soit comme instruction ». La distinction est intéressante : soit on se « délasse » (comme on disait à l'époque), soit on travaille ! On lit ensuite que l'Institut est « destiné à donner à la jeunesse d'abord, puis successivement à la masse de la population, un goût élevé, à offrir une récréation préférable à d'autres moins innocentes ou moins utiles » : on retrouve la dimension sociale de l'investissement pédagogique, la musique comme une façon d'échapper aux tentations, presque de s'oublier.

LUTTES & ÉPREUVES



Le professeur de piano Carl Eschmann-Dumur et son *Guide du jeune pianiste* (1880)

Si le document fondateur ne dit pas de quelle manière cette « récréation » doit se développer en terme de pratique – de jeu –, les enseignants, principalement alémaniques à cette époque, se chargent de le définir dans le détail au sein d'ouvrages pédagogiques dont les préceptes introductifs valent le détour. Tels les mots de Carl Eschmann-Dumur, premier grand professeur de piano de l'Institut de musique de Lausanne, qui signe en 1880 un *Guide du jeune pianiste* qui connaît un grand retentissement : « Nous voudrions populariser, répandre partout le goût de la musique et des arts, écrit-il ; mais on ne saurait y arriver en prétendant jouer du piano à peu de frais. L'étude de ce bel instrument n'est point facile, et il y a nécessairement loin de la semence à l'arbre et au fruit mûr. Notre stage est de bien des années et il ne se fait qu'avec beaucoup de peine, d'énergie, de persévérance… C'est même à travers les luttes et de véritables épreuves que le jeune pianiste arrive au complet développement de ses facultés musicales, dans ce qu'elles ont de spirituel, en particulier. Mais le but à atteindre est digne des hautes intelligences et des grands cœurs ; plus il est élevé et difficile à poursuivre, plus il peut réveiller d'ardeur chez celui qui aspire à le réaliser dans son austère beauté. » Qu'ajouter ?

JOIE & ENTHOUSIASME

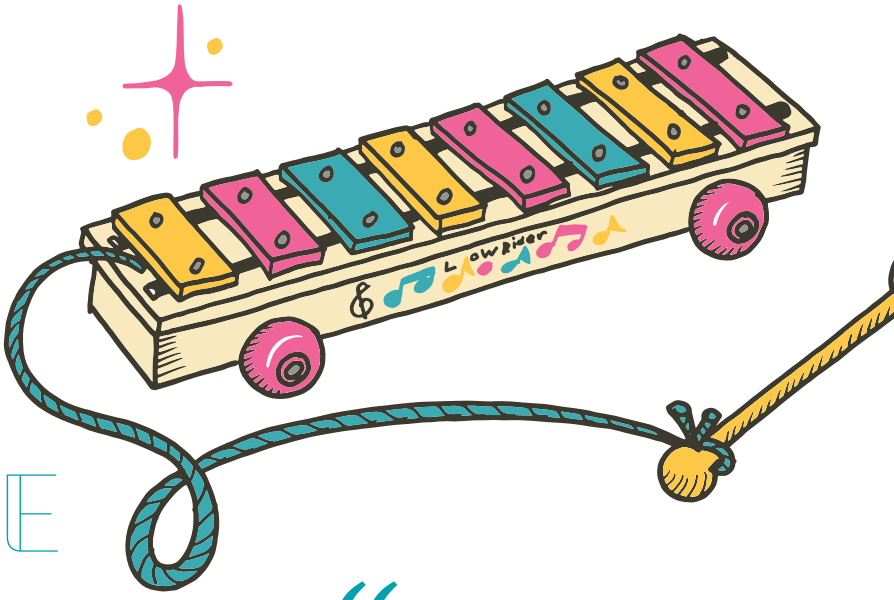
On fait un bond de près d'un siècle pour se retrouver dans les années de direction de Carlo Hemmerling (1957-1967). Le contexte a radicalement changé. Alors que dans les premières décennies les choses semblaient parfaitement intégrées dans un continuum « naturel », l'après-guerre voit surgir une opposition de plus en plus grande entre pratique musicale amateure et professionnelle. Et cela a une incidence grandissante dans les choix stratégiques (et donc pédagogiques) d'une institution comme le Conservatoire de Lausanne. Prenant clairement le parti d'une « musique pour tous » et du « plaisir avant tout », Hemmerling se met en porte-à-faux avec les chantres d'une course à l'excellence, incarnée notamment par son prédécesseur Alfred Pochon. On peut le lire dans le très joli hommage que lui rend à titre posthume son ami le poète Jean Villard-Gilles (qu'il avait voulu imposer comme professeur de chanson en 1962… sans succès) : « Je pense à ces milliers d'hommes et de femmes de chez nous auxquels tu as prodigué, mais avec quelle simplicité, quelle science, quelle bonne humeur, les joies de la musique. Je pense à ces jeunes élèves du Conservatoire pour lesquels tu as été non pas un magister solennel et pédant, professant *ex cathedra* un enseignement fixé et stérilisé pour toujours, mais un père, un copain, un frangin, qui sait que la musique est un jeu, comme le théâtre. Ne dit-on pas jouer un rôle, jouer d'un instrument, jouer une sonate ? Un jeu difficile certes et qui exige une attentive préparation mais qui ne peut se mener que dans la joie et l'enthousiasme, ce dont tu étais aussi riche que de cœur. »



Je pense à ces jeunes élèves du Conservatoire pour lesquels tu as été (…)
UN PÈRE, UN COPAIN, UN FRANGIN,
qui sait que la musique est un jeu

Jean-Villard Gilles
à propos de Carlo Hemmerling

LA PART DU JEU DANS LA PÉDAGOGIE



Dans quelle mesure l'importance de la dimension ludique évolue-t-elle entre la manière d'enseigner la musique à des enfants et à des adultes ? Le jeu est-il toujours présent dans le quotidien académique des étudiants professionnels de l'HEMU, malgré le stress des examens et des diplômes à obtenir pour faire de la musique son métier ?

> « Le jeu permet de faire travailler les enfants par des sentiers détournés.
>
> MARCEL SINNER

MARCEL SINNER

UNE ÉVIDENCE DANS LE TRAVAIL AVEC LES TOUT-PETITS

C'est une figure bien connue du Conservatoire de Lausanne. Il se définit lui-même comme un professeur de la « vieille école ». Mais Marcel Sinner a bien compris que la roue tourne, que l'on ne peut s'opposer à l'évolution inéluctable de la société. Il se tient dès lors en alerte pour enrichir en permanence son « arsenal » pédagogique, et le jeu y tient une place importante. « Le jeu fait partie intégrante du travail avec les tout-petits, c'est une évidence. Il permet de les faire travailler par des sentiers détournés. Le jeu développe la créativité, l'imagination, la mémoire, l'esprit d'initiative, la concentration. Il nourrit le dialogue entre le professeur et l'élève, à travers des exercices conduits alternativement par l'un et par l'autre. Très important aussi : le jeu favorise grandement la détente, en incitant l'élève à se détacher du lutrin et de la position figée qui lui est associée. »



UNE GAMME INFINIE

Pour Marcel Sinner, le jeu c'est aussi une façon de s'adapter à la manière de fonctionner des enfants d'aujourd'hui, qui ont pour habitude de zapper en permanence et ont beaucoup de peine à rester concentrés sur une seule chose. « Cela permet de faire un pas dans leur direction et de varier la leçon. » Mais le professeur ajoute immédiatement que la notion de travail demeure au centre : « Ces jeux doivent être ciblés, dirigés par le maître, différents à chaque leçon, sinon ils ne sont pas utiles. » La gamme est infinie et les exemples fusent en permanence dans le discours du professeur de violon : les glissades pour trouver des notes, les jeux de tenue d'archet, les jeux d'imitation (le professeur chante une note et l'élève doit la retrouver), les jeux de miroir (le professeur se place devant l'élève et celui-ci doit faire exactement ce qu'il fait, obligeant le maître à « vraiment montrer le bon exemple ! »), le jeu de la pêche (trouver tous les *la* du violon en ne restant pas uniquement en première position), ou encore les jeux d'images, que Marcel Sinner a découverts grâce à un collègue. « Il utilise des paysages dont il leur demande de tirer une histoire. Moi je préfère les évocations : une situation, la pluie, la neige, une promenade, des simulations d'animaux. »

DÉCOUVRIR D'EMBLÉE L'ENTIER DU VIOLON

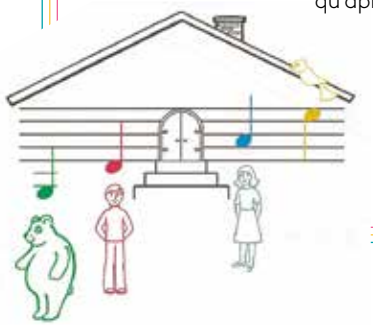
Comme doyen des classes de cordes du Conservatoire, Marcel Sinner se réjouit de pouvoir compter sur les compétences très diverses des enseignants pour étoffer sa palette. « Par tradition, lors des examens, j'ai toujours donné des morceaux imposés composés par Tina Strinning, qui a enseigné le violon ici pendant presque 40 ans. Ils permettent de découvrir l'entier du violon et demandent à l'élève de raconter une histoire qu'il a lui-même inventée sur cette base. Ces morceaux l'aident à se désinhiber et nous incitent, nous professeurs, à ne pas lui faire passer la première année uniquement sur le premier doigt, mais à lui permettre d'expérimenter d'emblée les harmoniques. J'ai également adopté – non sans douleur… en ce qui me concerne ! – la méthode des violons dansants de Tina : j'ai constaté qu'elle permet aux élèves de développer une meilleure pulsation et les bénéfices s'en ressentent jusqu'aux examens. D'ailleurs, beaucoup d'anciens violons dansants font aujourd'hui un très beau parcours à l'HEMU. »

L'IMPORTANCE DES JEUX DE GROUPE

Dans un même esprit, Marcel Sinner s'est ouvert à l'improvisation, qui peut également s'appliquer aux plus grands. Il a pris quelques cours, mais avoue que l'offre de formation est plutôt mince. Il encourage les élèves qui le souhaitent à compléter leur formation *extra muros* ; ils sont ainsi plusieurs à étudier la guitare jazz à l'EJMA à côté du violon chez lui. Plus facile à organiser pour lui : les jeux de groupe, sur le modèle des « ColourStrings » qu'il a découvert à la faveur d'un voyage en Finlande avec l'ancienne directrice du Conservatoire, Helena Maffli. « Ils permettent notamment de rendre moins rébarbatif le travail sur les études, on rigole beaucoup et se rend compte surtout que l'on a en fin de compte les mêmes problèmes. Quand deux élèves se suivent, il m'arrive régulièrement de prendre quelques minutes pour leur faire lire une de ces jolies études pour deux violons de Charles Dancla. Avec les plus grands qui préparent un certificat, cela devient plus compliqué, chaque minute est comptée. C'est pourquoi j'ai décidé de les réunir à plusieurs, un samedi, pour qu'ils continuent à pouvoir profiter de ces moments de partage essentiels. » [AS]

COLOURSTRINGS

Développée en Finlande dans les années 70 par le violoniste Géza Szilvay, cette méthode propose une approche ludique de l'initiation musicale, basée sur l'équilibre entre le jeu instrumental et vocal, l'écoute et les émotions ressenties. Un système de notation musicale en couleurs permet aux enfants de développer, sous forme de jeu, leur capacité de lecture, source d'autonomie et de motivation. « Il faut rendre les enfants heureux par la musique et faire en sorte aussi qu'après des années de pratique musicale, ils aient toujours un plaisir renouvelé à jouer », déclarait Szilvay au moment de sa création.



RENAUD CAPUÇON

SANS PLAISIR, ON ARRÊTE TOUT DE SUITE !



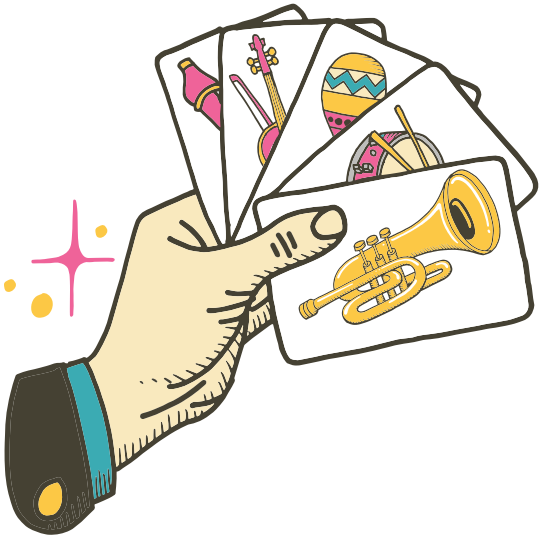
Il enseigne le violon à l'HEMU depuis 2014, mais c'est au soliste que l'on s'adresse ce jour-là. Renaud Capuçon s'apprête à monter sur scène pour la dernière répétition du programme « Au Cinéma » avec Benjamin Levy et l'Orchestre de l'HEMU, le 12 novembre à l'Auditorium Stravinski de Montreux. Il lance d'entrée de jeu que « s'il n'y a pas de plaisir, on arrête tout de suite ! » Il estime que « le travail peut tout à fait être ludique », mais avoue que « c'est plus facile lorsqu'on a la chance comme moi de pouvoir tout choisir – le chef, l'orchestre, le lieu », ajoutant que « ce n'était pas le cas il y a quinze ans ». « Prenez le projet ‹ Au Cinéma › : c'est un vrai bonheur, un plaisir immédiat concentré sur de très courts laps de temps. Ce plaisir se déploie sur une plus longue durée lorsque l'on joue un *Trio* de Brahms ou un *Quatuor* de Schubert. Pas un seul de mes jours ne se ressemble, c'est cela aussi le bonheur ! C'est pourquoi j'estime ne pas avoir le droit de me plaindre, même si parfois mon avion est en retard. »

Le labeur ? « Il est bien sûr présent – énorme –, mais sous-jacent. Le violon n'existe pas sans travail acharné derrière. En même temps la récompense au bout est tellement plus grande que cela en vaut vraiment la peine. C'est quelque chose qu'il est certes plus difficile à percevoir lorsque l'on est plongé dans ses huit heures d'études quotidiennes que lorsque l'on est emporté comme moi par le flot enivrant des concerts et des deux festivals que je dirige. C'est un bonheur rare, d'ailleurs, que de pouvoir soi-même s'asseoir dans la salle et écouter des gens dont vous rêvez de la prestation depuis deux ans. »

JEU SÉRIEUX

Avec le temps, Renaud Capuçon observe même un certain lâcher prise dans son attitude à la scène. « Cela n'est possible que grâce à l'énorme travail abattu en amont. C'est pourquoi je dis souvent à mes étudiants que s'ils souhaitent se garantir une liberté maximale, il faut travailler en profondeur. Sinon la dimension ludique sera toujours restreinte. Enfin le jeu, c'est à mon sens aussi le partage. Je suis dans le jeu lorsque je joue, comme la semaine dernière, le *Concerto* de Tchaïkovski avec mon ami Lahav Shani, ce qui ne nous empêche pas d'être parfaitement sérieux dans notre engagement. De la même manière, je me suis lancé avec bonheur dans l'intégrale des *Sonates* de Mozart avec le pianiste Kit Armstrong, tout simplement parce que nous nous sommes trouvés : il joue d'une façon tellement libre, presque improvisée, que j'arrive à lâcher prise immédiatement. » [AS]

> Je dis souvent à mes étudiants que s'ils souhaitent se garantir une liberté maximale, il faut travailler en profondeur.
>
> RENAUD CAPUÇON



LE JEU COMME APPRENTISSAGE MUSICAL ?

Depuis qu'il a été prouvé scientifiquement que le jeu permet, notamment aux enfants, de développer des mécanismes et d'encourager l'acquisition de compétences, de plus en plus de musiciens créent des jeux de société musicaux afin de diversifier leurs pratiques d'enseignement.

PETITES NOTES ET PIÈCES ÉPHÉMÈRES

Olivier Marin

Prix de la réalisation d'une méthode instrumentale de la Chambre syndicale des Éditeurs de Musique de France 2019

Amateur de jeux de rôle, l'auteur a imaginé un jeu de société musical où s'affrontent deux équipes, celle des « suspects innocents » et celle des « suspects coupables ». L'enquête à mener ? Démasquer l'imposteur en repérant sa « signature musicale », autrement dit une suite de notes cachée dans une improvisation. Si le but est bien de gagner, ce jeu est surtout un prétexte pour partager un moment musical dans une atmosphère ludique mais toutefois exigeante. Son ambition est de développer le travail en groupe et l'écoute entre les musiciens.

MIROS

Joris Favre

Diplômé d'un Master en pédagogie Musicale en 2019

Au-delà de jouer de son instrument, ce jeu de cartes permet de jouer avec celui-ci. Il met l'accent sur l'intérêt de joindre un côté ludique aux cours musicaux individuels traditionnels. Le jeu est composé de cartes « défis » imposant une contrainte à explorer pour le musicien ainsi que de cartes « idées » permettant de favoriser son imagination. Le joueur crée sa propre musique en combinant des « idées » et des « défis » dans un temps imparti. Grâce à « Miros », la motivation et le transfert de connaissances sont de mise et permettent aux musiciens, par la technique de l'improvisation, de s'améliorer implicitement et rapidement. [OV]

NICOLAS FARINE

« LA NUIT DU CONCERTO » L'EXAMEN EN JEU

Et si l'examen n'était pas ce moment terrible, où la vie semble suspendue à un fil, son esprit soudainement vide et son corps en passe de se liquéfier ? Et s'il devenait lui aussi terrain de jeu ? C'est le pari qu'a fait l'HEMU en transformant le traditionnel examen de fin de première année de Master de Concert des pianistes en « Nuit du Concerto » : un événement public avec orchestre et médiation. Les règles restent les mêmes : la présence d'un jury et le poids de la sentence, mais la dimension ludique est nettement renforcée par le défi du dialogue et le plaisir du partage.

La première édition s'articule en deux temps : une représentation pour les enfants, mercredi 18 décembre 2019 dans le cadre de la série « Musique entre les lignes », et une soirée tout public le lendemain. Six pianistes sont en lice, avec sur les pupitres six extraits différents de concertos de Mozart. À leurs côtés : les étudiants de l'Orchestre de l'HEMU ainsi que ceux de direction et de médiation musicale. Tous valident des crédits pour leur cursus.

APPRENDRE À BOUGER AVEC L'ORCHESTRE

Initiateur du projet, Nicolas Farine, directeur du site de Lausanne, nous décline les enjeux de cette « Nuit du Concerto ». « L'intérêt premier, pour les pianistes, est de se confronter à l'orchestre – un effectif de type Mannheim, avec une trentaine de cordes et de vents. Jouer un concerto de Mozart dans une telle configuration ajoute beaucoup par rapport à la formule habituelle avec piano, où l'accompagnateur vous suit pour ainsi dire à la trace. Cela implique de bouger avec l'orchestre, de s'adapter à ses mouvements, de doser son timbre, son chant, de définir le meilleur son à adopter par exemple lorsque l'orchestre a des tenues, bref d'installer une connivence avec les instrumentistes. Celle-ci est particulièrement essentielle dans le répertoire classique, qui privilégie le concerto-dialogue, par opposition à l'époque romantique qui verra l'avènement du concerto-symphonie, fondé sur la rivalité entre le soliste et l'orchestre. Bien sûr, pour que ce mode d'examen ait une réelle valeur ajoutée, le dialogue doit se faire avec les bons intervenants. »

L'intérêt premier, pour les pianistes, est de se confronter à l'orchestre.

NICOLAS FARINE



FORME ASSUMÉE DE RATIONALISATION

C'est là qu'entre en jeu le second objectif du projet : celui de faire converger les intérêts des pianistes en Master de Concert avec ceux des autres partenaires. « Cette ‹Nuit du Concerto› est l'occasion pour tous de faire valider un projet : les pianistes qui passent leur examen, les étudiants chefs d'orchestre, les membres de l'orchestre, ainsi que les ‹médiateurs› musicaux. Il y a là une forme assumée de rationalisation. Mais ce projet offre également l'opportunité de renforcer la présence – essentielle à mes yeux – du répertoire classique dans le cursus, et de mieux intégrer dans la cohorte estudiantine des musiciens qui, comme les pianistes et les chefs, ont plutôt tendance à demeurer entre eux. C'est un défi de taille, et ce ne serait évidemment pas envisageable avec tous les examens, raison pour laquelle nous avons souhaité donner à cette ‹Nuit› un caractère festif, avec une collation offerte au public, à la manière d'un concert de Noël. »

COMME UN VÉRITABLE ENGAGEMENT PROFESSIONNEL

Nicolas Farine a bien conscience de la hauteur du défi non seulement pour les pianistes ainsi examinés, mais également pour les chefs d'orchestre en herbe, dont la qualité de la prestation au pupitre joue un rôle non négligeable dans la réussite de l'exercice. C'est pourquoi il a été décidé que leur professeur se tiendrait toujours à proximité au cas où il deviendrait nécessaire de réagir. Ce dernier salue cette excellente opportunité. « Accompagner leurs camarades lors de leur examen les incitent à donner le meilleur d'eux-mêmes, explique-t-il. Le travail sur un concerto est, de surcroît, très formateur. Il s'articule en deux phases. La première consiste à imposer son style à l'orchestre et requiert dès lors beaucoup de présence. Ensuite, avec l'arrivée du soliste, il faut au contraire être capable de se retirer et de donner l'impression que l'orchestre avance pour ainsi dire sans chef. C'est une expérience qu'il est impossible de reproduire théoriquement et que les étudiants doivent affronter comme un véritable engagement professionnel – dont il a d'ailleurs toutes les composantes.

Aurélien Azan Zielinski approuve également l'initiative d'ajouter à cette « Nuit » une dimension de médiation. « Le fait de devoir travailler en binôme avec un autre étudiant casse tout d'abord la relative solitude du chef d'orchestre. Ensuite, sur un plan plus général, je trouve ce contact préliminaire avec le public très important. Je l'ai personnellement toujours pratiqué. Il ne s'agit pas de donner un cours d'histoire de la musique, simplement de faire entendre le son de sa voix, à l'image des musiciens jazz et pop qui n'auraient pas idée de commencer un concert sans dire *bonsoir*. » [AS]

PRÊTS À JOUER EN MUSIQUE ?

DÉLICIEUSE ÉVOCATION de l'enfance en musique, les Jeux d'enfants de Georges Bizet, proposent de remonter le temps à la découverte de colin-maillard, des petits chevaux de bois ou encore de saute-mouton. Des divertissements un brin rétro mais très à la mode de l'époque du compositeur. Ce concert commenté est l'occasion de décrypter comment les différents instruments de l'orchestre peuvent donner l'impression d'une toupie qui tourne à toute vitesse ou des bulles de savon qui s'envolent dans le ciel.



LA PREUVE EN LIVE

JEUX D'ENFANTS
CONCERT EXPLIQUÉ,
DÈS 4 ANS
MERCREDI
12 FÉVRIER 2020, 17H
BCV CONCERT HALL
G. BIZET
ARRANGEMENT :
L. THIRVAUDEY

CÉCILE ROBILLIARD

LÀ OÙ IL Y A DU SENS, IL Y A DU PLAISIR

Menant de front une carrière de flûtiste, d'enseignante et de coach pour musiciens, Cécile Robilliard affiche d'emblée la couleur lors de notre conversation en embrayant sans préambule sur le terrain du *stress* lorsqu'on lui pose la question du *plaisir dans le travail*. C'est dans son habit de coach qu'elle répond. Celui qu'elle porte lors de la journée sur le thème « Musicien : un athlète pas comme les autres », organisée par l'Institut romand de pédagogie musicale dans le cadre des Jeux olympiques de la Jeunesse 2020. Face à l'impossibilité d'entrer dans toute la finesse de détails de sa réflexion, tentons d'en résumer l'essentiel. Un mot d'abord revient comme un jalon : *comprendre*. Pas de maîtrise du stress – de « rééquilibrage » comme le dit Cécile Robilliard – sans appréhender d'abord ce qu'il signifie, à savoir une réaction psychologique et physiologique face à une situation, conditionnée par ses propres perceptions, elles-mêmes tributaires de son environnement familial et culturel. « Il ne peut y avoir de sens et donc de plaisir sans cet incontournable travail de ‹nettoyage›, de clarification, qui permet d'aligner nos capacités avec nos valeurs, notre identité, notre mission de vie – *pourquoi la musique ?* Bien sûr, pour atteindre ce plaisir, arriver à se libérer, c'est beaucoup de travail en amont, de rigueur, de persévérance. »

QUATRE PRINCIPAUX FACTEURS DE STRESS

Cécile Robilliard liste quatre causes de stress universellement reconnues et valables pour tous les individus : perte de contrôle, situation nouvelle, imprévisibilité, ego menacé. « Chacun est plus ou moins sensible à ces stresseurs absolus mais il est important de souligner qu'en fonction de nos perceptions et de nos représentations mentales ils peuvent se transformer en stresseurs relatifs. Cela demande du travail, de la pratique, et c'est justement ce que je mets en place dans mes ateliers. Dans le cas de la perte de contrôle, je travaille sur la préparation, l'imagerie mentale, les représentations, la visualisation de l'œuvre à jouer en amont, un peu comme un skieur avant de s'élancer du haut de la piste. À cela s'ajoute toute la recherche autour de la créativité : un musicien ne va pas jouer Strauss comme il joue Beethoven, il lui faut mettre en place des associations d'idées ou d'images, apporter de la matière dans laquelle il puisse se projeter, et donc en premier lieu savoir ce qu'il a envie de faire. Pour l'imprévisibilité, il n'est d'autre choix que d'apprendre à anticiper, mais pas



Le cadre, contrairement à ce que l'on pense a priori, c'est plus de liberté et donc plus de choix. On brandit souvent la menace d'une perte de spontanéité : bien au contraire !

CÉCILE ROBILLIARD

trop non plus : savez-vous exactement ce que vous allez faire demain ? La crainte de la nouveauté se travaille en mettant en place des éléments très concrets, comme se renseigner sur la salle dans laquelle vous allez jouer. Enfin, l'ego menacé, c'est la pression terrible du regard des autres, que l'on combat en renforçant l'estime de soi. »

SANS CADRE C'EST LE CHAOS

« Au final, poursuit Cécile Robilliard, ce que j'offre à ces musiciens, c'est une préparation, un cadre, car sans cadre c'est le chaos. Le cadre, contrairement à ce que l'on pense *a priori*, c'est plus de liberté et donc plus de choix. On brandit souvent la menace d'une perte de spontanéité : bien au contraire ! Le cadre et la multiplicité des choix qu'il sous-tend procure encore plus d'élan. Croire à cette menace, c'est risquer l'inhibition et ne plus avoir le choix de rien. »

MUSICIENS ET SPORTIFS : LEURS VALEURS COMMUNES

Cécile Robilliard termine en plaçant sportifs et musiciens face-à-face. « Les valeurs communes sont nombreuses : l'effort, la rigueur, la persévérance, le dépassement de soi, et déjà arriver à être soi – je n'aime pas le mot *performance* : on ne peut pas faire ce que l'on n'est pas. Chez les sportifs, ce dépassement peut aller jusqu'à se faire mal – et à aimer ça ! –, je ne pense pas que cela aille aussi loin chez les musiciens. Chez les sportifs comme chez les musiciens, il y a ce même impératif de répondre aux attentes de la société, cette envie commune de partage, même si le musicien travaille essentiellement seul et que lorsqu'il se retrouve avec d'autres il peut être pris par ce sentiment pernicieux de rivalité, qu'il s'agit de déconstruire. Contrairement au sportif chez qui la lutte est réelle, le musicien ne peut jouer *contre* l'autre mais avec lui-même : c'est donc un travail quotidien d'écoute intérieure afin d'harmoniser ses états internes physiques, émotionnels et mentaux. Même au sein d'un orchestre il est ‹seul› à jouer et perd son temps et son énergie – et donc son plaisir – à vouloir influer sur les autres. » [AS]

REPENSER LE JEU

DANS UNE SOCIÉTÉ obsédée par la performance, le loisir est perçu comme contre-productif et devient donc un synonyme de récréation et de paresse. C'est d'ailleurs la première sphère qui sera sacrifiée par manque de temps. Pour la plupart des gens, le jeu et les défis de création doivent être isolés du monde du travail. C'est une erreur. C'est du moins l'avis du philosophe Ian Bogost. « Nous avons mal compris la notion de jeu en l'associant au plaisir sans effort, remarque-t-il, dans son livre Play Anything. Ce n'est pas la notion de plaisir qui caractérise le jeu, mais celle de contraintes. Ce sont les règles et les limites qui rendent le soccer ou le jeu Tetris si plaisant. Quand on accepte ces limitations, c'est là où le jeu devient intéressant. Pourquoi ne pas utiliser les contraintes dans les autres sphères de notre vie pour les aborder comme un jeu ? » questionne-t-il. (...)

« JOUER NE SIGNIFIE PAS faire ce qu'on veut, nuance-t-il. C'est plutôt de faire ce qu'on peut avec ce qu'on a, citant en exemple la pratique de la guitare. On ne peut pas faire n'importe quoi avec une guitare, mais même si on ne sait pas en jouer, il est possible de s'amuser à créer des sons. »

UNE FOIS ADULTE, le résultat final prend parfois tellement de place que le chemin pour y parvenir semble trop pénible pour s'y aventurer. On replace donc sagement la guitare dans son étui en réalisant qu'apprendre une mélodie se révèle une tâche trop fastidieuse. « La finalité devient très importante, confirme Pierre Plante. On a des attentes tellement élevées envers nous-mêmes. Tant qu'à ne pas réussir, certaines personnes préfèrent ne pas tenter le coup. »

IL EST DIFFICILE d'évacuer de notre cerveau ce réflexe de réussite et de performance à tout prix. « Il faut se rappeler qu'en art, nous sommes plutôt dans un mode d'expérimentation pour voir ce qui va en ressortir. Créer, c'est se mettre en position de vulnérabilité. Il faut tolérer cette sensation de perdre le contrôle sur les choses », soutient Pierre Plante.

Extraits de l'article de Laurie Noreau paru dans le quotidien *Le Devoir* le 4 mai 2019.



JEU SCÉNIQUE & IMPROVISATION

Comment les notions d'improvisation et de jeu scénique sont-elles perçues par différents acteurs du milieu musical. Dialogues croisés avec Ibrahim Maalouf, Matthieu Michel, Shems Bendali, Gilles Dupuis, Louis Matute et Thomas Dobler.

> « Le jazz c'est l'art de l'écoute. Si tu as vraiment envie de jouer, tu écoutes les autres.
>
> LOUIS MATUTE

C'est le jeune trompettiste Shems Bendali, diplômé de l'HEMU, très en verve lorsqu'il s'agit de parler de musique, qui pourrait résumer ce que toutes les personnes que nous avons interrogées diront autrement à leur façon : « Il y a beaucoup de musiciens qui oublient que la musique c'est du fun. C'est ça qui donne la flamme. Et pour moi l'improvisation est la meilleure façon d'y arriver. » Pour son confrère souffleur Ibrahim Maalouf, « c'est en groupe qu'elle prend tout son sens. Il n'y a rien de plus amusant que se mettre autour d'une table et d'improviser une conversation. Être libres, tous ensemble, c'est être à l'écoute du collectif, c'est un message qui devient une sorte de philosophie de la vie, sociale, commune. » Gilles Dupuis, musicien et programmateur de La Spirale de Fribourg et du JazzOnze+ Festival à Lausanne, rappellera quant à lui les fondamentaux : « Ne dit-on pas « jouer d'un instrument » ? La notion de jeu est présente à la base. C'est une histoire de plaisir. Et le plaisir du jeu, c'est la part de création et d'improvisation qui permet de vivre des moments imprévus, de ressentir chaque fois une autre émotion. » Et Louis Matute, guitariste fraîchement diplômé de l'HEMU, d'ajouter : « Le jazz c'est l'art de l'écoute. Si tu as vraiment envie de jouer, tu écoutes les autres. »

Le plaisir du jeu se nicherait donc dans l'expérience de l'instant, dont le point culminant serait la part d'improvisation sur scène. « Sur scène, on est comme des éponges, on ressent tout bien plus fort que dans la vie », explique Shems Bendali. Et au grand trompettiste professeur à l'HEMU, Matthieu Michel, de renchérir et compléter : « Dans l'absolu, la fonction première de la musique c'est le partage. C'est comme être avec les copains. Soit tu es là, soit tu n'es pas là. Lors du concert, tout influence tout. Si tout le monde est content, ce n'est pas juste parce que le groupe a fait un bon concert, mais aussi si le lieu est sympa, s'il y a une bonne ambiance… Les gens qui viennent écouter participent au tout, c'est un ensemble, un équilibre fragile, que tu ne retrouves que dans une situation de live. »

Mais l'improvisation n'est pas que l'apanage du jazz, nous rappelle Thomas Dobler, adjoint de direction du département Jazz de l'HEMU : « l'improvisation, pour moi, c'est tout d'abord une technique de composition sur le moment. Une technique de variation, qui existe depuis des centaines d'années dans toutes les musiques. Il y a 300 ans, elle a un peu disparu du monde classique. On sait que les fils de Jean-Sébastien Bach se plaignaient de devoir tout noter sur les





partitions car les musiciens commençaient à ne plus savoir improviser. Elle existe dans toutes les cultures. Suivant les styles, les règles et les codes de l'impro changent. »

Mais alors, peut-on apprendre à improviser ? « Bien sûr ! Ça fait des années que j'essaie d'apprendre ! » nous avouera Shems Bendali. « Le rythme, le solfège, savoir écouter, entraîner son oreille, apprendre à réagir… Un bon improvisateur, pour moi, c'est quelqu'un qui sait anticiper. Il faut être cultivé, avoir des références, connaître les morceaux, des solos… Ça prend beaucoup de temps et demande de la patience, car ça ne s'apprend pas dans les livres. » Même son de cloche du côté des professeurs : « Ce qu'on peut enseigner, ce sont des pistes pour aborder les choses, mais qui ne peuvent se développer qu'en pratiquant. Certains élèves pensent qu'ils doivent tout maîtriser avant de faire de la musique, et moi j'essaie de leur montrer que c'est l'inverse en fait. Souvent les élèves font tout super bien, mais c'est ennuyeux car c'est trop contrôlé. Il faut oser se plonger dans sa propre sensibilité, et tâcher de lâcher la tête » raconte Matthieu Michel. « Il faut beaucoup de dialogue, d'échanges, c'est une sorte de thérapie en fait, qui amène à ce que l'élève se sente libre, n'aie pas peur du jugement, du regard des autres », précise Ibrahim Maalouf. Matthieu Michel évoque lui aussi cette notion de thérapie : « Il faut trouver le moyen de soigner

> SUITE P. 22

3 PERFORMANCES SCÉNIQUES CÉLÈBRES

JIMI HENDRIX À MONTEREY OU LA FURIE SCÉNIQUE

L'hymne américain joué en épilogue de Woodstock en 1969 en a fait une légende, mais c'est la prestation de Monterey en 1967 qui fit de Jimi Hendrix une célébrité mondiale. Alors inconnu aux Etats-Unis, le natif de Seattle, au succès d'estime en Angleterre, est conseillé au festival californien par…Paul McCartney. Succédant au traditionnel carnage scénique des Who, Hendrix livra une prestation qu'il clôturerera par la mise à feu de sa guitare. Le concert mythique, tout comme l'entier du festival, fut capté en son («Jimi Plays Monterey») et en image par le documentariste D. A. Pennebaker, ce qui contribua fortement à propager le fait d'armes. En 2017, à l'occasion des 50 ans du concert, la marque de guitare Fender a réédité la Stratocaster sacrifiée ce soir-là. Incontournable.

QUEEN À WEMBLEY OU L'ABOUTISSEMENT DU STADIUM ROCK

Nous sommes en 1985. Freddie Mercury semble avoir tout dit avec son groupe et envisage sérieusement une carrière solo. C'était sans compter sur le pouvoir de persuasion de Bob Geldof, créateur du concert humanitaire Live Aid. En 22 minutes chrono, Queen signe un concert best-off joué à vitesse grand V, sur-vitaminant le système audio du mythique stade de Wembley, devant des millions de téléspectateurs ébahis. A peine une année après, c'est en poids lourd incontesté que Queen revient à Londres devant 74 000 spectateurs. «Il faut les assourdir, les aveugler, et attendre qu'ils en redemandent» ambitionnait le guitariste Brian May. Des lumières aux caméras, de la scène à la sonorisation, les concerts du groupe ont toujours eu une longueur d'avance.

DAFT PUNK À COACHELLA OU LA DERNIÈRE RÉVOLUTION

Une rencontre du troisième type. C'est en ces mots qu'est décrite cette prestation du duo parisien en 2006 au festival californien, préparée dans le plus grand secret. Réalisateur de l'excellent documentaire «Daft Punk Unchained», Hervé Martin-Delpierre y traite en long et en large cette mutation scénique filmée et diffusée en temps réel sur un YouTube tout fraîchement créé. La vision de ces deux hommes casqués sur une pyramide lumineuse – inspirée du prisme de Pink Floyd – fut un tournant non seulement pour la musique électronique mais aussi pour toute l'industrie musicale. «Dans la grande Histoire, il faut toujours une convergence de différents éléments indépendants pour aboutir à de grands changements.» Depuis, la démesure est la condition *sine qua non* à tout show musical et les DJ sont devenus de véritables stars. Les Daft restent, eux, bien cachés. [JG]

JOUER AUX PHILOSOPHES POP

PAR THIERRY RABOUD

Chanter la philosophie sur les planches d'un théâtre, c'est à ce drôle d'exercice que se sont adonnés les étudiants en Musiques actuelles de l'HEMU. Sous couvert d'un concours européen de la chanson, la philosophie s'est invitée dans les paroles des onze textes écrits par des philosophes européens et mis en musique par les étudiants de l'HEMU. Un spectacle rythmé, où l'intellectuel se mêle au second degré, parti en tournée à travers toute l'Europe après dix jours de représentation sur la scène du Théâtre de Vidy-Lausanne.

« Il faut penser à tellement de choses que la voix n'est plus ta seule priorité. Habiter tout cet espace, c'est un grand défi ! » raconte Dominique Hunziker. La chanteuse, étudiante en Bachelor Musiques actuelles, sort tout juste de scène, où elle a successivement interprété une banquière valaisanne masquée, une institutrice fan du Borussia Dortmund et une infirmière belge, entre autres personnages sélectionnés pour représenter leur pays au *Concours européen de la chanson philosophique*. Une rutilante parodie télévisuelle créée cet automne au Théâtre de Vidy, en collaboration avec les départements Musiques actuelles et Jazz de l'HEMU.

Drôle et érudit, le spectacle se pare des atours du divertissement pop pour donner à penser ; il exige des chanteurs qui y participent autant de musicalité que de théâtralité. « Nous avons décidé de faire bouger ces personnages dans un lien étroit avec le sens de la chanson elle-même. C'est un travail d'incarnation par le corps, comme pour un acteur », explique la dramaturge Claire de Ribaupierre, qui cosigne cette pièce avec Massimo Furlan. « Le chanteur fait partie d'une image, il est pris dans un dispositif visuel très important, il doit donc connaître de façon rigoureuse ses déplacements et jouer avec ses partenaires. »

Chanter n'est pas encore jouer, et le théâtre a son propre solfège : donner chair à un personnage singulier et défendre une idée forte, qu'elle soit énoncée en norvégien ou en lituanien, c'est donc tout un art. « Dans ce spectacle, nous devons représenter six pays différents avec des interprétations très contrastées, qui passent rapidement d'une langue à l'autre. C'est déjà exigeant musicalement, mais la technique vocale ne suffit pas. Nous avons dû beaucoup travailler sur le jeu scénique car la dimension visuelle est déterminante », note Dylan Monnard, que l'on a vu en scène camouflé en sapin ou déguisé en loup.

Une belle opportunité pour ce chanteur âgé de 22 ans qui étudie aussi le chant auprès de Monika Ballwein. « J'ai déjà fait de la comédie musicale, mais ce passage par le théâtre est très enrichissant. Les dramaturges nous ont accordé une totale confiance, et comme nos études à l'HEMU sont surtout axées sur la performance musicale, nous avons vécu cette expérience comme une véritable masterclass d'interprétation ! » Pour sa contemporaine Dominique Hunziker, c'était une première : « En musique c'est plus spontané, on peut se laisser emporter par l'énergie de l'instant, alors qu'au théâtre tout est plus canalisé, réglé. Une discipline qui m'a beaucoup appris, et qui me servira pour de futurs projets musicaux. » Pourquoi pas l'Eurovision ?



ÊTRE EN SCENE





COACH SCÉNIQUE, Anne Delahaye collabore régulièrement avec le dramaturge Massimo Furlan. Pour son *Concours européen de la chanson philosophique*, elle a travaillé avec les quatre chanteurs de la production afin de développer leur présence sur le plateau. Car le théâtre est un art vivant, mouvant, où le corps façonne l'espace. Dans les conseils qu'elle distille, conscience et ouverture sont de maîtres mots.

« Nous avons beaucoup insisté sur leur conscience de l'espace, sur leur rapport à ce qui les entoure, pour qu'ils restent au plus près du personnage dans leurs réactions à ce qui peut se passer. »

« Il ne faut pas penser la concentration comme quelque chose de dirigé vers l'intérieur, qui se resserre, mais bien comme une énergie ouverte, qui agrandit notre espace physique vers l'extérieur. Sur scène, on a tendance à être attiré par le public, à se projeter vers lui de manière volontaire. Il s'agit plutôt de faire exister l'espace qui est derrière soi, de s'y intégrer en laissant venir le public. »



ILS EN DISENT QUOI

LES MÉDIAS ?

« **L'ALTÉRITÉ BIEN ARTICULÉE** est l'avenir du Vieux-Continent. Sa bande-son. Son combat. C'est ce que suggèrent à Vidy, avant la Comédie de Genève, les Lausannois Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, couple à la ville comme à la scène. Ils proposent un Concours européen de la chanson philosophique sans précédent. Une sainte alliance entre musiciens issus de la Haute Ecole de musique Vaud-Valais-Fribourg, jeunes acteurs-chanteurs et dix philosophes, belge, norvégien, italien, allemand, français, suisse, etc. C'est ce qu'on appellera la symphonie des idées. » (…)

« **L'EUROPE** que Massimo Furlan dessine avec sa compagne sur les tréteaux de l'utopie est une machine à penser le rythme et à rythmer la pensée. C'est aussi un vestiaire, d'où sortent des costumes hallucinants, autant de variations sur l'altérité. Excitation de la matière. Plaisir d'un toucher inédit. »

Extraits de l'article d'Alexandre Demidoff livré par le quotidien *Le Temps* au lendemain de la première du spectacle.

AIR GUITAR

LE JEU SANS LA MUSIQUE

NON, IL NE S'AGIT NI d'un instrument gonflable, ni d'un nouveau modèle de basket. L'Air Guitar, c'est très sérieux ; du moins, ça l'est bien davantage que toute pratique consistant à mimer le revers d'Andre Agassi ou le crochet de Jake LaMotta. Car, davantage que n'importe quel instrument de musique, la guitare est le symbole culturel et sociétale des baby-boomers et l'objet de toutes les audaces. Brûlée, lancée, cassée, cajolée voire léchée, peuimporte, elle est l'ADN du Rock'n'Roll, l'alpha et l'oméga de n'importe quel morceau, en son et en image. Empoigner le manche, c'est lancer les hostilités. Et entamer une gestuelle. Ou une pose, que l'on dévore des yeux. Et que l'on reproduit chez soi, à l'écoute, plein tube, d'un disque. Autrefois sujet à moquerie, plaisir coupable que l'on pratiquait en cachette, ce véritable playback instrumental est sorti du bois depuis une vingtaine d'années.

SELON LA LÉGENDE, c'est dans un pub de Brighton que le premier concours d'Air Guitar serait né, mais c'est à Oulu, en Finlande, qu'ont lieu depuis 1996 les championnats du monde. Ils réunissent chaque année plusieurs dizaines de milliers de participants. « Make Air, Not War » annonce la fédération internationale, mais il s'agit avant tout d'un joyeux défouloir scénique entièrement basé sur cet art de l'entertainment que les Nords-Américains maîtrisent à la perfection – grands dominateurs de la discipline, même si Japonais ou Nordiques ne sont pas ridicules dans l'art du picking, du palm mute, ou du tapping virtuel. Décalé et jouissif certes, mais tellement révélateur d'une époque portée davantage sur l'image que sur le contenu. [JG]



> SUITE DE LA P. 19

ses blocages, de s'exprimer, sortir les frustrations. Montrer ce qu'on a dans le cœur. » Pour Shems Bendali : « la manière dont on improvise reflète la personnalité qu'on a, musicale et personnelle. Quelqu'un qui parle vite et a un avis sur tout va souvent jouer de façon assez agressive, assez bavarde. » Ibrahim Maalouf résume : « l'improvisation, c'est un art de savoir-vivre aussi. » Pour Gilles Dupuis, c'est la générosité qui mène à l'extase dans un concert : « sans risque il ne se passe rien. Ce qui marque, c'est quand les musiciens donnent tout, jouent leur vie quelque part, quand ils se mettent à nu sur scène. »

Le sujet de la jam session est souvent revenu sur le tapis, et divise. Louis Matute s'enflamme : « Il y a un côté complètement stupide dans le jazz, où il faut parfois prouver, entrer dans le ring, prendre ton solo, montrer que tu es super. C'est pour ça d'ailleurs qu'il y a peu de filles dans ce milieu… C'est dur d'avoir le courage de se confronter. » Quant à Ibrahim Maalouf, qui organise des improvisations géantes avec parfois des milliers de musiciens, il fait une nette distinction entre jam et improvisation : « La plupart du temps dans les jam, c'est tout sauf de l'improvisation. On y fait rarement appel à l'imagination et à la créativité, mais plutôt à la culture et à la connaissance, c'est très différent. C'est d'ailleurs pour ça que je n'aime pas beaucoup jammer. » Idem du côté de Matthieu Michel : « Les seules jam que je fais encore sont celles de fin de soirées, totalement improvisées, pour l'unique plaisir de jouer ensemble. »

> Certains élèves pensent qu'ils doivent tout maîtriser avant de faire de la musique, et moi j'essaie de leur montrer que c'est l'inverse en fait.
>
> MATTHIEU MICHEL

Y aurait-il plus de jugement dans le jazz qu'ailleurs ? Ibrahim Maalouf nuance : « non, c'est partout. Par contre, contrairement à ce qu'on pourrait dire, il n'y a pas moins de jugement dans le jazz qu'ailleurs. Je vois la même chose dans le jazz que dans le classique, le hip-hop, la musique arabe, indienne, française… » En somme, pour Matthieu Michel comme pour tous, « il faut oser s'aventurer sur un terrain où on ne maîtrise rien du tout, exploiter les ressources qu'on possède. Et se rappeler que l'histoire du jazz est faite de plein de choses théoriquement fausses, mais qui sont d'heureuses surprises qui parfois révolutionnent le genre. » Miles Davis ne disait-il pas lui-même : « N'ayez pas peur des fausses notes… ça n'existe pas ! » [JH]

QUAND LA MUSIQUE FAIT LE JEU DU SPORT

Les Jeux Olympiques de la Jeunesse (JOJ) font vibrer Lausanne en janvier 2020. Et comme dans toute manifestation sportive, la musique occupe un rôle bien plus important qu'il n'y paraît de prime abord.



> « J'ai voulu que cette chanson célèbre la jeunesse et la diversité de la Suisse tout en faisant honneur à ses traditions.
>
> GASPARD COLIN
> COMPOSITEUR DE
> « START NOW »

Lausanne, capitale olympique accueille en 2020 les Jeux Olympiques de la Jeunesse d'hiver. Environ 1800 athlètes âgés de 15 à 18 ans, venus de 80 pays, s'affrontent sur des épreuves dans les cantons de Vaud, du Valais, des Grisons et en France voisine. Plus qu'une manifestation sportive, les JOJ sont une véritable célébration associant performance physique, culture et valeurs éducatives véhiculées par le sport. Ainsi, en marge des compétitions, le public a aussi accès gratuitement à « Lausanne en Jeux ! », un riche festival d'activités culturelles.

CHANSON OFFICIELLE

Partout, Lausanne 2020 a fait la part belle aux acteurs locaux, impliquant notamment les élèves de hautes écoles. Afin que les Jeux pour les jeunes soient aussi faits par les jeunes. Cette volonté inédite s'est traduite par une belle collaboration avec l'HEMU. Avec en point d'orgue, la chanson officielle des JOJ 2020, « Start Now ! », composée par le bassiste Gaspard Colin, diplômé de l'HEMU en 2016 (lire en page 47). Son rythme « mettant en valeur l'énergie collective de la pratique sportive », selon les termes du comité, a convaincu un jury formé de professionnels de l'HEMU, de bénévoles et représentants du conseil des jeunes de Lausanne 2020 et de sa présidente Virginie Faivre. Ils ont également été séduits par sa dynamique incarnant la jeunesse et par ses éléments suisses, incluant du cor des Alpes, un quintette à cordes et les quatre langues nationales, avec notamment un rap en romanche. Le morceau représente ainsi parfaitement le pays organisateur. Sans pour autant omettre de s'ouvrir au monde grâce à son refrain en anglais.

« Start Now ! est un des éléments-clés des JOJ 2020 », souligne Greg Curchod, directeur de la communication. « Une chanson officielle est l'un des « totems » des Jeux. Elle fera pour toujours partie de l'ADN de Lausanne 2020, elle en est l'incarnation sonore. La chanson a donné naissance à un autre symbole fort de la manifestation : la Lausanne Dance. « Elle s'effectue sur le refrain », indique sa créatrice Katia Soos, directrice-fondatrice de l'école de danse Deekay à Lausanne. « La chorégraphie des strophes, vue à la



cérémonie d'ouverture, a été créée par Nadine Imboden. De mon côté, j'ai créé la chorégraphie du refrain afin qu'elle soit une chorégraphie de flash mob. Il s'agit d'une dizaine de pas, suffisamment simples pour être accessibles à tous. L'idée, c'est que les gens dansent ensemble à chaque fois que « Start Now ! » est diffusée. » Une façon originale et drôle de tisser peut-être des liens entre les athlètes et les spectateurs.

MUSIQUE DES MÉDAILLES

Chaque soir au Flon, c'est un morceau signé du compositeur et saxophoniste Leo Fumagalli, étudiant en master à l'HEMU, qui a été retenu comme musique accompagnant la remise des médailles des JOJ 2020. « J'ai voulu une musique victorieuse, heureuse, en majeur et finalement assez proche de la musique de films qui véhicule des émotions intenses », détaille-t-il. Pour ce travail, Leo Fumagalli a également dû respecter deux contraintes posées par le comité : « Il fallait quelque chose de jeune et dynamique qui mêlait synthé et samples électroniques à une partie symphonique, interprétée par l'Orchestre de l'HEMU. J'ai choisi de rendre la section cuivre très présente pour dynamiser l'Orchestre. »



START NOW

LA CHANSON OFFICIELLE DES JEUX OLYMPIQUES DE LA JEUNESSE 2020

Son secret de fabrication?
Être à l'image de ceux qui font la Suisse dans sa mixité entre tradition et innovation.
« Start Now » mêle trio de cor des Alpes, quintette à cordes, batterie de François Christe, claviers d'Andrew Audiger à des paroles chantées dans les quatre langues nationales suisses.

> Nous trouvons extraordinaire que les jeunes athlètes du monde entier rapportent dans leurs bagages et dans leur cœur un petit morceau de l'HEMU.
>
> MATHIEU FLEURY
> DIRECTEUR ADMINISTRATIF
> DE L'HEMU





“La chanson officielle des Jeux, c’est cette mélodie qui nous trotte dans la tête durant des semaines, des mois et des années, des notes qui nous rappellent les bons moments de partage et d’amitié dont est faite l’aventure olympique.

VIRGINIE FAIVRE
PRÉSIDENTE DE LAUSANNE 2020







LAUSANNE 2020 YOUTH OLYMPIC GAMES

HEMU VAUD VALAIS FRIBOURG
PARTENAIRE INSTITUTIONNEL

PAROLES

REFRAIN
Three, we wanna reach the top, top, top
Two, don’t ever want to stop, stop, stop
One, dance dance dance,
to the rhythm of our hearts
A chance! To go higher than the stars
START NOW!

COUPLET EN FRANÇAIS
par la chanteuse vaudoise Joanne Gaillard, alumni de l’HEMU

On rêve tous d’être au top
On connait tous des hauts et des bas
Rêvez avec nous que rien ne nous stoppe
Si vos espoirs nous portent,
tous nos rêves seront là

Refrain

COUPLET EN ITALIEN
par le chanteur tessinois Dave De Vita, alumni de l’HEMU

La gloria ci unirà
Questo podio gioia portera
Vedo negli occhi dei nostri amici
L’Orgoglio e la luce
Ora la meta è vicina

Refrain

COUPLET EN RAP ROMANCHE
par le rappeur romanche Giganto

Tuts ensemen,
3, 2, 1,
La fanfara fa canera,
Quei ei nossa ära e tuts gaudan l’atmosfera
Emporta bu con talentaus che ti eis
Impurtont ei che tes siemis ein aults e teis
Tut quei che fas, fas ti mo per tei,
Ti has tema che ti spiardas, ach mattei
Muossa muossa muossa tiu talent ponderau
Ei va per uss, quei mument,
Start now

COUPLET EN SUISSE ALLEMAND
par la chanteuse zermattoise Romaine Müller

Sienta schittre wier dü müesch
kei angst ha,
Wier stige widr üf
Erfüllt, mit Demüet und frii

Refrain

MUSIQUE & SPORT : UN VIEUX COUPLE

De tout temps, sport et musique ont fait bon ménage. De 1912 à 1948, la musique était même en compétition aux JO, à l'initiative de Pierre de Coubertin. Des médailles étaient en effet décernées pour des œuvres ayant un lien avec le sport dans les catégories musique, architecture, peinture, sculpture et littérature. Aujourd'hui, la musique reste une composante essentielle de toute manifestation sportive. Entendue dans les cérémonies officielles, en marge des compétitions, durant les pauses et les mi-temps, elle se faufile aussi jusque sur le terrain où elle déploie son énergie.

Pour s'en convaincre, il suffit de voir la force que les All Blacks semblent tirer du « Haka » avant chaque rencontre. Ou celle insufflée par certains hits, devenus des hymnes de stades puissants. On pense évidemment à « Seven Nation Army » des White Stripes, sorti en 2003. On pense également à « We Are the Champions » de Queen, sorti en 1977, et que le monde du football s'est réapproprié, en faisant même la chanson officielle de la Coupe du monde de 1994. Tout comme « I Will Survive » de Gloria Gaynor, en 77 également, devenu l'hymne des Bleus victorieux lors de la Coupe de 98. Sans oublier la force que dégagent les hymnes nationaux, moments intenses de communion des supporters et des joueurs au début des matchs de foot ou de rugby, ainsi qu'avant toute compétition sportive majeure aux États-Unis.

Vecteur d'émotion dans le sport, la musique est aussi porteuse de messages forts. En témoignent l'hymne des Jeux Paralympiques, « Hymne à l'avenir », et celui des Jeux Olympiques modernes, composé par Spýros Samáras et entonné pour la première fois aux Jeux d'Athènes un siècle plus tôt. Rappelant les origines de l'olympisme grâce à son texte en grec signé du poète Kostís Palamás, l'Hymne olympique met également en évidence l'importance du sport qui a le pouvoir d'unir les nations pour s'affronter en paix. Sacré hymne officiel en 1958, il accompagne depuis toutes les cérémonies d'ouverture et de clôture des JO.

MUSIQUE SUR GLAÇE

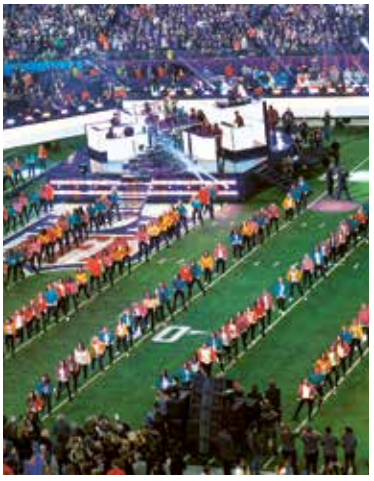
Si la musique permet d'unir les spectateurs, de les divertir, de les émouvoir, il est des sports où elle fait partie intégrante du défi. Et sublime la performance. C'est le cas du premier sport inscrit au programme des Jeux Olympiques d'hiver en 1908, le patinage artistique. Une discipline où l'athlète doit faire corps avec ses bandes-son. « Beaucoup d'excellence est nécessaire pour incarner une musique », rappelle Salomé Brunner, chorégraphe du double champion du monde Stéphane Lambiel et chorégraphe officielle depuis 25 ans de Art on Ice. La Zurichoise a été chargée de réaliser le spectacle de patinage de la Cérémonie d'ouverture des JOJ 2020. Un numéro exécuté par douze espoirs romands sur les « Quatre saisons » de Vivaldi, recomposé par Max Richter, et interprété en live par les Ministrings du Conservatoire de Lausanne (lire en page 59).

> Apprendre la musique par le mouvement du corps permet de mieux appréhender la pulsation, les rythmes, le groove.
>
> BAIJU BHATT

« Cette prestation a été un challenge important pour les Ministrings, explique le violoniste Baiju Bhatt, directeur de la formation composée de musiciens

MI-TEMPS

MUSICALES



LA MUSIQUE PEUT AUSSI permettre de doper l'audimat du sport. C'est la formule magique chaque année de la finale du Super Bowl, événement sportif le plus suivi aux États-Unis. Pour que cette compétition de football américain attire une audience mondiale et pour éviter le zapping à la pause, les organisateurs avaient eu l'idée, au début des années 90, de remplacer les fanfares de la mi-temps par des stars du showbiz. Après le groupe New Kids on the Block en 1991 et Gloria Estefan en 92, c'est Michael Jackson, en 93, qui fait réellement de cet intermède le phénomène qu'il est devenu, en attirant 133,4 millions de téléspectateurs. Soit plus que durant le match ! Depuis ce succès, assurer le halftime show est un sacre pour les leaders du hit-parade. Diana Ross s'y produit en 96, ZZ Top, The Blues Brothers et James Brown en 97. Suivront, entre autres, Stevie Wonder, Phil Collins, U2, les Rolling Stones, Prince, The Who, Madonna, Beyoncé, Katy Perry, Coldplay… Et bien sûr, Lady Gaga, record d'audience absolu en 2017 !





> Il faut réussir à les intégrer à la musique. Quand elle est bien choisie, les sauts semblent encore plus légers, plus beaux.
>
> SALOMÉ BRUNNER

âgés de 6 à 14 ans. D'abord, parce qu'il s'agissait d'un répertoire classique alors que leur répertoire habituel est issu des musiques du monde et des traditions populaires. Et deuxièmement parce qu'ils ont dû suivre la partition à la lettre pour servir de support à la chorégraphie des patineurs, alors que généralement, leurs concerts font la part belle à la spontanéité et à l'improvisation. » Autre différence pour ces jeunes artistes, habitués à se produire en chemise blanche, chapeau, pantalon noir et pieds nus : malgré le chauffage, le froid de la patinoire les a forcés à chausser des souliers, s'amuse leur coach. Ils ont également joué sans danser cette fois-ci, laissant cette part de leur art aux patineurs. « En principe, nous mettons au point une chorégraphie par morceau, poursuit Baiju Bhatt. Apprendre la musique par le mouvement du corps permet de mieux appréhender la pulsation, les rythmes, le groove. Ils se produisent habituellement sans chef d'orchestre et sans partitions, sur des musiques faites pour danser, donc cet apprentissage en mouvement prend tout son sens. »

En choisissant d'ouvrir la manifestation sur l'œuvre de Vivaldi qui avait porté Stéphane Lambiel à l'argent en 2006 à Turin, la chorégraphe de renom Salomé Brunner a établi le lien entre musique et performance. Sur fond de transmission de l'expérience olympique : à Lausanne, Stéphane Lambiel a patiné aux côtés des jeunes avant de symboliquement quitter la glace pour les laisser en pleine lumière.

BANDE-SON SPORTIVE

« Pour moi, une chorégraphie part généralement d'une histoire que je veux raconter, explique Salomé Brunner. Mais il peut arriver que l'inspiration vienne en premier de la musique. » Son choix est souvent instinctif : « J'ai besoin d'utiliser une musique qui me touche pour créer. Mais je peux établir des connexions avec une musique que je n'aimais pas au départ une fois que je travaille dessus et que j'explore ses possibilités. Dans ce cas, c'est la concentration, l'imagination et surtout le mouvement sur la glace qui m'aident à la comprendre. J'ai fait du violon de 6 à 18 ans au Conservatoire, ajoute-elle. Mais ma passion, c'était le patinage et la danse. J'ai toujours eu besoin du mouvement en musique. »

Sa polyvalence permet à Salomé Brunner de contourner les nombreuses contraintes imposées du patinage : nombre de sauts, pirouettes, séquences de pas et séquences chorégraphiées. « Il faut réussir à les intégrer à la musique. Quand elle est bien choisie, les sauts semblent encore plus légers, plus beaux. » La musique du patinage, même de compétition, peut être celle de la danse également. Mais il faut tenir compte d'une composante : « Nous n'avons pas l'intimité que peut offrir une scène. La patinoire de compétition est grande, visible de toute part, lumineuse et sans aucun décor. »

Dans cette discipline, certains airs ont fait leurs preuves. Et il n'est pas rare de réentendre dans les compétitions l'incontournable « Lac des cygnes », « Roméo et Juliette » ou « Carmen ». Avec l'avantage d'unir le public autour d'une œuvre connue de tous et de faire l'unanimité auprès des jurés issus de pays et de cultures différentes. Mais avec le risque d'être comparé aux champions qui les premiers ont présenté un programme sur ces thèmes, tempère la chorégraphe. Au hit-parade du patinage, après le classique, on trouve également les musiques de films et de comédies musicales. Des morceaux souvent riches émotionnellement, permettant une belle interprétation, et fournissant une trame et un personnage à incarner.

Quel que soit le style retenu, l'harmonie entre la chorégraphie et la musique sera prise en compte dans les notes. En fonction de la créativité du patineur et de ses capacités artistiques et techniques, les codes de la musique deviennent plus flexibles : « Un patineur de haut niveau pourra tout interpréter, remarque Salomé Brunner. Tandis qu'un patineur dont la coordination n'est pas encore excellente fera preuve de moins de finesse sur la glace. » On se tourne alors souvent vers des musiques plus « faciles », c'est-à-dire plus énergiques, nécessitant moins d'interprétation. « Avec un enfant, on privilégie aussi les airs qui lui plaisent pour faciliter le travail. »

DRESSAGE ÉQUESTRE

La musique est également primordiale dans la natation synchronisée et la gymnastique rythmique, compétitions uniquement féminines aux JO, et, depuis 1958, en danse au sol féminine en gymnastique artistique. Elle est tout aussi centrale en dressage équestre. Dans le programme de reprise libre en musique (RLM ou Kür) de cette discipline, qui comporte 16 figures imposées à intégrer dans l'ordre que l'on souhaite, son choix ne peut pas être laissé au hasard. Les pas du cheval doivent être parfaitement synchronisés avec la mélodie. « On adapte la musique à l'animal et pas le contraire », précise la cavalière Antonella Joannou, vice-championne de Suisse 2016 et membre de l'équipe nationale. Raison pour laquelle, dans ce sport, la chorégraphie précède le choix musical. « Une fois le numéro mis au point, on envoie le film à un producteur qui va réaliser notre bande-son en synchronisant le tempo des musiques choisies sur le tracé du cheval qui dure environ 7 minutes. Il va ralentir des passages, les accélérer, rajouter des instruments. » Un travail d'orfèvre qui coûte environ 3000 frs et compte pour le résultat final. En effet, en compétition, les juges notent également l'harmonie entre la musique et la chorégraphie, ainsi que la précision des transitions sur les changements musicaux.



Avec son cheval Dandy de la Roche, Antonella Joannou présente désormais son épreuve libre en musique sur plusieurs titres de Coldplay, choisis et mixés par son producteur à Paris. Dans le sport équestre, la liberté musicale est totale et les paroles autorisées : « On a vu des programmes sur du Elvis Presley, de la techno, de l'opéra, des morceaux de Walt Disney ou sur du Louis Armstrong pour un cheval qui s'appelait ‹ Gigolo › », énumère la cavalière. « Certains choisissent des mélodies du pays où a lieu la compétition pour toucher davantage le public. D'autres font composer leur propre musique. C'est une prise de risque, car les spectateurs qui ne les connaissent pas peuvent être moins touchés. » Pour elle, le numéro ultime est celui de la championne olympique Anky van Grunsven « même s'il date de 2006. Il n'a pas été surpassé. Elle avait réalisé sa RLM sur différents extraits de chansons françaises sans les paroles. »

Et le cheval, ressent-il le rythme ? « À proprement parler, non. Mais il perçoit toutes nos émotions. Donc il a du plaisir sur une musique qu'on aime. Il peut se souvenir de l'énergie qu'il doit mettre à tel moment de la chorégraphie. Mais il ne le ferait pas tout seul. Il doit être piloté par le cavalier. » [TB]

DEVINETTES
BON ENFANT

A. Un batteur et un chanteur descendent la Tour Eiffel. Lequel arrive en bas en premier ?

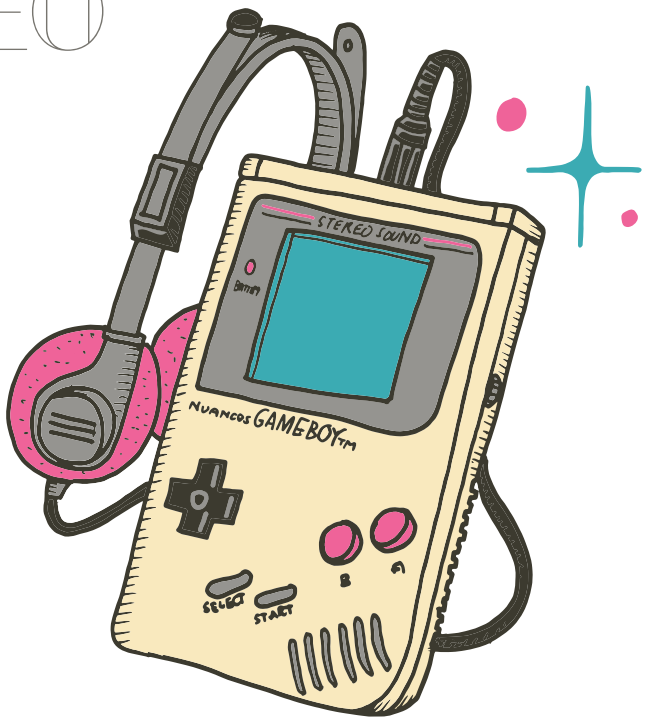
B. Combien faut-il de chanteurs pour changer une ampoule ?

C. Quel est le point commun entre un break de batterie et la foudre ?

D. Quelle est la différence entre le premier et le dernier violon d'un orchestre ?

A. Le batteur, car la chanteuse s'est perdue dans la structure. **B.** Un seul, il tient l'ampoule et il croit que tout le monde tourne autour de lui **C.** On ne sait jamais où et quand ça va tomber mais ce qui est sûr c'est que ce n'est jamais **D.** Environ une demi-mesure et un demi-ton. deux fois au même endroit.

LA MUSIQUE DE JEUX VIDEO GAGNE SES LETTRES DE NOBLESSE



Au fil des évolutions technologiques et de la démocratisation des «video games», les bandes-son les accompagnant se sont étoffées et sophistiquées. Aujourd'hui, de véritables compositeurs, aux compétences spécifiques, officient dans ce domaine exigeant, en plein boom et parfois très rémunérateur.

> Désormais, on peut être reconnu comme un véritable musicien en officiant dans ce secteur.
>
> JULIEN PAINOT



Le temps des « bips bips » et des mélodies poussives en 16 bits est révolu ! « Aujourd'hui, la musique de jeux vidéo est aussi sophistiquée, voire plus que la musique de film et est composée par des professionnels très pointus. Des playlists entières consacrées à ce genre existent même sur Spotify », rappelle Sandrine Rudaz, 26 ans. L'ancienne étudiante de l'HEMU, exilée en Californie où elle vient de décrocher un prestigieux Hollywood Music In Media Award, en sait quelque chose. Elle-même gameuse et titulaire d'un master en musique de film, Sandrine planche actuellement sur la bande-son de deux jeux pour des studios indépendants dans la région de San Francisco. Elle en rêvait depuis des années, même si ce genre est encore parfois vu avec un snobisme condescendant par certains camarades d'étude.

Cependant, les choses changent rapidement. L'industrie du cinéma conserve une aura supérieure, mais vient tout de même d'être dépassée par celle du jeu vidéo en termes d'argent généré. En effet, le cinéma représente environ 30 milliards de dollars par année contre 10 de plus pour les jeux vidéo. Ce secteur offre une nouvelle opportunité de vivre de la musique. Il possède d'ores et déjà ses stars à l'instar, par exemple, du compositeur américain Bear McCreary ou encore du grandiose Emmanuel Fratianni. De même, il n'est plus rare qu'un studio de jeux vidéo ait recourt à des musiciens de renom afin de signer leur bande-son.

SE METTRE AU SERVICE DU JEU

La musique de jeux vidéo s'apparente beaucoup à la musique de film. « Dans les deux cas, il s'agit de s'immerger dans un univers et de souligner ce qui s'y passe en mettant en avant telle ou telle émotion », vulgarise Julien Painot, professeur en musique de film et médias à l'HEMU. Mais la chose ne s'improvise pas. La musique de jeux vidéo a en effet ses codes et ses contraintes propres. « Elle se travaille par couches, doit être pensée pour offrir des transitions fluides et être facilement 'loopable', avoir un côté hypnotique qui maintient le joueur dans son univers », souligne de son côté le compositeur Michael Boga, titulaire d'un diplôme en ingénierie audio, qui travaille sur la musique d'un jeu du studio suisse Original-Score.

Comme la plupart de ses collègues, cet ingénieur du son de 28 ans utilise les puissants et indispensables programmes d'intégration de musique dans les jeux vidéo que sont Wwise et Fmod. D'après lui, la musique de jeu vidéo, qui se travaille souvent en pistes éclatées, exige de mettre son égo de côté pour rentrer totalement au service d'un client et d'un projet. « Malgré cela, il y a beaucoup plus de libertés, de possibilités et de risques à prendre dans ce domaine où l'ouverture d'esprit est plus grande et les barrières mentales plus basses qu'ailleurs et on y touche à des styles de musique fort divers », souligne encore le Vaudois.

DES MISSIONS PARFOIS TRÈS RÉMUNÉRATRICES

Le secteur peut même parfois se révéler assez rémunérateur, qui plus est si le compositeur parvient à négocier un pourcentage sur les ventes. Un jeu un peu ambitieux coûte un minimum de 1 à 2 millions de francs. Sur cette somme, jusqu'à 20% est alloué à la musique ! « Désormais, on réfléchit à la bande son d'un jeu dès la phase de conception. Les gamers, qui pour 40% d'entre eux ont plus de 35 ans, sont très sensibles à l'ambiance musicale, laquelle peut aussi bien lorgner du côté de la musique électronique que du rock ou du classique », explique Ryan Granville, producteur chez Sunnyside Games, studio indépendant de référence basé à Lausanne.

L'industrie du jeu vidéo représente pour l'instant 150 millions de francs par année en Suisse et compte quelques jolis succès comme le jeu Farming simulator, sorti en 2008 par le studio zurichois Giants software. Il a été traduit en 30 langues et s'est vendu à 20 millions d'exemplaires ! Mais cela reste encore modeste en comparaison aux 2 milliards générés par la Finlande et ses 5.5 millions d'habitants. En outre, le domaine s'annonce si porteur que Pro Helvetia l'encourage depuis 2010. La Fondation suisse pour la culture investit 750'000 francs par an dans cette bataille, soit un maximum de 50'000 francs par projet. « La Suisse a pris le train en retard au départ et de nombreux créateurs se sont exilés à l'étranger mais nous remontons la pente. Tout récemment, trois studios helvétiques ont placé un jeu sur la plateforme Apple arcade, lancée cet automne et qui est très sélective », se félicite Sylvain Gardel, responsable de la section « Culture et business » à Pro Helvetia.

CULTIVER SON RÉSEAU EST FONDAMENTAL

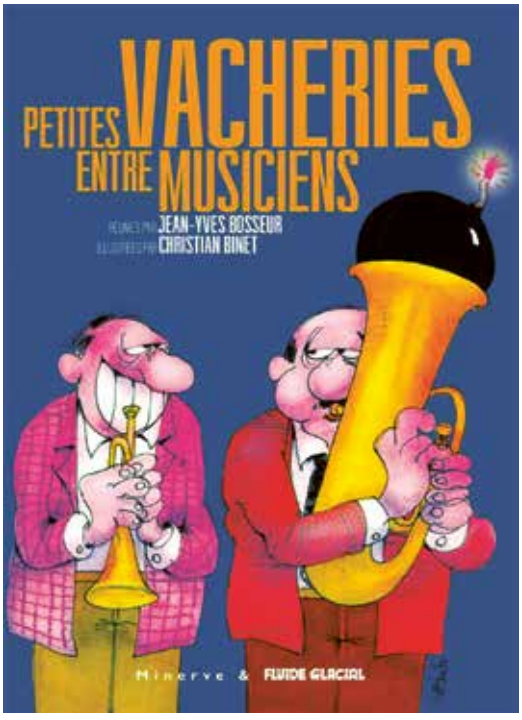
De 2010 à 2014, en partenariat avec Pro Helvetia, la Suisa avait même sensibilisé étudiants et professionnels de la branche à l'importance de la musique dans les jeux vidéo. La coopérative suisse des auteurs et éditeurs de musique avait finalement mis un terme à cette expérience, estimant que le message était passé. C'est en partie le cas. « Nos étudiants ont évolué dans leur vision du jeu vidéo. Ceux des filières jazz et musiques actuelles sont à la page en ce qui concerne les outils informatiques et seraient donc en capacité de se plonger dans la composition de musiques de jeu, lesquelles sont plus interactives et organiques que des compositions traditionnelles. Cela va se faire

> On réfléchit à la bande-son d'un jeu dès la phase de conception.
>
> RYAN GRANVILLE



HUMOUR MUSICAL

QUI A DIT « *Comment se fait-il que chaque fois que j'entends une pièce que je n'aime pas, c'est toujours du Villa-Lobos* » : Sacha Guitry ? Pierre Desproges ? Woody Allen ? Non : Igor Stravinsky. Oups. La musique n'est-elle pas supposée adoucir les mœurs ? Les meurtres plutôt, à en croire cette petite anthologie de rosseries en fa pas toujours majeur, souvent sans bémol, et dont les silences sont aussi parlants que les accords sont grinçants ! À en croire le compositeur et musicologue (!) Jean-Yves Bosseur, la fosse d'orchestre serait un nid de vipères, et les répétitions un ring de boxe : auteurs, interprètes, instruments, chefs, tout y passe, dans une allègre cacophonie de piques parfois cruelles, de blagues potaches et de définitions péremptoires (« La baguette est un instrument n'émettant aucun son, dont le soliste joue dos au public ») qui contrebalance la solennité baignant concerts et représentations. Certains sont cocasses, comme « La chevauchée des Vache-qui-Rit » ou Les Vespas siciliennes, d'autres, mots d'esprit, contrepèteries ou allusions lestes, ne sont pas à mettre entre toutes les oreilles… Mais l'ensemble, ponctué des dessins de Binet, lance joyeusement une passerelle entre les « musicos » et le public – et rendez-vous au point d'orgue ! [JB - Payot]



« *Petites vacheries entre musiciens* »
Jean-Yves Bosseur, Christian Binet Minerve
Fluide Glacial, 2016

d'autant que désormais, on peut être reconnu comme un véritable musicien en officiant dans ce secteur », pronostique Julien Painot.

La collaboration, nouée voici trois ans, entre l'HEMU et l'école d'art lausannoise Ceruleum, se focalisant pour l'instant sur les musiques de film, laissera une place à la musique de jeu vidéo. Cependant, elle permet d'ores et déjà aux étudiants de développer et aiguiser leur réseau. « C'est là un atout indispensable dans un milieu où les mandats se présentent souvent au gré d'une rencontre », soulève Michael Boga qui a lui-même décroché des travaux lors de meet-up jeux vidéo qui s'organisent régulièrement du côté de Lausanne et Genève. Et le jeune compositeur de conclure : « Il ne faut plus faire de distinction entre musiques de film et musiques de jeux vidéo. La finalité reste de créer et soutenir une émotion. Les deux sont aussi nobles l'une que l'autre et une fois posée la structure, c'est dans les deux cas de la composition. » [LG]

La finalité reste de créer et soutenir une émotion

MICHEL BOGA



Concert « Nostal'Geek » de la série Musique entre les lignes de l'HEMU, en 2018

SE PRÊTER AU JEU DE SON ACTIVITÉ

PAR FLORIANE BOURREAU

Durant l'année académique 2018-2019, quatre musiciens ont joué le jeu de la recherche en participant au projet «API» (Activités Pédagogiques et Interprétatives). Ce ne sont autres qu'Ophélie Gaillard, Virginie Robilliard, Pierre-Stéphane Meugé et Cédric Pescia, tous quatre interprètes ayant foulé les plus grandes scènes internationales et professeurs enseignant dans les Hautes Écoles de Musique de Lausanne et Genève, qui ont intégré l'aventure.

S'il est une évidence que ces deux activités, tant celle du musicien que du pédagogue, s'embrassent par le fait qu'elles sont incarnées par une et même personne, il est plus nébuleux de saisir si et de quelle manière ces deux activités se rencontrent, se nourrissent, se confrontent, se réinventent. C'est dans une visée compréhensive et exploratoire que la recherche «API» s'est déployée. Elle avait pour objectif d'analyser chacune des deux activités de l'interprète-pédagogue en se centrant sur l'émergence de références interprétatives. En d'autres termes, il s'agissait d'expliciter ce qui fait que chacun des sujets s'engage dans l'action d'une certaine façon à cet instant, qu'elle soit interprétative ou pédagogique.

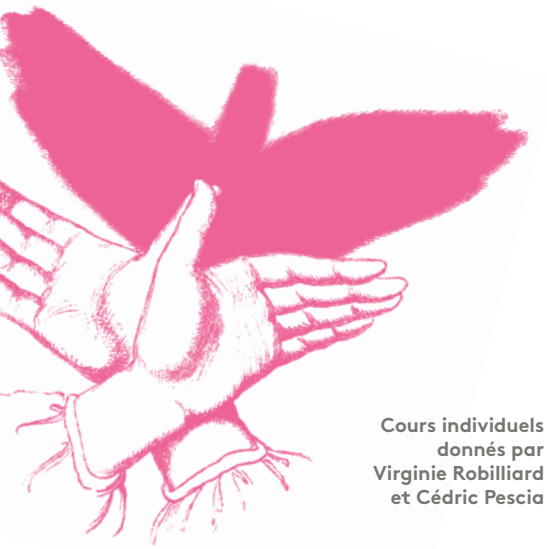
Pour ce faire, la recherche API comportait trois étapes. La première, sous forme d'interviews, visait à reconstituer le cours de vie de chacun, qu'il soit directement lié à la pratique de son instrument (lieux d'étude, professeurs, autres disciplines musicales approfondies, expériences de scène, enregistrements…), ou plus éloigné (autres pratiques instrumentales ou artistiques, sport, lectures ou musées inspirants, expériences de vie…). La deuxième consistait en une captation audio-visuelle de cours donnés par chacun des sujets à leurs étudiants. Finalement, la troisième étape se déroulait sous forme d'entretiens dits «d'auto-confrontation». Se retrouvant face aux traces de son activité (en l'occurrence l'enregistrement de son cours), chaque sujet explicitait ses actions et communications en se focalisant sur les références interprétatives sous-jacentes.

L'analyse des données issues de ces trois étapes, a permis d'une part, d'établir une classification de références, et d'autre part de retracer le processus de construction de ces mêmes références.

À titre d'exemple, voici quelques mots entendus lors d'un cours : « Dans cette note, c'est *Apollon et Daphnée* du Bernin. Il y a comme une asymptote, l'un presque contre l'autre, et au moment où ils se touchent, tu as l'impression que c'est la transfiguration du monde ». Dans cette citation, le professeur cherche, par l'utilisation spontanée d'une métaphore picturale, à faciliter et accompagner l'appropriation interprétative de son étudiant. Autrement dit, il propose *in situ* un artéfact porteur d'une relation inédite entre deux éléments, ici un tableau et une production sonore. Émergeant de la culture propre du professeur, ce concept simple permet l'appréhension d'une réalité complexe, fruit de références multiples et singulières, musicales et personnelles. Ainsi, en créant sur le vif un environnement métaphorique simplexe avec et pour son étudiant, le professeur réorganise et densifie *hic et nunc* ses références, ouvrant les possibles à une nouvelle interprétation.

« Dans cette note, c'est Apollon et Daphnée du Bernin. Il y a comme une asymptote, l'un presque contre l'autre, et au moment où ils se touchent, tu as l'impression que c'est la transfiguration du monde. »

Telle cette illustration, les résultats obtenus dans le projet «API» ont permis d'affiner la compréhension des mécanismes d'interrelation et d'itération entre les activités d'interprète et de professeur. Dans cette perspective, API incite les formations à élargir le paradigme disciplinaire des situations d'enseignement, par une approche transversale, hybride, et émergentiste. API est également un prototype formatif pertinent invitant chacun à se prêter au jeu de son activité et à y prendre goût.



Cours individuels
donnés par
Virginie Robilliard
et Cédric Pescia





> « C'EST VRAIMENT FASCINANT CE QUE NOUS FAISONS EN CE MOMENT PARCE QUE JE VOIS CERTAINES CHOSES. ÇA ME SURPREND BEAUCOUP.
>
> EXTRAIT DE VERBATIM API

Centrée sur le primat de l'acteur, la situation d'entretien d'auto-confrontation permet à celui-ci, par un accompagnement congruent, inconditionnel et empathique, « d'entrer dans une démarche d'explicitation de sa pensée dans l'action, de se laisser surprendre par sa propre action et de l'analyser »
(Beckers et Leroy, 2010)