

NUANCES

48

ACTUALITÉ

Robert Walser au 2.21
Sketches of Spain
Argentina Sinfonica
Aloÿs Fornerod
Colophane et Pellicule

DOSSIER

Travaux de bachelor

L'HEMU
à Paléo



IMPRESSUM

RESPONSABLE DE PUBLICATION

Fondation du Conservatoire de Lausanne
Rue de la Grotte 2
CP 5700, 1002 Lausanne
T 021 321 35 35
F 021 321 35 36
info@hemu-cl.ch
www.hemu-cl.ch

RÉDACTION ET COORDINATION

Antonin Scherrer – Colophane Edition & Communication
Ch. de Florissant 13
Chalet La Folia, 1660 Château-d'Œx
T/F 026 924 33 45 – M 079 296 37 52
info@colophane.ch

GRAPHISME, RÉALISATION

moser design sa
Rue du Simplon 3d
1006 Lausanne
T 021 614 06 66
F 021 614 06 60
info@moserdesign.ch
www.moserdesign.ch

IMPRESSION

Polygravia Arts Graphiques SA
Route de Pra de Plan 18
1618 Châtel-St-Denis
T 021 948 22 40
F 021 948 22 49
www.polygravia.net

ABONNEMENT À « NUANCES »

Si vous souhaitez recevoir « Nuances » chez vous, faites-le nous savoir en nous indiquant vos coordonnées à l'adresse suivante : Haute Ecole de Musique et Conservatoire de Lausanne, Abonnement Nuances, rue de la Grotte 2, CP 5700, 1002 Lausanne. info@hemu-cl.ch L'abonnement est gratuit.

COUVERTURE

© Pierre Descombes – Paléo

PARUTION « NUANCES 48 »

Mars 2015

SOMMAIRE

DOSSIER

04 Travaux de bachelor

- 06 Musique et cinéma : vers une pédagogie de l'analyse audiovisuelle
- 08 La place de l'accordéon de concert en Suisse romande et dans les hautes écoles de musique suisses
- 10 Le hautbois dans le jazz

ACTUALITÉ

- 12 L'HEMU à Paléo
- 14 Argentina Sinfonica
- 16 Sketches of Spain
- 18 Robert Walser au 2.21
- 20 2015 : année Fornerod

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

22 Colophane et Pellicule

PORTRAIT

26 Jean-Louis Matthey

ÉDITORIAL

DE SINGAPOUR À PALÉO, TOUTES LES COULEURS DU MONDE !

Il est bien loin le temps où les prestations publiques du Conservatoire de Lausanne se limitaient aux murs de sa salle d'auditions et de quelques autres scènes alentour, et où l'horizon des futurs diplômés se bornait aux rives du Léman. L'HEMU est devenue avec le temps et la révolution des hautes écoles un véritable monde en miniature, une ruche aux mille et une couleurs où l'on se rencontre, s'enrichit et s'en repart fort de ces nouvelles cordes à son arc.

Car la présence de 39 différentes nationalités en nos murs ne peut qu'être source d'enrichissement. La musique est chose vivante et non une curiosité esthétique. Elle est intimement liée à l'histoire du monde, ses courants religieux autant que politiques. De plus en plus dense et varié, le temps des études doit être un temps d'échange autant que d'apprentissage, des années charnières où l'on tisse des liens essentiels – souvent sans le savoir – pour la suite de sa carrière.

Mondialisée – qu'on le veuille ou non –, la musique se nourrit aujourd'hui des réseaux et des événements qui les créent. Lancé voici quatre ans par l'HEMU en partenariat avec des hautes écoles des quatre coins de la planète – de Singapour à Baltimore sous la bannière des *Summer Universities* de l'Etat de Vaud –, l'Orchestre des Continents incarne mieux que tout autre cette nouvelle réalité. Véritable aventure communautaire, il ouvre pour ses membres les portes de tous les possibles.

Nous sommes particulièrement heureux de pouvoir raviver sa flamme cet été à la faveur d'une grande première : la participation de l'HEMU – aux côtés d'instrumentistes de la HEM Genève et du *Yong Siew Toh Conservatory of Music* de la *National University of Singapore* – au Paléo Festival de Nyon... et sur la Grande Scène ! Une manifestation dont la ligne épouse parfaitement la philosophie de l'HEMU, qui n'est jamais autant elle-même que lorsqu'elle brise les frontières et casse les codes.

Rendez-vous est pris le 26 juillet 2015 devant la Grande Scène de Paléo : un *coming out* de plus dans l'histoire palpitante de notre grande et vibrante institution !

Bien à vous,

Hervé Klopfenstein
Directeur général



ANTONIN SCHERRER

DOSSIER TRAVAUX DE BACHELOR AU-DELÀ DES NOTES : COMPRENDRE ET TRANSMETTRE

Nous avons fait une première expérience en 2013 (Nuances n° 42). Au vu des échos aussi nombreux qu'enthousiastes, nous publions ici une nouvelle série d'extraits de travaux de bachelor réalisés récemment par des étudiants de l'HEMU et qui se distinguent à la fois par leur qualité et l'originalité de leur propos. Une source d'enrichissement pour le mélomane et le musicien curieux – de nouvelles fenêtres ouvertes sur cet art, voire des pistes d'expérimentation insoupçonnées – et, sur un plan académique, l'occasion de constater que la recherche appliquée en haute école de musique est en passe de s'inscrire dans l'ADN du professeur comme de l'étudiant. N'est-ce pas la plus belle façon de montrer au monde que la musique dite « classique » et le jazz des expressions bien vivantes, en dialogue avec l'ici et le maintenant ?

Basé à Lucerne et dirigé par Ludwig Wicki, le 21^e Century Symphony Orchestra rencontre un public toujours plus nombreux pour ses grands spectacles symphonico-cinématographiques (ici *Le Seigneur des Anneaux* de Peter Jackson).

MUSIQUE ET CINÉMA : VERS UNE PÉDAGOGIE DE L'ANALYSE AUDIOVISUELLE

Travail de bachelor de Gaspard Vignon

La plupart des travaux de bachelor et de master ont pour origine l'expérience propre des étudiants, leur vécu, leurs questionnements. Inscrit en filière musique à l'école à l'HEMU tout en menant de front des études de cinéma à l'Université de Lausanne, Gaspard Vignon s'intéresse avec une certaine logique à un sujet qui embrasse l'ensemble de ses pôles d'intérêt, sous la supervision de Nicolas Reymond et Angelika Güsewell. En interrogeant le vaste champ de la musique de film, il ouvre à travers ses différentes lunettes d'analyse de multiples pistes de réflexion, proposant à la fois à l'enseignant (sans restriction de matière) une façon intéressante d'empoigner le phénomène audiovisuel (à travers notamment un exemple concret centré sur *Elephant* de Gus van Sant), et un regard personnel sur cet art aujourd'hui encore minimisé, mis en perspective à travers une passionnante histoire de la narration musicale du théâtre antique à nos jours.

EXTRAITS : « Alors même que nous vivons dans une société constamment tournée vers l'image, particulièrement l'audiovisuel, l'éducation et la sensibilisation à ce langage spécifique sont généralement tardifs et lacunaires. Pourtant, on ne compte plus les heures passées par chacun d'entre nous devant des films, la télévision, ou tout autre type d'images en mouvement sonorisées. Il en découle un déséquilibre notable entre la connaissance intuitive de ce langage développée par n'importe quel cinéphile ou téléphage, et les connaissances théoriques, les mots à utiliser pour décrire et comprendre ce que l'on perçoit. Là où les lumineux philosophes du 18^e siècle verraient une dangereuse soumission des hommes à un langage qu'ils n'ont pas appris à analyser et comprendre, le présent travail y verra plutôt un formidable potentiel pédagogique. Dès lors, il me semble nécessaire d'établir un outillage analytique pour permettre d'aborder avec des élèves le vaste champ d'étude de la musique de film. Le répertoire de la musique de film possède ceci de particulier qu'il ne se limite à aucun style, puisque l'on pourra trouver avec autant d'aisance du Monteverdi que de la musique concrète sur une bande-son. Le cinéma ne connaît aucune limite musicale.

Mon travail possède une double vocation : permettre de mieux comprendre et apprécier le cinéma par une approche plus musicale de ce dernier, mais avant tout, se servir de ce média comme un moyen ludique d'amener à une meilleure compréhension de la musique, particulièrement de tout le répertoire « classique ». Pour ce faire, je souhaite d'abord définir ma compréhension de l'audiovisuel, et particulièrement du « cinéma parlant », afin de mieux concevoir la musique comme proprement constitutive de l'art cinématographique, ce dernier n'étant pas une vulgaire superposition de son et d'image.

Suite à quoi il me paraît capital de rattacher l'histoire de la musique de film à la « grande histoire » de la musique, grâce à un vaste panorama des différentes pratiques qui ont permis, bien avant l'invention du cinéma, d'enrichir le récit par la musique. S'il y a une histoire des pratiques, il y a également une histoire des théories. J'aurai à cœur d'exposer différentes conceptions de « l'accompagnement musical » qui me semblent significatives de l'évolution, mais aussi d'une certaine continuité, de la fonction de la musique

dans son rapport au récit et au verbal. La finalité de ces panoramas, pratiques et théoriques, est avant tout de parvenir à rattacher l'histoire de la musique et celle du cinéma pour que le musicien puisse mieux comprendre comment la musique de film, dont il serait peu familier, prolonge certaines pratiques musicales qu'il connaît déjà.

[...]

Parce que le cinéma, dans son histoire, semble vouloir dépeindre toujours plus fidèlement la réalité de l'humain, il paraît alors impensable de se passer de musique. Fondamentalement réelle et objective, l'image de cinéma ne peut donner accès à l'intériorité humaine si ce n'est par le pantomime, le jeu d'acteur, parce qu'il est aussi particulièrement propre à l'homme de ressentir par compassion ce qu'éprouve l'autre. Mais comment compatir quand l'autre a l'allure de fantôme lumineux pris au piège d'une réalité artificielle ? Il faut alors tout le pouvoir religieux (au sens antique de *religere* : relier) de la musique pour parvenir à raccrocher le spectateur à la « réalité intérieure », humaine, qui est reconstruite par le cinéma. Il faut du musical pour que

le spectateur puisse projeter au mieux dans son esprit toute la part subjective du cinéma, tout ce qui n'est pas dans l'image. Nous pensons d'ailleurs que le silence peut remplir la même fonction, redoublant alors l'intensité du drame en mettant en évidence l'absence de musique.

Parce qu'elle est un lieu privilégié d'expression des sentiments humains, la musique véhicule depuis longtemps déjà les stéréotypes propres à notre culture, représentatifs de l'inconscient collectif. Mais cette capacité d'expression et de transmission semble décuplée dès lors que l'image se joint à la musique. En témoigne le rôle des médias audiovisuels dans les grandes vagues d'émotions collectives qui traversent nos sociétés. L'audiovisuel donne une consistance, une réalité soudaine, à la mémoire collective, pour le meilleur et pour le pire. Si l'image sert à transmettre la « matière », la forme, il semble que seule la musique puisse « matérialiser » l'immatériel, le fond. Face à cette soudaine orgie de réminiscences, on ne peut que constater que l'homme est actuellement écrasé par le poids du passé, qu'il peine à faire le tri et ainsi, à aller de l'avant. ■





DOSSIER TRAVAUX DE BACHELOR

Grayson Masefield (un autre étudiant de Stéphane Chapuis) joue Bach en l'église Saint-Laurent le 14 novembre 2012 dans le cadre du Festival Bach de Lausanne.

LA PLACE DE L'ACCORDÉON DE CONCERT EN SUISSE ROMANDE ET DANS LES HAUTES ÉCOLES DE MUSIQUE SUISSES

Travail de bachelor de Tiffanie Müller

Instrument de concert parfaitement autonome, capable de rivaliser avec un piano voire avec un orgue, l'accordéon nous est présenté ici sous toutes ses coutures dans un travail de bachelor aussi passionnant qu'impressionnant, qui après avoir dévoilé les mille et un secrets de l'instrument à travers l'histoire, livre les résultats d'une vaste étude menée à travers toute la Suisse sur la place qu'on lui accorde dans les écoles et les salles de concerts, et plus largement sur l'image que l'on a de lui au sein de la communauté mélomane. Une chose est sûre : il y a encore du travail ! Un grand coup de chapeau à l'auteure et à son professeur Stéphane Chapuis, ainsi qu'à la coordinatrice Angelika Güsewell. En guise d'extrait : une plongée dans l'histoire romande de l'instrument.

EXTRAITS : « C'est à Genève que l'accordéon de concert débute en Suisse romande, principalement grâce à Fernand et Gaby Lacroix. Fernand Lacroix, grand pédagogue et accordéoniste d'origine française commence sa carrière à Genève en faisant un stage à la Maison Trichtinger, grande école d'accordéon de l'époque. Ce stage le décide à poursuivre ses études de pédagogie afin de pouvoir enseigner l'accordéon. En 1942, il crée sa propre maison d'éditions musicales pour l'accordéon diatonique. Elle connaît un grand succès en Suisse, l'accordéon diatonique étant le type d'accordéon le plus joué à cette époque en Suisse. Il va la

vendre en 1949 pour se consacrer à la préparation de ses voyages avec Gaby Pernet, ancienne élève qui deviendra sa femme et avec laquelle il fonde, en 1939, le duo de sa vie. Ensemble ils vont faire de nombreux voyages (jusqu'en Australie et en Amérique) afin de promouvoir l'accordéon. A cette époque ils jouent sur des modèles à basses rapportées.

En 1970, ils décident de stopper leurs voyages et se lancent à Genève dans la création du Centre didactique de musique Lacroix. Dans cette école sont enseignés autant l'accordéon à basses

standards que l'accordéon à basses barytons, donc classique. Le programme d'étude comprend également du solfège, l'histoire de la musique, la théorie musicale, etc. En plus de leur activité d'enseignants, Fernand et Gaby Lacroix furent, à de nombreuses occasions, engagés comme jurys internationaux, tant pour des concours (concours international de Klingenthal) que pour des examens dans des conservatoires comme celui de Lyon ou même l'Institut des hautes études Gnessin de Moscou. En 1973 ils créent le Séminaire international d'accordéon, qui aura dès lors lieu chaque année pendant dix ans. Il se déroule à Châtel en France voisine et réunit les grands pédagogues de l'accordéon et concertistes du monde entier (Friedrich Lips, Milan Blaha, Hugo Noth, etc.). Ces séminaires permirent par exemple à des jeunes accordéonistes suisses d'aller étudier à Moscou. Les Lacroix organisèrent également durant ces séminaires des rencontres entre les instrumentistes et les fabricants d'accordéons, dans l'objectif de discuter des nouveaux modèles et de normaliser certains points de la facture de l'accordéon comme le diapason, le calibre des boutons, le système de basses à adopter, etc. Cette collaboration entre musiciens et facteur est toujours d'actualité, ces derniers donnant leurs dernières inventions à tester chez des concertistes de renom (Teodoro Anzellotti, par exemple, teste les modèles de la fabrique Bugari), afin d'avoir un retour de première main sur les points positifs et ceux à améliorer.

Le premier professeur (en plus des Lacroix) de basses barytons du Centre didactique de musique fut José Cintas. Il collabora avec les Lacroix pour développer le centre et faire une place à l'accordéon dans le monde musical de Suisse romande. Il a eu la gentillesse de m'accorder un peu de son temps pour un entretien. Durant cet entretien nous avons pu discuter de différents points concernant l'intégration de l'accordéon de concert en Suisse romande et sa place actuelle.

Comme expliqué plus haut, les Lacroix faisaient venir dans le cadre de leurs séminaires des grands concertistes. Ils en profitaient ensuite pour faire des tournées de concerts en Suisse romande (à Genève et Lausanne seulement) et en France. M. Cintas m'a parlé de la réaction peu enthousiaste du public à ces concerts. Le

programme comprenait différents styles : musique baroque et classique ainsi que des compositions nouvelles pour l'accordéon, venues principalement de Russie (URSS à l'époque). Les réactions les plus violentes venaient de professeurs d'autres instruments, qui accusaient les interprètes de s'approprier de la musique qui n'avait pas été écrite pour eux. [...] Lorsque la musique pour accordéon s'est encore modernisée, est devenue plus dissonante, les critiques ont empiré, alors que ce genre d'œuvre existe pour tous les instruments. D'après M. Cintas, le fait que ces musiques soient jouées par l'accordéon a beaucoup contribué à faire qu'elles ne soient pas appréciées. [...] Les mentalités ont commencé à changer dans les années 1970-1980, lorsque les personnes faisant preuve de retenue face à l'accordéon se sont intéressées de plus près à l'instrument et ont constaté que l'accordéon classique a des capacités que les autres instruments n'ont pas, et peut jouer des pages écrites pour d'autres instruments « qui sont tout aussi agréables à l'oreille » (Cintas, 2014).

Selon M. Cintas, l'accordéon à basses barytons se propagea en dehors de Genève par le biais du bouche à oreille. Comme cet instrument était nouveau dans le pays, très peu de professeurs étaient formés pour l'enseigner, la plupart ne sachant pas en jouer. Ce sont donc des professeurs d'accordéon à basses standards qui ont appris à leurs élèves un nouvel instrument qu'ils ne connaissaient qu'à moitié (le clavier main droite étant le même pour les deux types d'accordéons). Ce phénomène aida certes à répandre l'accordéon classique dans toute la Suisse romande, ce qui est positif. Malheureusement, cela n'améliora pas l'image que les autres musiciens avaient de lui. Mais peu à peu, des écoles professionnelles ouvrirent leurs portes à l'accordéon, ce qui permit la formation de professeurs d'accordéon classique diplômés et compétents. La première école de musique qui créa une classe d'accordéon en 1986 fut le Conservatoire de Sion, le professeur de la classe étant Fritz Tschannen. Puis d'autres ont suivi (Bienne en 1986 également avec Teodoro Anzellotti comme professeur), faisant petit à petit une place à l'accordéon de concert dans le monde musical professionnel suisse. Depuis, les professeurs de basses barytons qualifiés se sont installés partout en Suisse romande, la plupart du temps au sein de diverses écoles de musique. ■

LE HAUTOBOIS DANS LE JAZZ

Travail de bachelor de Mathilde Villevière

S'il est un instrument de la grande famille classique que l'on associe à tout sauf au jazz et aux musiques actuelles, c'est bien le hautbois ! Et pourtant... Profitant des espaces de recherche offerts par son travail de bachelor, Mathilde Villevière, étudiante chez Jean-Louis Capezzali, a décidé d'empoigner la question, toute prête à se laisser surprendre. Peu au fait de l'actualité jazz, elle a commencé par taper tout simplement « hautbois jazz » sur Google et s'est retrouvée face à la chaîne YouTube d'un certain **Jean-Luc Fillion** : révélation ! Elle tient non seulement son sujet mais également de nouvelles pistes pour son avenir de musicienne. Parmi les temps forts de son travail : la rencontre avec « Oboman » (c'est ainsi que l'on surnomme Jean-Luc Fillion !), dont elle met très subtilement les propos en contexte avec le reste de la (maigre) littérature à disposition, dans une optique d'utilisation concrète de ce témoignage. Ne sachant quel élément technique privilégier par rapport à un autre, je préfère reproduire ici sa conclusion, qui non seulement informe le profane sur les nouvelles pistes en question, mais met également en lumière le regard que peut avoir une étudiante classique d'aujourd'hui sur le jazz...



EXTRAITS : Au cours de mes recherches, j'ai eu l'agréable surprise de trouver beaucoup plus d'exemples de l'utilisation du hautbois dans le jazz américain que je ne l'avais imaginé – à l'exception du travail de Jean-Luc Fillion, tout ce que j'ai découvert à travers ces recherches s'est passé aux Etats-Unis. Cependant, il s'agit très souvent d'une utilisation anecdotique, ou en tout cas pas prédominante dans l'activité du musicien. Le hautbois (comme la flûte et le basset) a souvent été joué en jazz par des saxophonistes un peu curieux, qui l'ont certes utilisé d'une façon de plus en plus importante, mais qui restaient avant tout saxophonistes. Parfois, des hautboïstes ayant eu une formation « classique » se sont mis au jazz mais rares sont ceux qui sont devenus de grands jazzmen avec le hautbois ou le cor anglais comme instrument principal. Paul McCandless et Jean-Luc Fillion sont peut-être les seuls.

Je trouve que ce qui ressort de ma recherche sur les éléments constitutifs du jazz, c'est que le jazz est un art essentiellement oral. Bien que très intéressantes, toutes les explications, toutes les analyses du monde ne sont pas suffisantes pour comprendre réellement ce que c'est que le jazz et à quoi cela ressemble. Cette recherche théorique s'est accompagnée de nombreuses écoutes, et la présentation que j'en fais correspond à ce que je retire de celles-ci. Quant aux techniques spécifiques au hautbois et au jazz, il s'agit là de mon exploration au stade où elle en est. A l'instar d'une vagabonde, je erre dans les landes de la créativité, et ces éléments font partie des premiers repères qui, je l'espère, me permettront de dessiner la carte de mon univers musical d'improvisation.

Les découvertes que j'ai faites en réalisant ce travail m'ont tour à tour intriguée, fascinée, interpellée, et représentent en tout cas un bel enrichissement. Au delà du fait que cette amorce d'une ouverture sur d'autres styles de musique m'enthousiasme énormément, elle m'apporte également de quoi progresser dans ma pratique du hautbois « classique ». Premièrement, les

parallèles avec la musique contemporaine sont saisissants : j'en reviens une fois de plus à l'idée que les styles se mélangent et s'influencent régulièrement. Par ailleurs, la recherche sur le traitement de la matière sonore, notamment, fait écho à mon travail plus conventionnel du hautbois. J'y portais déjà une grande attention avant cela (attention aiguisée par mon professeur) et je suis convaincue que la recherche d'une sonorité et d'une articulation du discours différentes, en renouvelant le regard porté dessus, permet d'affiner et de réaffirmer la recherche initiale.

Si entre le hautbois jazz et le hautbois classique, le résultat recherché n'est pas le même, les chemins empruntés se ressemblent et leurs bifurcations sont tardives et subtiles – à un niveau très physique et technique bien sûr : au niveau artistique, le hautbois jazz et le hautbois classique se nourrissent différemment l'un de l'autre et sont bien moins dépendants de l'instrument. Certains aspects sont je trouve plus apparents en jazz, comme le rythme, le ressenti de la pulsation ou la conscience harmonique. Un bon musicien classique ne devrait rien avoir à envier à un musicien jazz à ces niveaux-là, et pourtant... Une différence existe souvent. Je suis persuadée que la pratique du jazz peut beaucoup m'apporter, par exemple sur ces plans-là.

A présent, j'ai envie de dire « le plus gros reste à faire ». Incontestablement, le hautbois jazz est né. Il a ses pères, son potentiel et espérons-le, des enfants prometteurs. Mais s'il prendra son envol, et si l'élan donné par des musiciens comme Jean-Luc Fillion se transmettra et ira plus loin qu'on ne peut aujourd'hui l'imaginer, seul l'avenir nous le dira. Pour ma part, je ne peux que souhaiter tout cela, et en attendant, m'y intéresser de près. Il y a énormément de choses dont je n'ai pas parlé, encore plus qu'il me reste à découvrir, et surtout à expérimenter. » ■

Tous ces travaux peuvent être consultés dans leur intégralité sur le site rad.hemu.ch

En pleine action aux côtés du bassoniste Michael Rabinowitz, l'un des rares hautboïstes à s'être profilé dans l'univers du jazz : Jean-Luc Fillion.



© Pierre Descombes - Paléo

L'HEMU À PALÉO

Dimanche 26 juillet 2015, l'Orchestre des Continents « ressuscité » sera sur la Grande Scène de l'Asse pour jouer Prokofiev et le *Deuxième* de Rachmaninov avec Louis Schwizgebel-Wang en soliste, sous la direction de Thierry Fischer. L'union sacrée de trois écoles : l'HEMU, la HEM Genève et le *Yong Siew Toh Conservatory of Music* de la NUS University de Singapour.

Pour sa première participation au festival culte de l'été romand, l'HEMU ne pouvait frapper plus fort : d'emblée sur la Grande Scène de l'Asse ! Pour le concert classique de l'édition 2015 – une tradition désormais bien implantée – avec un programme taillé sur mesure : des extraits de *Roméo et Juliette* de Prokofiev et le *Deuxième concerto pour piano* de Rachmaninov avec un ancien étudiant de l'école en soliste, Louis Schwizgebel-Wang, disciple de Brigitte Meyer puis de Pascal Devoyon à Berlin et d'Emanuel Ax à New York. Dirigé par l'une des meilleures baguettes suisses, Thierry Fischer, l'Orchestre de l'HEMU ne sera pas seul sur scène : afin de ressusciter le beau projet d'Orchestre des Continents initié par l'école en 2011 dans le cadre de sa première *Summer University*, il sera rejoint par des musiciens de la Haute école de musique de Genève ainsi que du *Yong Siew Toh Conservatory of Music* de la NUS University de Singapour. Petit retour en arrière pour ceux qui auraient manqué le début.

Avec l'introduction du système de Bologne, les relations internationales ont fait leur entrée « officielle » dans le paysage académique : elles sont définies dans le profil des hautes écoles. Leur développement figure dans leur mandat de prestations au même titre que la recherche appliquée. C'est une marque de l'appartenance à l'univers de la formation tertiaire. Les étudiants comme les professeurs sont encouragés à la mobilité. Chaque école se doit de faire partie d'un réseau non seulement national mais aussi international. En œuvrant comme les autres HEM suisses au sein de l'Association européenne des conservatoires (AEC), l'HEMU participe au développement de structures et de programmes communs essentiels pour l'avenir. Ces programmes mettent sur pied des échanges internationaux qui dépassent le cadre individuel de structures de type Erasmus : ils concernent des classes entières. Celles-ci travaillent ensemble et découvrent ainsi d'autres cultures d'enseignement.

« L'HEMU, d'emblée sur la Grande Scène de l'Asse ! »

Le *Deuxième concerto pour piano* de Rachmaninov avec Louis Schwizgebel-Wang en soliste.

Dans le but de satisfaire à cette nouvelle exigence et de créer à terme des universités d'été, la Direction générale de l'enseignement supérieur (DGES) a décidé conjointement avec la cheffe du Département d'amener les hautes écoles vaudoises à établir des échanges réguliers avec des universités du monde entier. C'est dans ce cadre que l'été 2009 une délégation vaudoise conduite par la Conseillère d'Etat Anne-Catherine Lyon, s'est rendue en Californie. Elle y a visité des universités où travaillent des étudiants suisses. Un second voyage a eu lieu en octobre de la même année à l'autre bout de la planète ; destination : la *National University of Singapore* (NUS), avec à la clé des concerts d'étudiants et des masterclasses de plusieurs professeurs lausannois.

Ce second voyage a porté ses fruits. Une convention de coopération a été signée le 26 mars 2010 avec le *Yong Siew Toh Conservatory of Music* de la NUS University. Les premiers résultats concrets ne se sont pas fait attendre. Du 11 au 18 juin 2010, l'HEMU a accueilli trois professeurs de l'école asiatique ainsi que la classe de trompette de la *West Chester University of Pennsylvania*. En 2011, l'HEMU a inauguré sa première *Summer University*. Du 16 au 21 juin, des professeurs et des étudiants issus des hautes écoles de musique de Singapour, Baltimore, Sydney et Londres se sont mêlés aux professeurs et aux étudiants de l'HEMU pour travailler ensemble et donner naissance à l'Orchestre des Continents. Après des concerts de musique de chambre au Château de Chillon, à l'église Saint-Jean de Fribourg, aux Thermes d'Ovronnaz, au Château de Villa à Sierre et à la Halle CFF aux locomotives de Lausanne, la phalange s'est produite le 21 juin à la Salle Paderewski dans le cadre de la Fête de la musique, dans un programme 100% Mozart qui a été depuis immortalisé sur CD. Après l'union des forces cantonales, celles des meilleures écoles de la planète... ■

www.paleo.ch



© Marco Borggreve

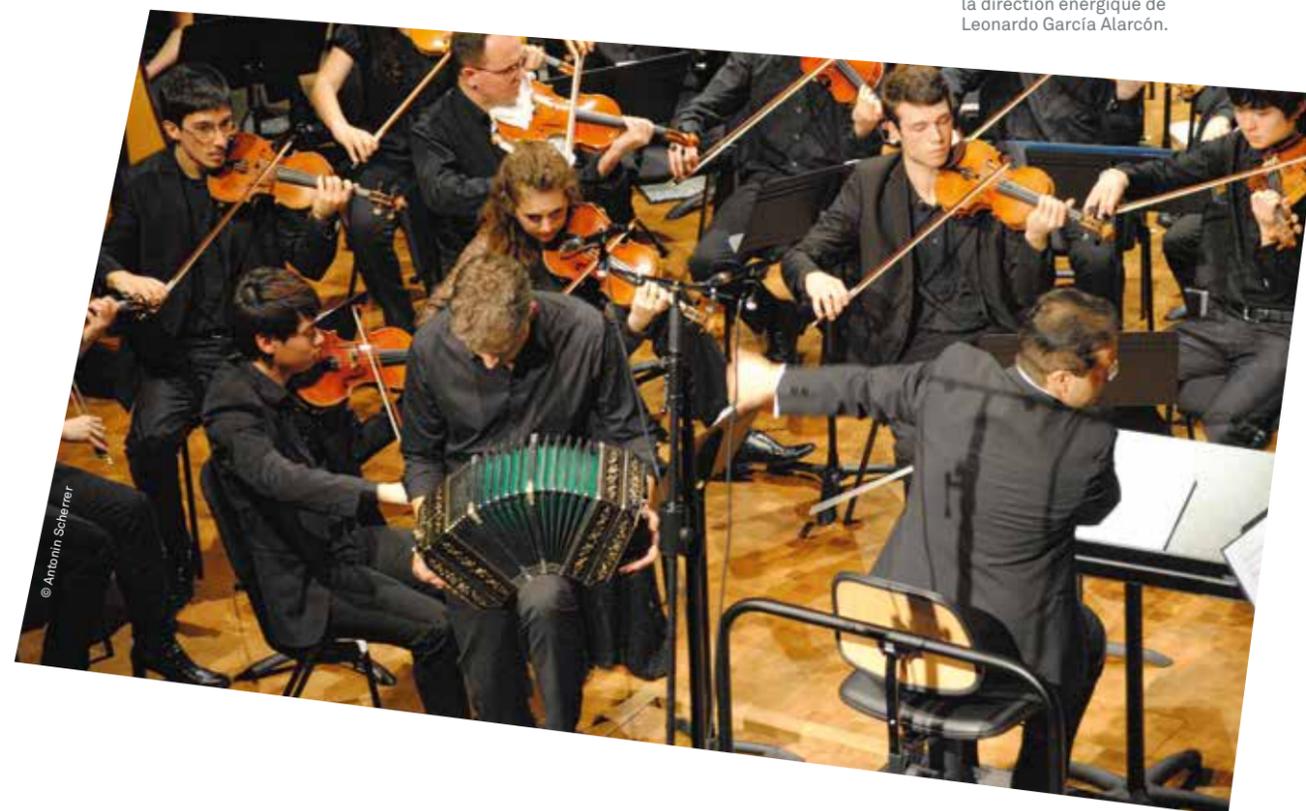
ARGENTINA SINFONICA : MUY CALIENTE !

Ambiance torride samedi 6 décembre 2014 au BCV Concert Hall pour un concert 100% Piazzolla conduit par Leonardo García Alarcón, avec le concours, entre autres, de l'éblouissante Mariana Flores.

Le BCV Concert Hall rempli comme jamais : à croire que toute la communauté hispanophone de Lausanne s'était donné rendez-vous au Flon ce samedi 6 décembre 2014, attirée par cette affiche pleine de promesses baptisée « Argentina Sinfonica »... Promesses tenues ! La chaleur est palpable avant même que ne jaillissent les premières notes d'Astor Piazzolla, à qui est dédiée l'entier de la soirée : la scène ne pouvait accueillir un musicien de plus ! Puis arrive le maître de cérémonie, le chef argentin Leonardo García Alarcón, enfant chéri de la scène baroque que l'on se réjouit de découvrir à la tête d'un grand orchestre symphonique. De la scène baroque, il conserve l'excellente habitude du dialogue avec le public : le voilà qui, après avoir situé cette aventure Piazzolla dans son contexte (lire l'éclairage), se lance dans une improbable présentation de tous les registres de l'orchestre, sorte de *Pierre et le Loup* aux couleurs argentines... Le ton est donné !



Stéphane Chapuis dans ses œuvres au bandonéon, sous la direction énergique de Leonardo García Alarcón.



Première étape : la découverte de la soirée, son point de départ, la *Sinfonía Buenos Aires* composée par le tout jeune Piazzolla pour un concours qui lui permet de larguer les amarres de la carrière mais n'est ensuite plus jamais rejouée... jusqu'à sa récréation tout récemment pour un disque aux Etats-Unis et une série de concerts d'abord en Belgique puis ici en Suisse sous la houlette de Leonardo García Alarcón. Comme toutes les pages de jeunesse, l'œuvre est hybride, généreuse et volubile – sans doute un peu trop –, mais possède tout en germe : tout ce qui fera plus tard la patte et le succès de Piazzolla. Le tango est là, bien sûr, sur la voie du « nuevo » qui forgera sa légende, mais également Ravel et son sens de l'orchestration, le cinéma aussi – façon Chaplin – et, dans le troisième mouvement aux percussions vitaminées, une explosivité digne du meilleur Leonard Bernstein (qui suivra lui aussi les

cours à Paris de « Mademoiselle » Boulanger). La direction d'Alarcón est à l'image de ce « festival », précise et swinguante, mettant en orbite des solistes de l'orchestre littéralement transcendés – mention spéciale pour le premier violon Da-Min Kim.

Que dire des deux bandonéonistes : portés par ce vent vivifiant, ils livrent des épures en totale liberté – *Oblivion* délicieusement poétique avec Stéphane Chapuis, *Adios Nonino* mis en contexte de façon très touchante par William Sabatier. Et ce n'est pas tout ! Un tourbillon de sensualité attendait encore le public entre les pages instrumentales, déchaîné par une soprano aux gestes aussi élégants que la coupe serrée de sa robe rouge et les inflexions souples et brûlantes de son chant. Elle s'appelle Mariana Flores, et à l'entendre tout semble si... naturel ! ■

SKETCHES OF SPAIN : KALÉIDOSCOPE IBÉRIQUE

Toute l'Espagne dans un concert, samedi 13 décembre 2014 au BCV Concert Hall : l'album de légende de Miles Davis et Gil Evans, les forces réunies de l'Orchestre de l'HEMU et de l'HEMU Jazz Orchestra, la direction limpide de Jean-Charles Richard et la présence inspirante de la légende vivante du saxophone **David Liebman**.

Chaque concert de la série « Flon autrement » ouvre une nouvelle porte... une nouvelle fenêtre ! Le Moyen-Orient biblique avec le *Roi David*, l'Argentine sublimée avec la *Sinfonia Buenos Aires* de Piazzolla (lire en pages 12 à 15) et une semaine plus tard l'Espagne réinventée par le grand Miles au fil des tableaux multicolores de l'album de légende « Sketches of Spain » composé main dans la main à la fin des années cinquante avec Gil Evans.

Jean-Charles Richard tient les rênes de ce nouveau projet, qu'il présente en mots avant de « lâcher les sons ». Sur scène : une fois de plus une véritable forêt d'instruments, mais aussi des câbles et des micros. A gauche : le set de l'HEMU Jazz Orchestra – piano, guitare, contrebasse, batterie et percussion. A droite : les bois, les vents et la harpe de l'Orchestre de l'HEMU. Une union qui va bien au-delà de la volonté académique de rapprocher les deux pôles de l'institution – une fusion complète, qui se traduit par une adhésion à la fois sonore et physique dans l'entier de cette grande fresque.

A lire le programme – qui annonce une première partie plutôt classique avec l'Adagio du fameux *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, une deuxième partie mixte avec la « rencontre » de Gil Evans avec *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla, et enfin une troisième partie à dominante jazz constituée de trois pages du même Gil Evans. Les contrastes sont saisissants – notamment entre la poésie diaphane du début et les climax cuivrés des deuxième et troisième parties – mais participent d'un seul et même mouvement : le dessin d'une Espagne sublimée, où l'on somnole à l'ombre des alcazars et un instant plus tard se pare d'habits rouge et or pour faire la fête à grands fracas de trompettes et de tambours !

Cette osmose, on la doit à la direction souple et précise de Jean-Claude Richard, mais aussi à la présence à ses côtés, au centre de l'arène, d'un saxophoniste de génie, David Liebman, qui par son aura mais également une fantastique vitalité – l'énergie n'est définitivement pas inversement proportionnelle au nombre des années ! – fédère l'ensemble du groupe dans une grande symphonie multicolore. Parmi les moments forts : les sessions d'improvisation avec le set jazz, les minutes hors du temps de son dialogue à la flûte avec le synthétiseur, et la rencontre à la fin avec le saxophoniste Robert Bonisolo, professeur à l'HEMU. Un voyage où le temps passe trop vite... et où même avec des oreilles « classiques » on en oublie les protège-tympan offerts à l'entrée – chapeau bas pour la sono idéalement équilibrée ! ■

« Un voyage où le temps passe trop vite... »

David Liebman : une légende vivante du jazz au BCV Concert Hall.



« ROBERT WALSER + » AU 2.21 : PERFORMANCE TOTALE

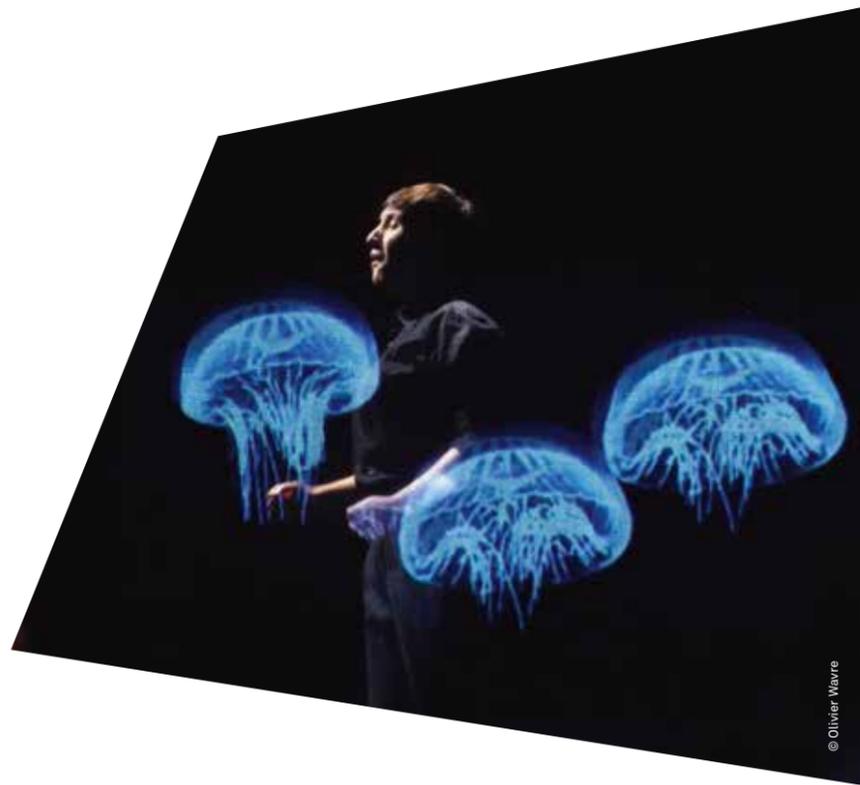
Après une vie d'errance puis un oubli quasi total, l'écrivain biennois revient enfin sur le devant de la scène. Mi-décembre 2014, il était au cœur d'un Atelier contemporain de l'HEMU organisé en étroite collaboration avec le Théâtre 2.21 à Lausanne. Résultat contrasté avec un coup de chapeau spécial à la soprano **Marine Le Mouël**.

Diable qu'il est important pour l'amateur de classique de savoir de temps en temps baisser la garde des habitudes pour se laisser tout simplement... surprendre! Les oreilles autant que l'esprit (et même les yeux) ont besoin de cet abandon temporaire, de cette « sortie de route » pour se régénérer, retrouver le chemin vivifiant de l'enthousiasme juvénile. C'est exactement le genre de voyage que proposaient une poignée de musiciens de l'HEMU classique et jazz, les 12, 13 et 14 décembre 2014 au Théâtre 2.21 à Lausanne, dans le cadre d'un partenariat créatif aujourd'hui bien installé.

Au cœur de ces concerts, l'œuvre littéraire et poétique de Robert Walser : un grand nom aujourd'hui, mais quelle vie dramatique ! Errance, dénuement, internement, malgré une plume saluée par les plus grands – Robert Musil à Berlin, Frank Kafka à Prague. Pour évoquer le génial Biennois – l'incarner, le questionner, le réinventer – un projet transversal en deux temps a été imaginé. La première partie consiste en une improvisation mixte autour de « La Vision Onirique », un texte court tiré des *Rêveries et autres petites proses*. En charge de l'accompagnement artistique, Jonas Kocher « met en garde » : « Le fait d'avoir un support à l'improvisation libre est une aporie criante. Notre seule certitude est que le paradoxe nourrit la réflexion. Les mots peuvent devenir des pièges magnifiques et leur illustration sonore un triste écueil pour l'improvisation. C'est pourquoi notre choix va avant toute chose au son lui-même. »

Performance exceptionnelle de la soprano Marine Le Mouël, qui domine « Der Teich » de la tête et des épaules, aussi à l'aise dans les parties françaises, japonaises que... suisses allemandes !

« Un environne-
ment visuel d'une
richesse à couper
le souffle. »



© Olivier Wavre



« Der Teich », second volet de ce spectacle Robert Walser et son environnement visuel d'une richesse à couper le souffle, signé Sébastien Sozedde et Sergio Andrade.

Le résultat est à l'image de l'enjeu : contrasté. D'un côté l'expérience de l'obscurité, qui brouille les repères, focalise l'esprit sur le seul phénomène sonore, moyennant un temps d'adaptation assez troublant. Et c'est là paradoxalement que réside l'écueil : le décalage entre ce temps d'acclimatation et la pleine disponibilité aux sons... et aux mots ! Certes toutes les cartouches ne sont pas tirées d'un coup, loin s'en faut : la progression est d'une lenteur délicieusement mystérieuse. Mais pour aller où ? La dilution guette, malgré un engagement de tous les instants des musiciens, présence sonore et même physique... il faut voir ce contrebassiste (Kazuaki Tsuda) jouer à même le sol !

Bien plus saisissante et aboutie est la seconde partie du projet : « Der Teich » (L'Etang), seul ouvrage

de Walser rédigé en dialecte biennois, mis en musique (pour mezzo-soprano et ensemble) par la compositrice japonaise Ezko Kikoutchi sur la base d'une alternance composée entre la traduction française de l'œuvre et la version originale, avec l'ajout en contrepoint de poèmes d'autres auteurs, dirigé « de côté » par un William Blank aussi précis et énergique qu'à sa belle habitude. Et surtout une performance exceptionnelle de la soliste Marine Le Mouël, qui domine l'œuvre de la tête et des épaules, aussi à l'aise dans les parties françaises, japonaises que... suisses allemandes. Pour couronner le tout, un environnement visuel d'une richesse à couper le souffle, signé Sébastien Sozedde et Sergio Andrade, avec Gaspar Pahud à la lumière et au son, gages d'une *expérience* dans tous les sens du terme. Chapeau bas ! ■

2015 : ANNÉE FORNEROD

Les 6 et 7 février 2015, le Chœur de l'HEMU (classique et jazz) dirigé par Jean-Pierre Chollet et Dominique Tille était à l'église du Collège Saint-Michel de Fribourg et l'église Saint-François de Lausanne pour (re)découvrir le legs sacré de l'un des plus importants compositeurs romands du 20^e siècle, Aloÿs Fornerod (1890-1965), avec en miroir des pages de ses contemporains ou élèves ainsi que quelques gospels. Un double anniversaire qui démarre en fanfare.

Il y a toujours quelque chose d'émouvant à voir rejaillir à la lumière une musique qui s'était tue de longue date, souvent emportée dans l'oubli de son auteur après sa mort. Si Aloÿs Fornerod n'est – et de loin – pas le plus à plaindre des créateurs dans cette situation, il avait tendance à se faire de plus en plus rare au programme des concerts et autres radios ces dernières décennies... jusqu'à cette année 2015, qui sonne comme une fantastique et, espérons-le, durable renaissance ! Double anniversaire oblige – 125 ans de sa naissance et 50 ans de sa disparition –, il ressurgit à la faveur de concerts suscités pour la plupart par une poignée de passionnés constitués en « groupe de contact Fornerod » informel et encouragés dans leurs démarches par l'un des fils du compositeur, Pierre Fornerod. Première étape de ce grand voyage de mémoire : deux concerts dédiés à son œuvre sacrée et à celle de ses contemporains ou élèves produits par l'HEMU et présentés les 6 et 7 février 2015 en l'église du Collège Saint-Michel de Fribourg et l'église Saint-François de Lausanne. Sur la brèche : le Chœur de l'HEMU dirigé par Jean-Pierre Chollet et rejoint pour la première fois par des choristes de l'HEMU Jazz à la faveur de quelques gospels animés par Dominique Tille. Tout un programme... et de très belles émotions à la clé !

Ce n'est pas un hasard si ce bel événement s'est construit autour de Jean-Pierre Chollet et du site de Fribourg de l'HEMU : après avoir longtemps enseigné, chroniqué et composé en terre vaudoise (dont il est issu de vieille souche), Aloÿs Fornerod s'est établi dès la fin des années quarante en terre fribourgeoise, dont il avait épousé non seulement la religion catholique deux décennies auparavant mais également en seconde noce une fille de la haute bourgeoisie locale, Marie von der Weid, avec qui il s'est établi dans le village d'Ependes non loin du

chef-lieu. Directeur charismatique du Conservatoire de Fribourg jusqu'à son décès en 1965, c'est dans la cité des Zähringen qu'il a composé l'essentiel de ses grandes œuvres chorales. C'est donc avec un poids symbolique tout particulier que des élèves de l'actuel Conservatoire fribourgeois prenaient part en l'église du Collège Saint-Michel au premier des deux concerts – immortalisé par les micros d'Espace 2 – pour donner à entendre plusieurs pages de musique de chambre (qui n'étaient toutefois pas répétées le lendemain à Lausanne).

Venons-en au cœur du sujet : cette œuvre pour chœur a cappella donnée à Lausanne comme à Fribourg et mise en relief par l'interprétation non seulement de pages pour et avec orgue du même Fornerod, mais également de pièces sacrées de plusieurs de ses contemporains ou élèves dans un intéressant jeu de miroir : Bernard Chenux (*Angelus Domini*) et Marius Pasquier (*Etoile du matin*) sont de la fête, mais également Maurice Duruflé avec *Ubi caritas* et Francis Poulenc avec son magnifique *Salve Regina*. Un véritable kaléidoscope d'ombres et de lumières, dont on sent la parenté des racines – cet héritage grégorien remis en vibrations par les pères de la Schola Cantorum de Paris – sans pour autant qu'aucun ne cède à la facilité de la copie. Nous éviterons ici de trop longues digressions critiques – le travail réalisé par Jean-Pierre Chollet et ses troupes devant un public très fourni était tout simplement exemplaire –, préférant replacer dans leur contexte les pages centrales de ce programme. Pour cela, nous convoquons la science du meilleur connaisseur de Fornerod, le musicologue vaudois établi à Strasbourg Jacques Viret.

« L'apport « scholiste », intégré à un style très personnel, se dévoile de la façon la plus évidente dans les œuvres religieuses, axe central de la production de Fornerod, explique-t-il. Une dizaine de motets [dont *Ecce Lignum*, *Cor meum* et le *Salve Regina* présentés lors de ces concerts], trois messes a cappella ou avec orgue [parmi lesquelles la *Missa Septimi Toni* donnée également à cette occasion], et trois œuvres avec orchestre dont le *Te Deum* et la *Messe solennelle* « *Ancilla Domini* ». Entre elles passe la ligne de partage que l'on tracera entre deux « périodes » successives de la carrière créatrice de Fornerod : celle premièrement d'avant 1940, vouée surtout à la musique sacrée a cappella et à la musique de chambre ; celle deu-



xièmement d'après 1940, où naissent des œuvres de vaste envergure (mais pas forcément longues !) tels le *Concerto pour piano*, l'opéra *Geneviève*, la *Messe solennelle* [créée en 1957 à la cathédrale de Fribourg sous la direction de l'abbé Pierre Kaelin pour célébrer le 800^e anniversaire de la fondation de la ville de Fribourg], sans oublier la superbe ouverture *Prométhée enchaîné* qui pourrait être d'un Beethoven francisé. Les motets et messes se destinent à la liturgie et à un chœur paroissial. Fornerod occupa en effet pendant de longues années le poste de maître de chapelle à l'église lausannoise du Sacré-Cœur, et voulut mettre sa plume au service du *motu proprio* du pape Pie IX qui en 1903 proposait aux musiciens catholiques le chant grégorien et la polyphonie de Palestrina comme modèles de composition. »

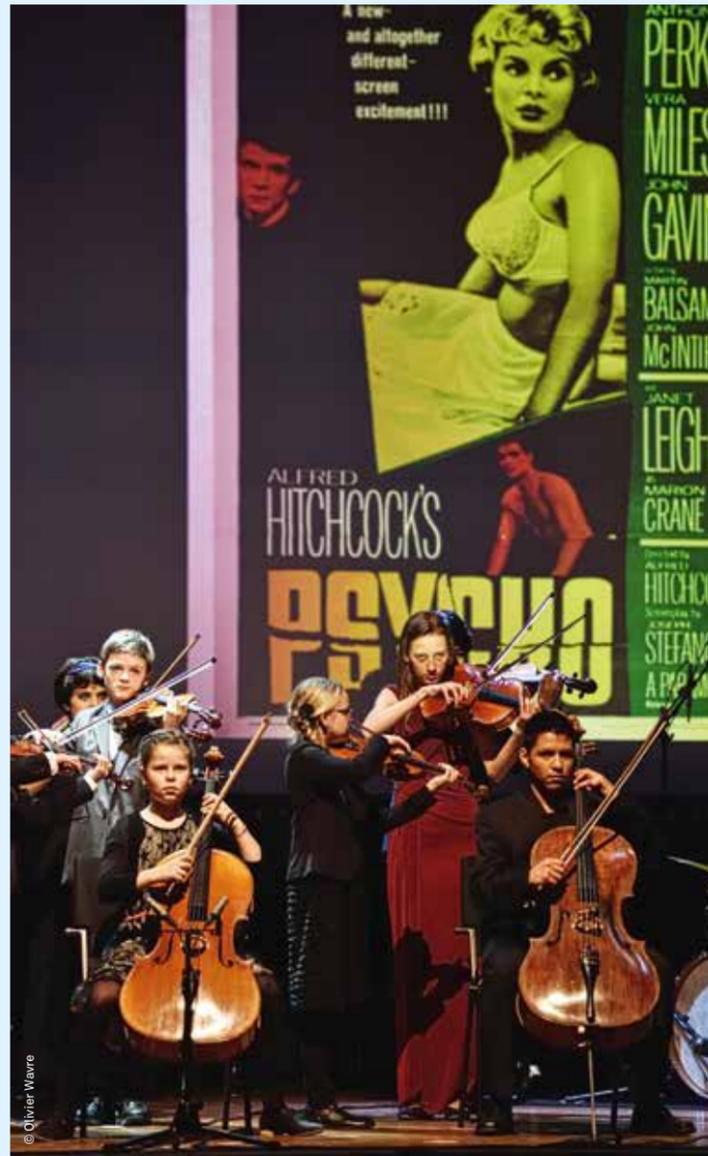
Que ceux qui n'auraient pas eu la chance de vivre ces beaux moments se réjouissent : un site internet spécialement dédié à l'œuvre d'Aloÿs Fornerod vient d'être inauguré, qui permet de goûter en streaming à l'ensemble de son legs enregistré (dû en majorité à RTS-Espace 2), doublé d'un accès privilégié au matériel édité et numérisé de son fonds d'archives déposé à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne : rendez-vous est donné à tous les musiciens mais aussi aux mélomanes et aux simples curieux sur www.aloys-fornerod.ch. Sans oublier de rappeler ici que l'« année Fornerod » est loin d'être terminée et qu'elle se poursuivra notamment à l'HEMU avec deux concerts très attendus en décembre : soirée orchestrale dirigée par Emmanuel Siffert avec le *Concerto pour piano* et *Prométhée enchaîné*, et Midi-concert dédié à son œuvre de chambre sous la houlette du pianiste Christian Favre. Le même site tient à jour l'entier de l'agenda Fornerod. ■

« Colophane et Pellicule » : la confirmation

Les 13, 14 et 15 février 2015 au BCV Concert Hall, Musique-école fêtait ses dix ans au travers d'un grand spectacle mêlant musique et cinéma, membres passés et actuels de la structure. Succès total.

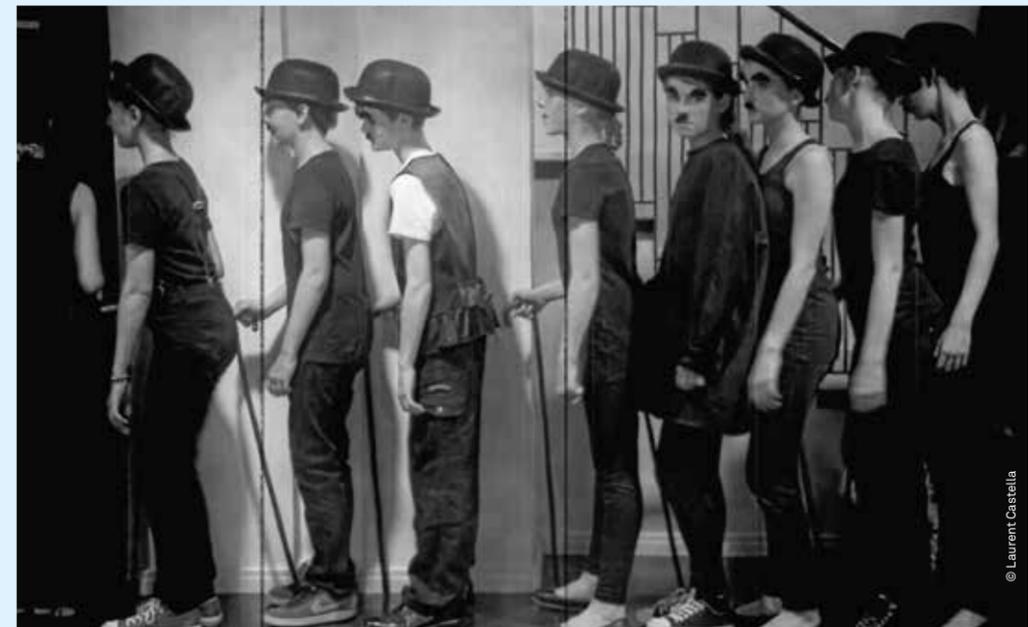
Quelle fête! Nous ne reviendrons pas ici sur la structure elle-même, Musique-école ayant fait l'objet d'un dossier spécial dans le dernier Nuances (n° 47 – février 2015). Mais une chose est sûre : les espoirs placés en elle par les différents acteurs qui s'exprimaient dans ses pages ont rencontré une magistrale confirmation lors des quatre représentations du spectacle « Colophane et Pellicule » présenté les 13, 14 et 15 février 2015 au BCV Concert Hall en guise de « gâteau des dix ans ».

On pouvait faire confiance au comité d'organisation composé de Magali Bourquin, Tina Strinning, Jan Van Hoecke et Martin Reetz, pour nous entraîner dans un voyage de haut vol : mais de là à atteindre pareilles hauteurs ! Toutes les prestations n'étaient certes pas au même niveau – aussi doués soient-ils, les musiciens de la structure Musique-école restent des enfants –, mais quelle maestria dans la conduite globale du projet. Faire dialoguer musique et cinéma est une idée porteuse mais qui n'a en soi rien de très original : le risque est même grand de tomber dans le patchwork, voire la pâle copie. Mais ici les musiciens en herbe et leurs professeurs se sont véritablement réapproprié le sujet pour en livrer des épures tout à fait originales.



© Olivier Wavre

Deux axes forts fondent ce succès. Le premier est celui des séquences vidéo réalisées par les musiciens eux-mêmes avec le concours de deux professionnels, Paul Walther et Samuel Dématraz : une relecture personnelle de grands classiques du cinéma, admirablement ficelée tant sur le plan du jeu que de la réalisation, faisant voyager le spectateur de l'univers tendu d'Alfred Hitchcock – scène de la douche d'anthologie où la victime est réincarnée en... violoncelle ! – aux poursuites haletantes de l'incontournable James Bond – Samuel Hirsch versus filles en latex armées de flûtes-bazooka dans les sous-sols de la Grotte –, en passant par Harry Potter et ses apprentis sorciers quittant la salle de solfège par les fenêtres à cheval sur des violoncelles...



© Laurent Castella



© Laurent Castella

De la douche de Hitchcock à James Bond dans les sous-sols de la Grotte...





Le résultat du quizz

Vous avez été nombreux à tester vos connaissances musico-cinématographiques... mais étonnamment personne n'a réalisé un sans faute. Voici ce qu'il fallait découvrir sous les doigts des pianistes « tournants »...

01. 2001, l'Odyssée de l'espace
02. 8 semaines et demie
03. West side Story
04. Amélie Poulain
05. Un homme et une femme
06. Pirate des Caraïbes
07. Docteur Jivago
08. Le Professionnel
09. Rocky
10. Angélique
11. New York New York
12. Chantons sous la pluie
13. Casablanca
14. Chicago
15. Le parrain
16. Borsalino
17. Le magicien d'Oz
18. Fame





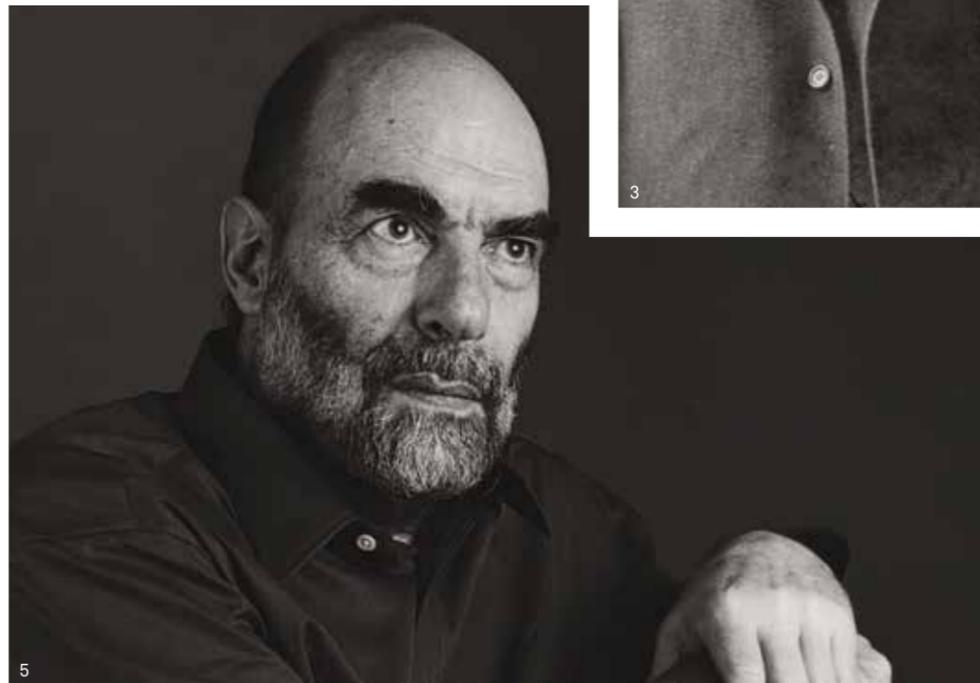
1



2



3



5



4



6

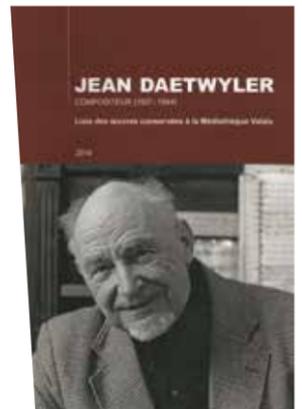
PORTRAIT
ANTONIN SCHERRER

JEAN-LOUIS MATTHEY

C'est la page où l'on fait parler les gens. Une fois n'est pas coutume, nous allons parler à *la place* de l'une des ces personnalités : un homme qui a lui-même coutume de s'effacer derrière l'autre, musicien généralement. Jeune retraité de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, où il a *incarné* pendant plus de trois décennies le département des archives musicales, Jean-Louis Matthey est ici représenté par une mosaïque de visages parmi les plus familiers du quotidien qui était le sien dans les entrailles du Palais de Rumine : quelques-uns de ces personnages qui ont *fait* le paysage musical vaudois de ces cent dernières années et pour lesquels il a tout mis en œuvre afin que perdure leur mémoire, d'abord par le papier mais aussi – à travers les partitions, manuscrites ou éditées – par le son, lui qui s'est toujours revendiqué au moins autant musicien que bibliothécaire.

«Je ne suis pas un idolâtre de l'archive», m'expliquait il y a quelques années Jean-Louis Matthey. «Je me méfie de ces gens qui parlent de musique sans en connaître la réalité pratique : c'est aussi incongru qu'un vigneron abstinent!» Musicien avant d'être bibliothécaire, il n'a jamais travaillé à plein temps à la BCU, «afin de conserver un pied chez les acteurs du fait musical». Tambour militaire, flûtiste puis percussionniste, il nourrit son œuvre d'archiviste de son expérience sur le terrain : de ses rencontres, de son immersion régulière dans la réalité vibrante de la musique, des émotions, des révélations et des doutes qui en jaillissent. C'est là sans doute qu'il gagne la confiance des créateurs, premiers «fournisseurs» de ses fonds d'archives. Son «legs» est là : plus de 130 fonds – il n'y en avait qu'un seul lorsqu'il a pris ses fonctions en 1976 – 50 catalogues, 2000 boîtes à archives, 20000 manuscrits, 36 éditions de partitions musicales, 150 articles, un livre de référence intitulé «De la Musique et les Vaudois», une plaquette sur la grosse caisse... Mais son héritage, lui, dépasse largement les bornes étroites et linéaires des rayonnages de bibliothèque : il est à l'image de l'esprit qu'il a jour après jour insufflé à son travail et qui ressort à chaque contour de sa conversation. Un esprit résolument ouvert sur le monde, qui n'a de cesse de jeter des ponts entre les caves sombres de la Riponne et le cœur de la cité, d'éclairer la pratique musicienne des lumières inspirantes du passé. Pour lui, les archives précèdent la recherche scientifique. ■

1. Alexandre Denéréaz – © Francis de Jongh
2. Hans Haug – © Claude Bornand
3. Alfred Pochon – © DR
4. Auguste Sérieyx – © Louise Junod
5. Jean Balissat – © Jean Mayerat
6. Gustave Doret – © Paul Bonzon



ZOOM

Infatigable ouvrier de la mémoire, Jean-Louis Matthey continue aujourd'hui à apporter sa pierre à cet édifice sans fin en sortant sous la bannière de la Médiathèque Valais un nouveau catalogue raisonné et illustré dédié à la figure marquante mais méconnue (voire mal aimée) de Jean Daetwyler (1907-1994). Plus de mille heures de travail pour cet homme qui n'est jamais aussi à l'aise que lorsqu'il faut jeter des ponts entre musique «sérieuse» et art populaire – ces chœurs et ces fanfares qui ont façonné notre identité musicale et musicienne et que Daetwyler justement a su sa vie durant conjuguer admirablement, sans à aucun moment transiger ou se renier. A lire absolument !

L'identité ! « Dans mon travail d'archiviste, j'ai beaucoup appris sur cette notion, qui n'est pas (ou peu) abordée dans les conservatoires. L'identité est affaire de relation : quand j'écoute ou joue la musique de Mahler, je ne l'empoigne pas comme un flacon de laboratoire mais écoute en moi sa résonance. Prendre conscience d'une identité, c'est aussi étudier ses manques, qui peuvent s'avérer tout aussi révélateurs. » Ce grand symphoniste dans l'âme – un peu « isolé » à ce titre en terre vaudoise ! – aime à interroger les raisons de la « naissance » très tardive du public romand à des compositeurs comme Bruckner ou Mahler. Ayant travaillé sur l'abbé Bovet, Ansermet ou Jean Balissat, il n'a de cesse aussi de questionner les tenants et les aboutissants de la bataille que se livrent latinité et germanisme sous la plume de plusieurs générations de créateurs vaudois.

www.mediatheque.ch

