

NUANCES

A stylized, black and white line drawing of a person whose head is a swan. The swan's beak is open, revealing a dark interior with white stars. The person's body is composed of various floral and leaf-like shapes. They are wearing a dark, patterned garment and white sneakers. The background is white with some musical notes and a small butterfly. The entire illustration is set against a light orange oval at the bottom.

LE MAGAZINE DE L'HEMU - HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE ET DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

GREEN

Mélodie douce & durable

MUSIQUE

Histoire sans fin

JEUNES OREILLES

Cultiver sa jeunesse

OUÏ-DIRE

Reprise

4

BREF.



DOSSIER

VOUS CHANTIEZ ?

10

MUSIQUE :
Histoire sans fin

14

MUSICIEN-NE

28

DURER, TOUT UN ART

42

#NATURELLEMENT

44

ESTELLE VIDON
Alumni

45

OUÏ-DIRE
Reprise

46

Expert artistique
JEAN GEOFFROY



48

Perspectives
ASSOCIATION ARVIVA

49

Histoire
DISSONANTE

50

JEUNES OREILLES



POURVU QUE ÇA DURE

A l'évocation de la notion de durabilité, on aura tôt fait de tracer un raccourci, hâtif à mon sens, vers l'écologie et le changement climatique. Cela en est assurément une partie essentielle, mais son champ est infiniment plus large.

En termes d'activités professionnelle et économique, on parlera plus largement de responsabilité sociétale des organisations, en l'inscrivant dans la perspective du développement durable. Car c'est bien là la définition la plus largement acceptée dans les normes internationales : « un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la possibilité, pour les générations à venir, de pouvoir répondre à leurs propres besoins. »

Il s'agit donc d'une démarche pleinement humaniste et altruiste, profondément en accord avec les valeurs et les idéaux de partage et de transmission que nous défendons dans notre environnement académique, artistique et culturel. Elle interroge ainsi notre capacité à projeter notre activité dans un temps durable : s'agissant de notre institution, les 160 ans du Conservatoire de Lausanne en sont assurément un gage probant et vivant. De manière prospective (les 160 ans à venir !), elle questionne également notre responsabilité d'hier, d'aujourd'hui et de demain, en tant qu'institution. Plus celle-ci est grande, rayonnante et ancrée dans son territoire et son environnement, plus sa responsabilité est importante.

Ce sont ces deux notions, responsabilité et développement durable, qui sont au cœur de la réflexion en cours sur l'établissement d'une charte éthique qui nous soit propre. Un des éléments de base de l'approche durable

est d'envisager notre activité sous l'angle des impacts, positifs ou négatifs, qu'ils génèrent vis-à-vis de l'ensemble des acteurs et actrices intéressé·es par notre activité, et de notre redevabilité à leur égard. Ces parties prenantes peuvent être tout aussi bien les collectivités publiques qui soutiennent et financent notre activité, les collaborateurs et collaboratrices toutes catégories confondues, les diverses instances et organes de notre institution, nos étudiant·es et élèves, notre public, le paysage académique, artistique et culturel d'ici et d'ailleurs, et plus globalement l'environnement dans lequel nous nous inscrivons, aussi bien naturel, économique que sociétal.

Quelle est la responsabilité d'une institution comme la nôtre vis-à-vis de la société ? Comment nous projetons-nous et inscrivons-nous notre action de manière durable dans le temps et notre environnement ? Comment rendre notre apport encore plus essentiel, positif et pérenne pour le monde d'aujourd'hui et de demain ? Puisse la lecture de notre périodique vous donner quelques clés et vous accompagner dans cette réflexion aussi individuelle que collective.

Andrew Ferguson
Directeur administratif
HEMU – Haute École de Musique
et Conservatoire de Lausanne

dès les premières années d'études les élèves se produisent en concert, parce que même les professeures et professeurs ne s'arrêtent jamais d'être actives et actifs, parce que toute musicienne et tout musicien évolue en se surpassant dans des concours...



PRIX AU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

CONCOURS SUISSE DE MUSIQUE POUR LA JEUNESSE

Lors de la finale en mai 2021 à Lucerne, 25 élèves du Conservatoire de Lausanne sont montés sur le podium ! Le violoncelliste **Lyam Chenaux**, élève d'Emmanuelle Goffart, la pianiste **Naïma Pfiffer**, élève de Jorge Viladoms, l'ensemble Trio 42' de **Mila Gafner**, **Elena Moruzzi**, **Clara Schlotz**, ainsi que le duo Doubles d'**Aurèle Castioni** et **Isaure Ildiko** Castioni ont remporté des 1^{ers} prix.



CONCOURS NATIONAL DES SOLISTES ET QUATUORS DE CUIVRE ET PERCUSSION

La trompettiste **Lauriane David**, élève de Norbert Pfammatter, a obtenu une 3^e place lors du concours en ligne en mai 2021.



RENTREE 2021-2022

PLUSIEURS ÉLÈVES DE PRÉ-HEM ET DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE ONT REJOINT L'HEMU :

Percussion : Axel Maurer
Piano : Andréas Dao, Aidan Satkhanov
Musique à l'école (MUSEC) : Théo Pachoud, Ana Carolina Soares
Violon : Valentine Reynaud, Gabrielle Rickenbacher
Chant : Eudoxie Mottironi, Fanny Utiger
Contrebasse : Natacha Stumpe
Flûte traversière : Anaïs Hess
Violoncelle : Giulietta Di Marco



CONCOURS DE SOLISTE

La flûtiste **Anaïs Hess**, ancienne élève de Sandra Latour et nouvelle étudiante de José-Daniel Castellon à l'HEMU, a décroché un 1^{er} Prix lors du concours 2021 de l'Association de la musique des jeunes bernois, ainsi que le 1^{er} Prix au Concours de l'Association suisse des musiques en août 2021.

CONCOURS STEINWAY & SONS

En mars 2021 à Zurich : **Raphaël Bollengier** qui a obtenu un 1^{er} Prix et **Gaston Schadt** qui a reçu un 3^e Prix ainsi que le Prix de la meilleure interprétation d'une œuvre d'un compositeur suisse. Ces élèves de Guillaume Hersperger, qui s'est vu lui-même décerner le prix du meilleur professeur, obtiennent également des dates de concerts d'ici fin 2022.



CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

Le Conservatoire de Lausanne est l'un des six premiers établissements suisses dont la filière préparant aux hautes études musicales est certifiée par un label qualité. S'inscrivant dans cette démarche, l'Orchestre Pré-HEM Intercantonal qui réunit de jeunes talents vaudois, valaisans, fribourgeois et jurassiens est créé en août 2021 et dirigé par Kaspar Zehnder lors de cette année inaugurale.



CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO DE FRIBOURG

Plusieurs élèves pianistes de Guillaume Hersperger ont remporté des prix lors de cette 10^e édition en mai 2021 : **Viktor Alosyn**, **Valentin Lafage**, **Luca Palmonella**, **Raphaël Bollengier** et **Béatrix Anghel**, **Mathis Cao**, **Gaston Schadt** et **Noémie Bader**.

TAMPERE FLUTE FEST

Deux élèves flûtistes de Sandra Latour ont participé à la finale en ligne : **Adèle-Louise Reetz** et **Elisa De Andrés** qui a gagné un 1^{er} Prix en mai 2021.

CONCOURS BAROQUE DE SION

En février 2021, le violoncelliste **Lyam Chenaux**, élève de d'Emmanuelle Goffart, a obtenu un Grand Prix et l'ensemble de flûtes à bec de **Camille Eigenmann**, **Céline Marguerat**, **Vivienne Roland** et **Kenzo Thode**, tou·tes élèves de Kerstin Fahr, a gagné un 1^{er} Prix.



ORCHESTRE PRÉ-HEM INTERCANTONAL

Fruit de la collaboration entre les différentes institutions musicales des cantons de Vaud, Valais, Fribourg et du Jura, l'Orchestre Pré-HEM est un nouvel ensemble entièrement dédié aux musicien·nes issu·es de sections pré-professionnelles. En 2021-2022, il est dirigé par le chef invité **Kaspar Zehnder** et se produira lors de plusieurs concerts dans un programme ambitieux comprenant des œuvres de Haydn à Dvořák, en passant par Saint-Saëns.



HEMU

NOUVEAU MANDAT DE PRESTATIONS HES-SO

L'HEMU et le Rectorat de la HES-SO ont signé un nouveau mandat de prestations, formalisant ainsi les enjeux à relever et les développements à mener d'ici 2024. Celui-ci prend appui sur la convention d'objectifs quadriennale, que le Rectorat établit avec les 7 cantons partenaires de la HES-SO, dont les priorités portent sur : l'ancrage régional, l'intégration du développement durable et du numérique, la flexibilisation de l'offre de formation et le déploiement de l'Open Science.

CAP ESPOIR



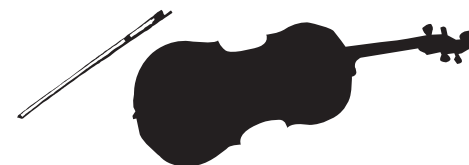
Avec l'aide de la Fondation culturelle, l'HEMU a lancé une initiative de soutien à sa communauté estudiantine pour l'encourager à poursuivre l'exercice de son art avec créativité malgré la situation difficile. Une vingtaine de musicien·nes ont pu ainsi bénéficier d'une subvention qui leur permet de monter un projet selon leurs envies, encourageant ainsi leur autonomie. La Fondation Le Rosey a également offert à sept ensembles une bourse destinée à financer des concerts pour les EMS et les hôpitaux. Les artistes retrouvent ainsi la joie de jouer devant un public et partagent leur passion avec celles et ceux qui ont été particulièrement isolés pendant la pandémie.



DISTINCTIONS HEMU

FESTIVAL MURTEN CLASSICS

Les cornistes **Maxime Lambert** et **Peré Andreu Gómez**, étudiants d'Olivier Darbellay ont remporté respectivement les 1^{er} et 3^e Prix du Valiant Forum en août 2021.



ASSOCIATION DES MUSICIENNES ÉTUDIANTES DU FLON

Cette nouvelle association a pour but principal de veiller au bon déroulement de la formation des étudiantes en Jazz et en Musiques Actuelles au sein de l'HEMU. www.amef.ch



COMPOSITEUR EN RÉSIDENCE

En offrant une résidence annuelle, l'HEMU souhaite renforcer la pratique de la musique contemporaine auprès de ses étudiant·es. Premier invité, **Luis Naón** confie : « *le travail du compositeur peut sembler solitaire tant il est vrai qu'il est fait principalement d'introspection. (...) Cependant, vient le moment où la confrontation avec le réel, sous la forme du travail et de l'échange avec les musiciens, mène à l'achèvement de l'œuvre et à sa création* ». En présence du compositeur franco-argentin, une dizaine d'œuvres, du solo au grand ensemble en passant par des œuvres mixtes (acoustiques/électroniques), ont été approfondies en 2020-2021. Mutuellement enrichissant, ce mode de travail se poursuit avec **Xavier Dayer**, auteur de sept opéras, de nombreuses compositions de musique de chambre et une remarquable série d'œuvres vocales. Cette nouvelle résidence occasionnera plusieurs événements publics à retrouver durant l'année 2021-2022.



VIOLON

Seira Horiuchi étudiante de Sveltana Makarova et **Arthur Traelnes**, étudiant de Gyula Stuller ont gagné le 4^e Prix ex-æquo lors du 57^e Concours Tibor Varga à Sion en septembre 2021.

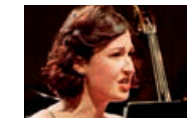


SOLISTES 2021

En juin 2021, neuf solistes sortent diplômé·es du précieux Master en interprétation musicale spécialisée, orientation soliste, de l'HEMU. Ces chanteur·euses et instrumentistes représentent la nouvelle génération de musicien·nes à suivre et à retrouver désormais sur de prestigieuses scènes suisses et internationales :



Julia Deit-Ferrand
chant, alumni de Jeanne-Michèle Charbonnet



Floriane Derthe
chant, alumni de Brigitte Baileys



Pierre Poro
violoncelle, alumni de François Salque



Rachel Sintzel
violin, alumni de Renaud Capuçon



Tjasha Gafner
harpe, alumni de Letizia Belmondo



Cyprien Lengagne
violoncelle, alumni de Xavier Philips



Izabel Markova
alto, alumni de Alexander Zemtsov



Edoardo Pezzini
hautbois, alumni de Jean-Louis Capezzali



Nuno Osório
contrebasse, alumni de Petru Luga

Ces brèves présentent une sélection des nouvelles qui concernent notre institution et sa communauté sans toutefois pouvoir prétendre à l'exhaustivité.

TOUTES NOS ACTUALITÉS SONT À RETROUVER SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX
www.hemu.ch/actualites
www.conservatoire-lausanne.ch/actualites

AUSSI PARCE QUE

notre institution évolue avec la société et les technologies,
mais également en fonction des gens qui s’y épanouissent
et s’y investissent avec passion pour que la musique
ne cesse de se transmettre...



FONDATION HEMU-CL

L’arrivée de nouveaux membres marque
du renouveau au sein de son Conseil.

Philippe Trinchin représente l’Etat de
Fribourg depuis janvier 2021, historien de
formation et spécialiste en communica-
tion, il dirige depuis 2013 le Service de la
culture du canton de Fribourg. **Antony
Ernst** a rejoint le Conseil en mars 2021,
musicologue, dramaturge et maître de
conférences, il est directeur exécutif de
l’Orchestre de Chambre de Lausanne.
Francesco Walter représente l’Etat du
Valais depuis mai 2021, il est directeur
artistique du Festival de musique d’Ernen
et président du Conseil de la culture du
Canton du Valais depuis 2017.



SYLVAIN JACCARD

Directeur HEMU – Valais-Wallis
Depuis septembre 2021

Titulaire de plusieurs diplômes en
musique, pédagogie et management
culturel, il s’est consacré pendant 20 ans
à la formation musicale des ensei-
gnant·es primaires, secondaires et
universitaires. Directeur du Conserva-
toire de musique neuchâtelois durant
8 ans et de l’Ensemble instrumental
neuchâtelois depuis 2017, il s’investit
également en recherche, par des
publications et des conférences.
**Il aime les poules et la vue sur les
montagnes depuis Chamoson.**



ANDREW FERGUSON

Directeur administratif
Depuis juin 2020

Après son Master à l’Université de
Genève, il gère l’administration de
l’Orchestre Symphonique à Vent de
l’armée suisse, puis devient régisseur
général de l’Orchestre et du Chœur de
l’Opéra de Rouen, puis de l’Orchestre
National de Montpellier. Il mène ensuite
pendant huit ans la direction exécutive
de la Fondation de l’Orchestre de
Chambre de Genève tout en complétant
toujours ses connaissances acadé-
miques. **Il aime le trail et feuilleter les
vieux annuaires téléphoniques.**



FRANCOIS VION

Adjoint de direction
HEMU – Musiques Actuelles
Depuis août 2020

Compositeur, arrangeur, réalisateur
musical et pédagogue, il s’est largement
investi dans les musiques actuelles sur
scène et en studio. Durant 11 ans,
il est responsable du département
des Musiques actuelles amplifiées du
Conservatoire à rayonnement régional
de Paris et du Pôle Supérieur Paris
Boulogne-Billancourt. **Il aime le son
inspirant du synthétiseur et
l’illusionnisme.**



JOHN COHEN

Directeur du Conservatoire
de Lausanne
Depuis août 2020

Diplômé du Conservatoire royal de
Bruxelles et de la Hochschule für Musik
de Vienne, il est également docteur en
Esthétiques et pratique des arts. D’abord
compositeur et producteur radio à
France Musique et France Culture, son
goût pour la transmission
le conduit à se tourner ensuite vers la
direction d’établissement et la
recherche, ce qu’il fait avec passion
depuis 20 ans. **Il aime la sole meunière
et les clarines.**



BIENVENUE

NOUVELLES ET NOUVEAUX ENSEIGNANT·ES AU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE :

Initiation musicale : Michele Danzi
Harpe : Arianna Rossi
Chant comédie musicale :
Isabel Meiser, Charlotte Thibaud

NOUVELLES ET NOUVEAUX PROFESSEUR·ES À L'HEMU :

Accordéon : Fanny Vicens
Alto : Vinciane Béranger
Chant Jazz : Sara Lazarus
Chef d’orchestre : Nicolas Chalvin
Cor : Jacques Deleplanque
Guitare (musiques actuelles) :
Christophe Godin, Olivier Louvel
Piano : Igor Tchetuev
Théorie : François Cattin,
Jean-Pascal Chaigne, Raphaël Krajka
Trompette : Marc-Olivier Broillet
Tuba : Daniel Schädli



NOMMÉE



NOÉMIE L. ROBIDAS PRÉSIDENTE DE LA CHEMS

Depuis le 1^{er} octobre 2021,
Noémie L. Robidas, Directrice
générale de l’HEMU et
Conservatoire de Lausanne,
est présidente de la CHEMS –
Conférence des Hautes
Ecoles de Musique Suisses,
première femme à endosser
cette fonction.



BOURSES

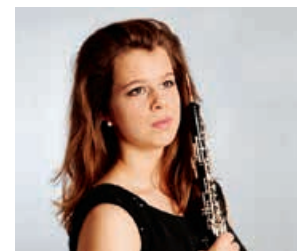
PRIX CULTUREL DE LA VILLE DE SION

La compositrice de musique
de film **Sandrine Rudaz**,
alumni de l’HEMU, a reçu le
Prix culturel 2021 de la Ville
de Sion.



FONDATION FRIEDL WALD

La hautboïste **Leana
Schmid**, étudiante de
Jean-Louis Capezzali
s’est vu décerner l’une
des bourses 2021.



FONDATION LEENAARDS

La harpiste **Tjasha Gafner**,
alumni de Letizia Belmondo,
ainsi que le metteur en scène
et saxophoniste **Luc Birraux**,
alumni de Pierre-Stéphane
Meugé, obtiennent chacun
l’une des bourses culturelles
2021.



FONDATION KIEFER HABLITZEL

Le percussionniste **Augustin
Lipp**, alumni de Stéphane
Borel et le violoniste **Dmitry
Smirnov**, alumni de Pavel
Vernikov sont lauréats
d’un Prix de musique 2021.



COLLABORATION

HEMU X SINFONIETTA

Depuis longtemps, l’HEMU
collabore de façon étroite
avec le Sinfonietta de
Lausanne. Cette relation se
renforce encore cette année
avec la signature d’une
convention de partenariat
privilegié qui permet aux
alumnis et à plusieurs
stagiaires étudiant·e·s de
l’HEMU de jouer au sein de
l’orchestre. Pour marquer les

débuts de ce partenariat
pédagogique prometteur,
les deux institutions sont
réunies à la Salle Métropole,
le 4 novembre 2021, dans
un programme festif et
incontournable de musique
française – Debussy,
Chausson et Ravel – sous
la direction de David Reiland
avec Rio Arai en soliste
(étudiante en master
à l’HEMU).

EH BIEN! DANSEZ MAINTENANT.

Le clapotis des vagues, le chant des oiseaux, le bruissement des feuilles dans les arbres, le grondement du tonnerre : la nature est une grande musicienne. Depuis ses origines, l'être humain est à l'écoute de cette terre mélodieuse et la musique constitue même pour lui un besoin fondamental, notamment dans son organisation sociale. La musique est une démonstration du lien durable qui unit la nature et les hommes.

Outre son répertoire originel, la nature offre une immense variété de ressources sonores telles que les feuilles, les troncs, les pierres, les carapaces, les peaux, les os, l'eau... Inspirés par ces matières premières et nés de la créativité humaine, les instruments de musique sont les marques des rapports que les civilisations entretiennent avec leur environnement. En jouant ces instruments, les humains deviennent des musiciennes et musiciens qui construisent ainsi des ponts entre nature et culture.

Source d'inspiration, de bien-être, d'apaisement, d'enrichissements personnel et affectif sont des bienfaits que nous attribuons aussi bien à la musique qu'à la nature. On peut ainsi imaginer que les musiciennes et musiciens, par leur rôle

fédérateur, sont des actrices et acteurs indispensables à la prise de conscience mondiale que constitue la sauvegarde de notre planète. En effet, depuis quelques années, on constate les limites qu'il y a à vouloir fabriquer des instruments, se produire et partager sa musique partout dans le monde, avec pour principal objectif : la rentabilité.

Sans être aussi acerbe que la fourmi de La Fontaine, ce dossier montre à quel point les musiciennes et musiciens et les outils qu'elles et ils ont à disposition, ont un impact sur la durabilité sociale, écologique et économique. Il indique que certaines pratiques de la musique doivent évoluer, mais il témoigne aussi du caractère intrinsèquement durable de l'art musical, de sa capacité à perdurer et à nous survivre.

10

MUSIQUE : HISTOIRE SANS FIN

14

MUSICIEN·NE

28

DURER, TOUT UN ART

DOSSIER RÉALISÉ PAR : TRINIDAD BARLEYCORN, ROMAIN DELALOYE,
ELSA FONTANNAZ, LAURENT GRABET, THOMAS GRANDJEAN, JULIEN GREMAUD,
ADRIEN KUENZY, RAPHAËL MICHOD, ANTONIN SCHERRER

FORMÉS POUR DURER

PAR ANTONIN SCHERRER

Lorsqu'il crée l'Institut de musique en 1861, Gustave-Adolphe Koëlla ne cherche pas uniquement à corriger les lacunes d'organisation du domaine de l'enseignement musical qui n'a jamais réussi jusque-là à se fédérer, à offrir un écrin digne de confiance pour initier les jeunes gens à cet « art de la romance » et à fournir à ses pairs une source de revenus régulière : il voit plus loin.

Dès son arrivée à Lausanne, ce Zurichois a compris que le « désert musical » qui y régnait n'était pas une fatalité, mais pouvait être cultivé. Lui, qui a mis toute son énergie et son expérience dans la bataille pour attirer les meilleurs artistes européens et favoriser la constitution d'orchestres et de chœurs capables de servir sans rougir le grand répertoire, est toutefois conscient que rien de tout cela n'est possible et encore moins durable si ce grand œuvre d'irrigation ne commence pas par la base. Sans structure d'enseignement solide et ouverte, pas de futures professionnel·les pour enseigner à leur tour.

REGARD D'AVENIR

Cette vision à long terme se retrouve inscrite noir sur blanc dès les textes fondateurs du Conservatoire de Lausanne, et c'est une vraie première pour la région, comme le rappelle l'historien Jacques Burdet: jusque-là, « l'enseignement privé était aux mains de professeurs qui travaillaient isolément pour leur propre compte chacun dans sa spécialité et sans souci d'unir leurs efforts dans un but commun d'éducation artistique ». Changement radical d'état d'esprit dès 1861 avec les premières lignes de l'acte fondateur de l'école, qui mentionnent l'union d'hommes et de femmes « animés du désir

de favoriser l'étude et la culture de la musique ». Celles et ceux qui ont « formé le projet de créer à Lausanne un institut musical destiné [...] à mettre l'instruction musicale à la portée de chacun, et en particulier des personnes qui se vouent à l'enseignement, soit qu'elles fassent de la musique une spécialité, soit qu'elles embrassent la carrière de l'éducation en général, pour devenir instituteurs publics ou particuliers, régents ou même pasteurs ». On ne peut être plus clair : l'école non seulement pour satisfaire à court terme la soif de plaisir et d'harmonie de tout un chacun, mais aussi pour irriguer culturellement une cité, une région à plus long terme.

TRANSMETTRE PAR L'ÉCRIT

C'est à tous les niveaux de la gestion de l'institution que se lit cette envie de créer des choses qui traverseront les générations : contrôle strict des finances, engagement de nouveaux et nouvelles professeur·es pour répondre à une demande croissante mais également pour élargir l'éventail artistique et l'attractivité de l'école, quête de nouveaux locaux pour y accueillir les leçons mais y ancrer également un lieu de rencontre avec le public et la cité. À cela vient s'ajouter une politique active de publications pédagogiques aux couleurs bien marquées de l'Institut de musique et non à la seule gloire du professeur, qui visent à montrer que ces « étrangers » (une large majorité d'Allemands) qui l'ont fondée ne sont pas là que de passage mais bien déterminés à construire à Lausanne – et pour Lausanne – une vraie tradition musicale. Une institution solide qui puisse être léguée sans souci d'effondrement après le départ de ses fondateurs, dans un vrai souci de durabilité.



Un investissement professoral sur le long terme, à travers la publication de méthodes directement destinées aux élèves de l'Institut de musique de Lausanne.

AIDES PUBLIQUES : ASSURANCE VIE

Cette préoccupation fondatrice ne quittera plus l'esprit des dirigeants du Conservatoire de Lausanne : elle s'exprimera toutefois de façon contrastée à travers le temps, en fonction des personnalités et des circonstances. Nous l'avons évoqué, et cela va aller *crescendo*, cette volonté de se projeter dans l'avenir s'accompagne presque inévitablement de considérations financières. L'équation est « simple » : si l'on souhaite pouvoir continuer à offrir une formation musicale complète et de qualité et, partant, à rémunérer correctement les professeurs, on se rend compte assez vite qu'une aide extérieure est inéluctable. Si au démarrage les bourses de l'intelligentsia fortunée se sont volontiers déliées pour la « bonne cause », à long terme une aide publique s'avère indispensable. Pour convaincre des édiles peu habitués à l'époque à de telles revendications, le recours à la notion d'« utilité publique » devient crucial : l'équation (et délicat équilibre) est promise à un bel avenir.

À Lausanne, il intervient pour la première fois au tout début du 20^e siècle, comme en témoignent ces lignes extraites de la plaquette du cinquantenaire de 1911 : « L'Institut de musique a été créé et a subsisté jusqu'ici comme établissement purement privé, sans ingérence et sans subvention des pouvoirs publics. Cependant la Ville de Lausanne a bien voulu s'intéresser à sa fondation en souscrivant à l'origine 60 parts de Fr. 5.-, soit une somme de Fr. 300.-. Le Conservatoire actuel conserve son caractère privé ; mais, pour donner aux diplômes qu'il délivre un cachet plus authentique, il a demandé au Département de l'instruction publique du canton de Vaud et à la Direction des écoles de la ville de Lausanne de vouloir bien les munir de leurs signatures et de leurs sceaux, en leur offrant en échange une représentation dans le Comité, afin qu'ils puissent contrôler la marche de l'établissement. » Un fonctionnement qui a fait ses preuves et qui, 160 ans plus tard, est toujours en place. On trouve ainsi actuellement au Conseil de la Fondation du Conservatoire de Lausanne non seulement des représentants de la Ville de Lausanne et du Canton de Vaud, mais également des Cantons de Fribourg et du Valais – suite à la filialisation des sites d'enseignement professionnel de Fribourg et de Sion au début des années 2000.

DONNANT-DONNANT

Les besoins ne vont pas s'arrêter là. Face au risque, en 1939, de voir les subventions communales aux sociétés – catégorie à laquelle est alors assimilé le Conservatoire en sa qualité d'école privée – rabotées de 10%, le directeur Charles Troyon propose pour la première fois d'entreprendre des démarches en vue d'obtenir la reconnaissance du caractère d'utilité publique de l'institution. Le Comité approuve et souhaite bon courage aux « missionnaires » !

Depuis 1910, les diplômes décernés par le Conservatoire sont munis du double seau de la Ville et de l'Etat et signés par le directeur des écoles de la ville et le chef du Département de l'instruction publique et des cultes du canton: un signe tangible de la volonté, de part et d'autre, d'ancrer l'engagement de l'institution sur le long terme.



Après-guerre, la situation financière du Conservatoire est très critique. Les représentants du Comité se retrouvent de plus en plus souvent dans les bureaux des autorités communales et cantonales, qui ne sont pas encore prêtes à accorder à l'école la qualification d'utilité publique, mais continuent toutefois à prêter une oreille attentive aux revendications. Le Comité propose alors « d'organiser des cours d'initiation à la musique destinés aux écoles publiques » pour remercier les citoyens qui lui accordent indirectement leur confiance. Les subventions vaudoise et lausannoise accordées petit à petit atteindront en 1968 la somme (identique) de Fr. 68'000.—. Mais depuis le début des années cinquante, cette politique des « pansements successifs » ne résout pas les vrais problèmes. Pour assurer un vrai avenir à l'institution, il faut revoir son fonctionnement en profondeur et notamment ses liens avec les autorités ainsi que le statut et la rémunération des professeurs. Un long processus qui donnera naissance à la Fondation du Conservatoire de Lausanne en 1969.

AU-DELÀ DES SOUS

Voilà pour le nerf financier de la guerre. Mais pour se projeter dans l'avenir et continuer à avancer sur des fondations solides, il convient aussi – voire même *avant tout* – d'anticiper avec autant de précision que possible quel va être le monde musical de demain pour pouvoir dessiner les contours du Conservatoire de Lausanne d'aujourd'hui. Cette question se pose avec force au moment des années de direction d'Alfred Pochon (1941-1957), violoniste au rayonnement international – contrairement à un prédécesseur, Charles Troyon, essentiellement ancré dans la réalité du « terroir » vaudois –, qui mise sur un enseignement de pointe, venant se heurter de plein fouet à la réalité d'un corps enseignant

certes de très grande qualité, mais qui jusqu'ici s'était essentiellement concentré sur la formation de bons musiciens « locaux ». « Le rayon d'action d'un Conservatoire comme celui de Lausanne est géographiquement circonscrit », écrit le 13 avril 1944 un large panel de professeurs au Comité de direction. « À notre sens, c'est en donnant aux élèves une éducation musicale complète, c'est en leur faisant faire de sérieuses études instrumentales sans pour cela viser l'illu-soire carrière de concertiste, que le Conservatoire les pré-pare le mieux à tenir une place dans la vie musicale du pays. » Alfred Pochon – aristocrate et virtuose – fait face alors



aux délicates frontières de l'ambition, mais déclare en 1955 qu'il « ne peut [se] résigner à être le directeur d'un Conservatoire de petite classe, surtout dans la période que nous tra-versons actuellement où l'on constate partout de grands changements et bouleversements », précisant que « dans l'art comme partout, la stagnation c'est la mort ». « Si les autorités vous aident, ajoutait-il, vous pouvez avoir à Lausanne un Conservatoire de marque, ayant facilement 1000 élèves ou plus, qui sera ainsi au même rang que les Conservatoires de Bâle, Zurich, Berne et Genève, et Lausanne, ce jour-là, pourra être fière de son Conserva-toire. » Alfred Pochon va alors initier les premières *master-classes* de l'école données par des musiciens de premier plan, développer la communication et multiplier les contacts avec l'étranger pour parvenir à attirer de nouveaux étudiants à Lausanne. Des efforts qui gagnent en terme d'attractivité de l'école, mais qui ne résolvent pas la fine équation à résoudre entre développement retentissant et réalité du terrain.

JUSTE RETOUR AUX SOURCES

La quête de ce juste équilibre à trouver entre développe-ment cosmopolite et enclage local est à nouveau ébranlée dans les années 1970, avec le profillement à l'horizon d'un système d'enseignement supérieur que l'on voit évoluer vers une échelle essentiellement internationale. Début 1980, cette évolution atteint un point de non-retour qui oblige l'institu-tion à renouer avec la proximité, à revoir à terme sa stratégie de croissance de ses classes professionnelles afin d'inclure davantage les talents locaux. Le début du troisième millé-naire voit ainsi l'avènement d'une forme de « retour sur soi » (pas aussi paradoxal qu'il n'y paraît), marqué par l'explosion de la présence publique de l'institution (tant professionnelle que non professionnelle) dans l'environnement non plus tant international, mais de la cité, du canton: une forme de retour aux sources, auprès des premiers « bailleurs » du Conserva-toire. Il se matérialise par une présence plus forte que jamais sur le front des concerts et autres activités publiques, moti-vée d'abord par la dimension formative de la scène, mais éga-lement par le légitime « retour sur investissement » que l'on doit à celles et ceux qui nous soutiennent depuis le début.

« SAINTE SCÈNE »

Hervé Klopfenstein, qui a été le véritable fer de lance de ce mouvement, avertit dans *Nuances* au lendemain de sa nomi-nation en 2009 : « L'une de mes priorités sera de faire prendre conscience aux étudiants qu'ils ont un rôle décisif à jouer dans la sauvegarde d'un monde musical vivant. À quoi bon enseigner la musique s'il n'y a plus de public dans les salles ? Il est aussi de la responsabilité des conservatoires – de ses étudiants et de ses professeurs – de fabriquer le public de demain et de faire en sorte que les arts de la scène demeurent

un acteur essentiel du lien social. » Vient s'ajouter la dimension formative de la scène, mais aussi des collaborations avec les acteurs locaux de la culture, dont dépend également la « durabilité » de l'action d'une telle insti-tution : « On n'a jamais autant conjugué l'ap-prentissage de l'instrument avec sa mise en œuvre au cœur du métier. Jouer en fosse ou chanter sur scène dans un opéra de Mozart, faire des stages sur un rythme véritablement professionnel au Sinfonietta ou à l'Orchestre de Chambre de Lausanne, apprendre à faire des affiches, prendre des cours de manage-ment, apprendre à enseigner à de jeunes

enfants avec des professeurs et des élèves du Conservatoire, tout cela est désormais inscrit dans le courant des activités normales de notre institution. À cet égard, développer des synergies avec les producteurs régionaux est impératif. »

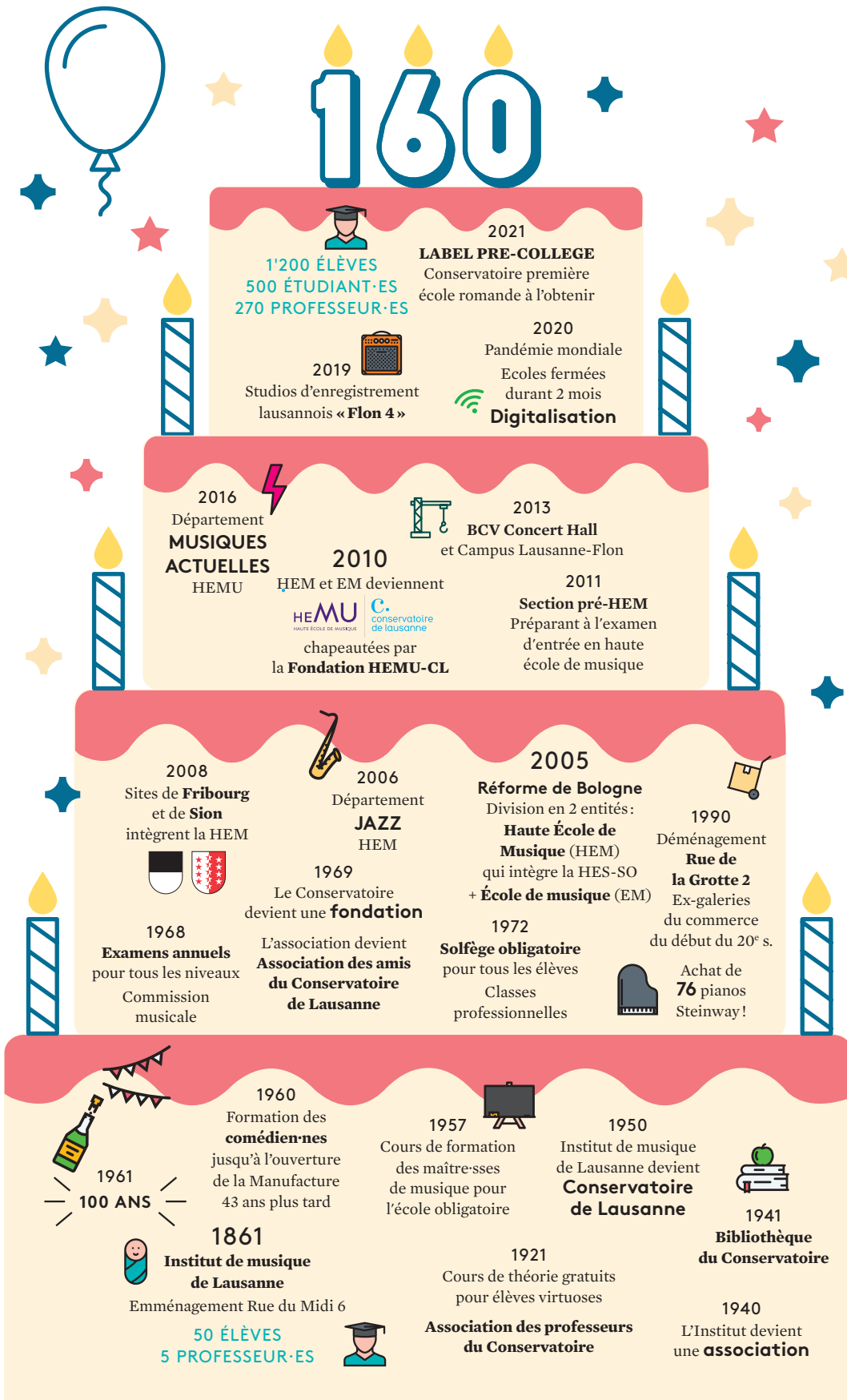
ENSEIGNER POUR LA VIE

Cet enthousiasme ne doit évidemment pas étouffer la mis-sion première de toute haute école de musique : celui de former des instrumentistes et des chanteurs et chanteuses de haut niveau. Dans son dernier éditorial de *Nuances*, en février 2010, son prédécesseur, Pierre Wavre, a ces mots plus que jamais d'actualité : « Un conservatoire ne se résume pas à ses activités publiques: celles-ci ne seront jamais plus que la partie émergée de l'iceberg. C'est là toute la difficulté de l'exercice : un grand écart permanent entre la pédagogie quo-tidienne et l'éclat de quelques événements isolés. [...] Vis-à-vis de la cité le Conservatoire est sorti de son habit de marbre pour devenir un endroit où tout le monde peut entrer. Cela ne change rien au fait que la qualité du contenu demeure aujourd'hui comme hier prioritaire : l'enseignement d'abord, la visibilité ensuite. On ne vend pas du vent... » Cet équilibre fragile, mais sain et indispen-sable, serait-il le secret de la longévité de notre institution ?

Alfred Pochon (1878-1959):
un aristocrate du violon qui,
lorsqu'il accède en 1941 à la
direction du Conservatoire de
Lausanne, applique à l'institution
les mêmes règles d'excellence
qu'à sa propre carrière et se
heurte de plein fouet
à la réalité du terrain.

LE CONSERVATOIRE DE LAUSANNE & L'HEMU – HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE :

UNE BELLE HISTOIRE



2019
Noémie L. Robidas
violoniste



2010
Hervé Klopfenstein
chef



2001
Pierre Wavre
flûtiste



1998
Olivier Cuendet
chef



1984
Jean-Jacques Rapin
chef



1972
Michel Rochat
clarinettiste et chef



1968
Rainer Boesch
pianiste
et compositeur



1957
Carlo Hemmerling
organiste, compositeur
et chef de chœur



1941
Alfred Pochon
violoniste



1921
Charles Troyon
ténor et chef de chœur



1908
Jules Nicati
pianiste



1905
Emile-Robert
Blanchet
pianiste et compositeur



1861
Gustave-Adolphe Koëlla
violoniste et chef

Depuis la Réforme de Bologne en 2015, l'Institution dispose d'un conseil des directeurs qui soutient la direction générale et qui est composé des directions de chaque sites de l'HEMU (Vaud, Valais, Fribourg) ainsi que du Conservatoire de Lausanne. Ce dernier a pu compter sur de belles personnalités à sa tête : **HELENA MAFFLI** (1999), **LIËN BRUGE** (2012), **ALAIN CHAVAILLAZ** (2016) et **JOHN COHEN** (2020).



La crise environnementale et climatique s'est invitée au premier plan des préoccupations planétaires. La prise de conscience des limites planétaires interroge les pratiques individuelles. Le monde culturel n'avait pas attendu ce moment pour thématiser cette problématique, mais de manière ponctuelle, si ce n'est confidentielle.

L'EMPREINTE ÉCOLOGIQUE DES MUSICIENNES ET MUSICIENS GREVÉE PAR LES DÉPLACEMENTS

La réaction aux grèves du climat s'est traduite par une flambée du militantisme et par plusieurs initiatives dans le champ culturel, y compris en Suisse. Lancée en automne 2019 par un collectif romand, la « Charte des artistes, acteurs et actrices culturelles pour le climat » a très vite compté de nombreuses et nombreux signataires parmi lesquels plusieurs institutions, associations et collectivités, mais surtout beaucoup de femmes et d'hommes puisque sa souscription se réduit à un simple clic sur leur site internet.

De la mobilité à l'énergie en passant par les achats de matériel, l'alimentation, les déchets et la communication, les champs d'action du secteur musical sont vastes pour agir sur l'empreinte écologique. Notre tour d'horizon régional s'intéresse ici à la marge de manœuvre à l'échelle du musicien-ne individuel-le ou de l'ensemble musical.

RAYON D'ACCESSIBILITÉ FERROVIAIRE

Pour un-e artiste de réputation internationale, l'impact des déplacements est celui qui pèse le plus. Avec son ensemble Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod, professeur de chant à l'HEMU, a initié une double réflexion, sur la question de la provenance des musicien-nes engagée-s et sur la rationalisation des tournées. Le déclic est venu en 2018 lorsque Frederik Sjollema, administrateur de l'ensemble, s'intéresse au bilan carbone des déplacements des musicien-nes pour un concert de la série des cantates de Bach. Résultat : plus de 2 tonnes de CO₂ émises, 72 kg par musicien en moyenne, avec des écarts très importants, allant de 0 à 320 kg par personne selon le lieu de domicile et le moyen de transport. Pour Frederik Sjollema, le calcul est vite fait : « Pour l'Alliance climatique suisse, le budget carbone par individu s'élèverait à 1 tonne par an, si on veut limiter le réchauffement à 2 degrés. Donc quelqu'un qui aurait émis 320 kg pour venir faire un concert avec Gli Angeli aurait déjà utilisé le tiers de son « droit d'émission » annuel ! »

Sans aller aussi loin que la Capella Itineris, ensemble franco-suisse de souffleurs baroques qui ne planifie de tournées qu'en reliant les lieux de concerts à pied, des aménagements sont possibles. Afin d'améliorer le bilan de son ensemble, Stephan MacLeod essaie d'engager des

musicien-nes locaux, quand c'est compatible avec la qualité individuelle recherchée. Par exemple, sur le projet de la « Passion selon saint Matthieu » de Bach qui a donné lieu, en 2019, à une tournée de cinq concerts et un enregistrement, le chef chanteur a réuni 50 musicien-nes : 21 vivent en Suisse et sur les 29 étrangers, les deux tiers viennent de la région lyonnaise et d'Alsace, et ont pu se déplacer en train. Gli Angeli n'a pas rédigé de véritable ligne de conduite environnementale avec des critères formels, comme l'a fait l'ensemble français Correspondances. Son prochain combat sera de trouver le moyen d'organiser des tournées concentrées dans le temps et un rayon de 200 km, pour que les artistes puissent rentrer chez eux après les concerts.

Béatrice Graf, batteuse de jazz-rock et figure romande des musiques de création, est depuis longtemps consciente des enjeux environnementaux : « La culture musicale, et en particulier toute l'industrie du divertissement, n'échappera pas à une remise en question de ses fondamentaux », avance la militante. A titre individuel, la musicienne genevoise a développé depuis une vingtaine d'années une pratique de la batterie en plein air et sans sonorisation, avec un appareillage de bric et de broc construit de ses mains pour pouvoir tenir dans une poussette. « Je joue de moins en moins souvent avec des grosses batteries et je limite mes déplacements en avion à un par an, assure la musicienne. J'ai renoncé à de nombreuses tournées pour cette raison, et je suis allée en train à Prague ou Berlin avec ma batterie. »

UNE JEUNE GÉNÉRATION TRÈS ENGAGÉE

L'électrochoc des grèves du climat a politisé précocement la jeune génération. Et les musicien-nes ne sont pas en reste. Il y a un grand écart à voir l'engagement écologique des étudiant-es confronté-es à un monde musical qu'ils jugent encore peu concerné par ces questions. « On nous demande de faire toujours plus, toujours plus vite, estime par exemple Léonard Wüthrich, clarinettiste en Pré-HEM au Conservatoire de Lausanne. C'est l'opposé de ce qu'il faudrait faire, à savoir ralentir, diminuer. Personnellement, je suis prêt à le faire, à revenir à l'essentiel. » Alors qu'il était encore au gymnase, le Pulliëran a été à l'initiative avec quelques amis d'une fanfare du climat qui a fait à sa façon du bruit lors des manifestations de 2019.



En Suisse, les émissions annuelles de CO₂ sont en moyenne de 6 tonnes par personne, voire de 14 si on tient compte des biens et services importés et des vols.

LE VERT, COULEUR DE TOUTES VELLÉTÉS ÉCOLOGIQUES, mais aussi celle de la santé et de l'espoir, n'est historiquement pas liée aux arts scéniques. Elle serait en effet purement et simplement interdite des planches des théâtres depuis que Molière, tout de vert vêtu, serait mort sur scène en jouant «Le malade imaginaire» en 1673. Outre cette superstition (toujours d'actualité) l'entourant, on l'a également toujours évité dans le théâtre pour diverses autres raisons, que ce soit pour des raisons d'évidente toxicité – le pigment «vert-de-gris» était alors un poison – mais aussi pour des questions techniques, l'éclairage d'alors ne permettait pas de détacher les comédiens de leurs habits, mais aussi en termes de contrastes dans le cadre de spectacles dans les parcs et jardins.

«**LE VERT, C'EST LA COULEUR DE SATAN**, du diable, des ennemis de la chrétienté, des êtres étranges» nous apprend Michel Pastoureau dans «Vert. Histoire d'une couleur». Longtemps perçue comme maléfique, ce n'est qu'à travers plusieurs étapes, notamment celle du Romantisme où l'on commence à l'associer à la nature, que cette couleur gagne ses lettres de noblesse jusqu'à devoir sauver rien de moins que la planète. [JG]

VERT 355C Classic Green

Sa collègue violoniste Mathilde Reymond, elle aussi candidate pour entrer à l'HEMU, partage le même engagement. Elle met déjà en œuvre ses principes (voyager en train, éviter d'acheter du neuf) et se pose des questions sur la cohérence avec sa future profession. «Je n'ai pas l'intention de suivre le chemin d'un Master de soliste, c'est une vie que je considère écologiquement irresponsable. J'aspire davantage à me consacrer à l'enseignement, pour pouvoir habiter proche de mon lieu de travail et n'avoir pas besoin de voiture.»

A 21 ans, Tjasha Gafner a terminé son premier Master à l'HEMU et son talent éclatant amène déjà la harpiste lausannoise à des engagements réguliers à l'étranger. Mais pour cette écologiste convaincue qui a profité du confinement pour monter des projets plus locaux, il ne s'agit pas de renoncer aux déplacements, mais de questionner leur fréquence et leur mode : «Quand j'ai participé à une masterclass à Nice, c'était évident d'y aller en train, même si c'est plus long. Et j'ai constaté que ceux qui sont venus en avion ont ressenti le besoin de se justifier !».

Si la musique ne va pas changer le monde à elle seule, elle accompagne le changement.

TJASHA GAFNER

La soliste veut aussi miser sur le contenu de ses programmes de récital pour lancer une réflexion avec le public : «A travers le choix des pièces et des compositeurs, on peut faire passer un message.» Si la musique ne va pas changer le monde à elle seule, elle accompagne le changement. Luis Velasco-Pufleau, musicologue à l'Université de Berne, en est convaincu : «Une des forces de la musique est sa capacité à construire des imaginaires personnels ou sociaux. Elle est clairement une ressource pour l'action.» [MC]

BIEN-ÊTRE POUR BIEN JOUER

Depuis une dizaine d'années, le respect de la santé physique et mentale des musiciennes et musiciens d'orchestre est devenu une question centrale pour espérer une longue carrière.

Commencer sa carrière professionnelle et penser déjà à l'après : comme les sportif-ves, les musicien-nes doivent intégrer dès le début, l'idée qu'ils et elles n'exerceront peut-être pas leur métier jusqu'à la retraite. Car leur profession exige une bonne condition physique. Et mentale : ils et elles doivent exceller à chaque prestation dans un univers où la compétition est rude. Comme les sportif-ves encore, ils et elles ont fait de leur passion leur métier et peuvent vivre leur fin d'activité telle une tragédie.

Si les reconversions restent bien plus rares en musique qu'en sport, dans les hautes écoles, l'attention des étudiant-es est quand même très vite attirée sur les enjeux physiques inhérents à leur instrument. Depuis une dizaine d'années,



la médecine préventive s'est aussi mise au service des musicien-nes afin de leur permettre de jouer le plus longtemps possible dans de bonnes conditions. Les directions d'orchestres ont également mis en place des structures de soutien et de conseils. Des aides nécessaires : «Porter un instrument pendant trois heures de concert a un impact sur votre corps, souligne Antony Ernst, directeur exécutif de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). Tout comme la posture peu naturelle des joueurs d'instruments à cordes ou les problèmes de lèvres que peuvent développer les souffleurs sur le long terme.»

Comment la direction de l'OCL a-t-elle organisé la prise en charge du bien-être de ses 42 membres ? «Ils ont un délégué de santé, qui fait partie de l'orchestre, et des délégués des musicien-nes pour les questions plus générales. Quant à l'activité professionnelle, elle est encadrée par notre Convention collective de travail (CCT)», détaille Antony Ernst. «Avoir un orchestre en bon état physique, mental et émotionnel est primordial. Les artistes ne font pas un travail mécanique : les problèmes peuvent influencer leurs prestations.» L'OCL a choisi de renforcer le bien-être au travail, par une révision, en cours, de sa CCT : «Elle sera encore plus précise sur les questions de harcèlement, car nous avons, nous aussi, un degré de tolérance zéro pour cela.» En tout temps, le directeur espère que les musicien-nes signalent, via leurs délégués, tout comportement déplacé. «Mais il est également essentiel qu'ils puissent, s'ils préfèrent, venir nous en parler directement. La Direction doit rester abordable et se tenir en permanence informée de l'ambiance de travail afin d'anticiper les difficultés.»

LE CHALLENGE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Lors de la prise de fonction d'Antony Ernst en août 2020, les questionnements des musicien-nes tournaient évidemment principalement autour de la Covid-19 qui les a privées de concerts pendant de longs mois. «On a tout fait pour garder le moral. L'important était de permettre aux musicien-nes de garder la foi dans l'importance de leur métier.» S'il n'a pas encore le recul nécessaire pour juger du bon fonctionnement de l'équipe hors-pandémie, il se réjouit d'avoir déjà pu constater que le dialogue avec la hiérarchie, qu'il encourage, est privilégié : «A Lausanne, j'ai davantage d'interactions avec les musicien-nes», dit-il s'appuyant sur sa longue expérience internationale. Au cours de sa carrière, ce natif d'Australie a en effet supervisé des orchestres en Nouvelle-Zélande, en France et au Danemark. Quelles différences a-t-il relevé sur



La Direction doit rester abordable et se tenir en permanence informée de l'ambiance de travail afin d'anticiper les difficultés.

ANTONY ERNST

la gestion du bien-être au travail ? «A Copenhague, la possibilité offerte aux musicien-nes du théâtre de suivre des formations pour préserver leur capital physique était grande. A l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, également, mais elles devaient être demandées par les artistes. Ils étaient représentés par un délégué de santé, comme en Suisse. En Nouvelle-Zélande, le système est plus libéral. Les musicien-nes sont des indépendant-es et ont, à ce titre, la responsabilité de leur santé.»

Dans tous ces pays, un point commun : la difficulté d'accompagner les musicien-nes vers la retraite. «Physiquement, vous n'êtes plus forcément ce que vous étiez, tandis qu'artistiquement, votre maturité et votre expérience sont très importantes, résume Antony Ernst. Pour la Direction, il s'agit de trouver un équilibre entre ces deux données contraires. Dans un symphonique ou orchestre de théâtre, on tentera parfois de dissimuler le problème jusqu'à la retraite en réduisant les services. Mais dans un orchestre de chambre, où tous les musicien-nes sont à chaque fois présent-es et important-es, c'est plus difficile. Il ne faut pas non plus oublier la forte charge émotionnelle que le départ prématuré d'un membre de longue date aurait sur la collectivité, habituée à fonctionner avec lui.» [TB]



CHARTRE ÉTHIQUE ET COMMUNAUTÉ RESPONSABLE

Pour s’engager de manière durable auprès de ses collaboratrices et collaborateurs, étudiantes et étudiants, élèves et partenaires, l’HEMU et le Conservatoire de Lausanne établissent une charte dont les valeurs déontologiques ont pour but d’orienter les actions quotidiennes de toute sa communauté dans l’intérêt et le bien-être de chacune et chacun.

Echange avec Angelika Güsewell, directrice de la recherche dans l’institution, qui participe au pilotage de ce projet participatif.

COMMENT CETTE CHARTRE ÉTHIQUE EST-ELLE ÉLABORÉE ?

En septembre 2020, un brainstorming initial a été réalisé avec les membres du corps enseignant autour de différentes déclinaisons du respect (social, moral, légal, environnemental). Début 2021, le personnel administratif ainsi qu’une quinzaine d’étudiant·es ont travaillé par équipes sur les 8 valeurs qui ont émergé de ce brainstorming initial. Puis, un groupe de travail constitué de représentant·es de notre communauté a rédigé la charte sur la base de ces éléments.



QUELLES EN SONT LES VALEURS PRINCIPALES ?

L’autonomie, le bien-être, la durabilité, le respect et le lien avec la société sont les 5 valeurs éthiques qui ont été identifiées comme permettant d’assurer un milieu de travail et d’études qui respecte et favorise l’intégrité physique et psychologique de toutes et tous. Elles complètent et soutiennent les valeurs d’excellence, de partage et d’innovation qui sont les piliers fondateurs de notre institution.

JOHN CAGE

« I HAVE COME TO THE CONCLUSION

THAT MUCH CAN BE LEARNED ABOUT MUSIC THROUGH DEVOTION TO THE MUSHROOM »



ABORDER LE SUJET « musique et écologie » implique, de réflexe, la figure de John Cage. Après lui chaque compositeur ou théoricien qui s’est consacré aux rapports entre son et environnement s’est trouvé, qu’on le veuille ou non, dans son sillage. Pour le compositeur américain, la thématique écologique n’est pas une velléité externe ou complémentaire à l’activité créatrice, mais un des axes centraux de son esthétique et de sa poétique musicale. Poussés à l’extrême, même des éléments végétaux font partie de son organologie dans des pièces pour percussion comme *Branches* (1976) ou *Inlets* (1977).

EN CONTINUITÉ AVEC CE PRINCIPE, une de ses pièces plus radicales, *4’33’’* (1947) qui est composée entièrement de silence et qui fut reçue par ses contemporains comme une sorte de provocation est en réalité une invitation à écouter le monde qui nous entoure comme s’il s’agissait d’un orchestre dont l’extension couvre l’entier de notre capacité d’écoute.

POUR JOHN CAGE, la musique était la forme d’art paradigmatique pour explorer et réinventer des relations « écologiques » entre l’individu, la société et l’environnement. Le naturalisme appliqué à la musique signifiait, selon lui, le départ de la musique à programme, qui se préoccupe de décrire les réponses subjectives de l’homme à la nature en privilégiant une musique qui est imitation des processus de fonctionnement de la nature elle-même.

PROFOND CONNAISSEUR DE L’ORIENT, il était conscient que « le rôle de la musique dans les cultures indiennes était d’apaiser l’esprit et de le rendre ainsi sensible aux influences divines... » (J. Cage, *Silence*, 158). Bien loin d’être fasciné par l’exotisme spirituel, Cage affirme que « Nous avons appris de la pensée orientale que ces influences divines sont, en fait, l’environnement dans lequel nous sommes. Un esprit sobre et calme est celui dans lequel l’ego n’entrave pas la fluidité des choses qui entrent par nos sens et montent par nos rêves. Notre travail dans la vie est de maîtriser la vie que nous menons, et l’art peut nous y aider. » (Kostelanetz, *Conversing with Cage*, 77). [AR]

EST-CE QUE TOUS CES ASPECTS DÉCOULENT DU BON SENS ?

Les principes de base du vivre ensemble découlent du bon sens, oui. D’ailleurs tous les éléments qui figurent dans notre charte éthique ont été collectés lors de brainstormings spontanés, sans préparation spécifique préalable.

N’EST-CE PAS JUSTE UN OUTIL QUI RÉPONDE À UN BESOIN À LA MODE ?

C’est moins une mode ou une nécessité qu’une démarche volontaire. En thématisant les attendus, la charte permet à toutes et tous de contribuer à la bonne marche de l’institution, de la communauté et à son propre bien-être et épanouissement. Ainsi, pour prendre un exemple, en spécifiant que les membres de notre communauté s’engagent à « contribuer à promouvoir la meilleure image possible de l’institution », la charte invite chacun·e à réfléchir aux occasions qu’il ou elle a d’apporter sa pierre à l’édifice, lorsqu’il ou elle représente l’institution : lors d’un stage, d’une audition, d’une répétition ou d’un concert, sur les réseaux sociaux, vis-à-vis des parents et des étudiant·es, ou encore face aux médias.

LES MUSICIENNES ET MUSICIENS SONT-ELLES ET ILS PARTICULIÈREMENT TOUCHÉS PAR DES SOUCIS ÉTHIQUES ?

Certaines spécificités de l’enseignement musical et du métier de musicien·ne professionnel·le comportent des risques : l’enseignement individuel, la relation maître-élève avec la grande proximité, mais aussi l’asymétrie et la grande dépendance qu’elle peut induire, la forte concurrence pour obtenir l’un des rares postes dans une école de musique ou dans un orchestre, le fait aussi que la pratique musicale de haut niveau peut impacter la santé physique et psychique. Une attention particulière doit donc être portée à l’épanouissement, à l’intégrité, à l’autonomie et au bien-être de chacun·e.

QUE SE PASSERA-T-IL SI LA CHARTRE N’EST PAS RESPECTÉE ?

Chaque membre de notre communauté qui observe ou pense constater que l’une ou l’autre des valeurs de la charte n’est pas respectée peut s’adresser à la « commission d’éthique », qui sera créée lorsque nous mettrons en application la charte, ou à la personne de confiance de l’institution qui prend alors le relais pour examiner le cas.

CETTE CHARTRE PARTICIPE-T-ELLE À LA DURABILITÉ DE L’ENTREPRISE ?

La durabilité est l’une des valeurs de notre charte : « Les membres de la communauté reconnaissent leur empreinte et leur responsabilité envers la planète et ses habitant·es. Chacun·e à son échelle s’engage à faire des choix qui ne compromettent pas la capacité des générations à venir à subvenir à leurs propres besoins ». La charte thématise également le lien de l’institution avec la société : ses responsabilités en tant qu’acteur économique et culturel local, et son engagement pour des échanges dynamiques et fructueux entre le monde amateur, académique et professionnel, ainsi qu’entre la production artistique, l’enseignement et la recherche. En favorisant l’accès à la musique et à la pratique musicale par le biais d’actions de médiation, de développement et de diversification des publics, notre communauté contribue à la durabilité de ses missions.

RECHERCHE APPLIQUÉE & DÉVELOPPEMENT

VOIE D’AVENIR

QUELS SONT LES ENJEUX DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE ?

La recherche en musique doit se faire une place dans un monde académique compétitif et dominé par un paradigme de recherche issu des sciences exactes dont les visées sont statistiquement généralisables et réputées objectivables. En conséquence, la recherche en arts, qui s’intéresse surtout à l’analyse de cas concrets dans leur temporalité et leur particularité singulière, peine parfois à être reconnue par les instances de financement. Et cela même si elle est inscrite dans le paysage de la recherche internationale depuis de nombreuses années. L’autre difficulté est celle de la reconnaissance des résultats produits. Longtemps, le critère principal pour évaluer les activités de recherche s’est résumé au nombre d’articles publiés. Toutefois, il est désormais reconnu que ce critère est insuffisant, particulièrement dans les domaines artistiques. Aussi, la *San Francisco Declaration on Research Assessment* recommande de prendre en compte une plus large palette de résultats : les collaborations avec des partenaires, la variété des formats de mise en partage, les contributions lors de conférences, l’implication d’étudiant·es, la mise en œuvre de formations continues, etc.

16 ANS DE RECHERCHE À L’HEMU...ET APRÈS ?

Depuis que la Ra&D a fait son entrée à l’HEMU, 80 projets environ ont été conçus et mis en œuvre par des membres du corps professoral. Aujourd’hui, un rythme de croisière est atteint, avec 6 à 8 nouveaux projets lancés chaque année. C’est très réjouissant, mais il faut aller plus loin. L’an dernier, deux premiers programmes doctoraux, l’un en enseignement instrumental et vocal avec l’Université Laval, l’autre en recherche artistique avec SACRe/PSL de Paris ont été mis sur pied. D’ici 2024, l’objectif est de créer des pôles de compétences correspondant aux axes de recherche prioritaires de l’institution, et de renforcer les équipes avec des postes de professeurs-chercheurs. Très concrètement, à la rentrée 2021, c’est le LABvivant de pédagogie qui a démarré officiellement ses activités à suivre sur www.labvivants.ch.



CRÉÉ EN 2017 PAR L'ACADÉMIE SUISSE DES SCIENCES, U Change est un programme national d'encouragement pour la durabilité auquel la HES-SO collabore activement. Durant sa dernière année d'études, la chanteuse Flora Ageron, diplômée d'un Master de l'HEMU en 2020, a proposé le projet intitulé « Musique et alimentation durable » qui a obtenu le soutien de U Change. Son idée : autour de l'assiette, faire prendre conscience de l'importance de nos actions quotidiennes grâce aux aspects sensoriels de l'ouïe et du goût. Après une mise en œuvre malheureusement bouleversée par la pandémie, Flora imagine maintenant la concrétiser sous forme de podcast. L'enjeu majeur réside à rassembler autour d'elle « les bonnes personnes pour organiser des collaborations fructueuses ».

MUSICIENNE CURIEUSE, EN SOIF D'EXPÉRIMENTATION, Flora Ageron développe des projets artistiques singuliers et contrastés se plaisant à apposer sa voix lyrique à des sonorités électroniques et à mêler sa musique à différents univers artistiques. Dans sa démarche, la durabilité s'inscrit dans le fait d'envisager les choses sur le long terme : « a contrario d'une course aux projets éphémères, je préfère investir mon énergie dans des projets stables qui rassemblent des acteurs culturels de différents horizons. » Son leitmotiv est d'aller à l'encontre de cette recherche d'absolue productivité « due bien certainement à la précarité et l'incertitude de notre métier, mais je pense que cela pourrait être exploité d'une manière différente. S'il y a une urgence à traiter la question écologique, cela va plutôt dans le sens de la décroissance et je me questionne sur l'idée de rendement... » Une question qui relève de réflexions plus philosophiques. Lors de la conférence-atelier *Le musicien peut-il sauver le monde ?* à laquelle elle a participé en 2019 à l'HEMU, elle réalise qu'« il n'y a pas de formule magique ». Pour les voyages en avion par exemple, certes il faut les réduire, mais « qu'en est-il de la culture si elle ne peut plus voyager ? Une vie culturelle est-elle suffisamment riche quand elle est privée d'échange ? ».

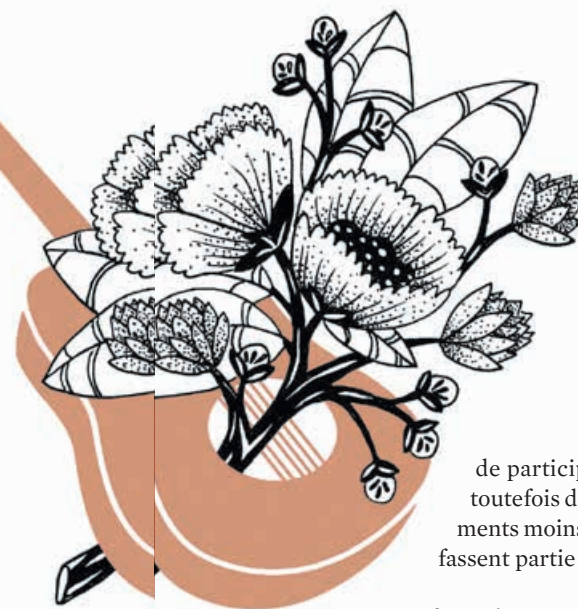
EN 2021, LA MUSICIENNE S'EST VUE OFFRIR UNE RÉSIDENCE D'UNE ANNÉE dans l'espace créatif genevois L'Abri. Lieu de vie, de création et de réflexion commun, la structure permet à une dizaine d'artistes de disposer d'un temps de recherche et travailler sur des futurs projets sans pour autant être tenu-es d'une obligation de production : « c'est une sensation magnifique à laquelle nous sommes très peu habitués et qui nous est rarement présentée dans le milieu artistique ! La temporalité de résidence sur un temps aussi long est rare, et cette idée de non-obligation de production à la fin l'est encore plus. Cela a été un réel apprentissage pour moi qui suis de nature impatiente, à vouloir toujours faire beaucoup, et vite. » Donner du temps pour tâtonner, inventer, dialoguer, vouloir faire moins, mais mieux pour que le passage à L'Abri marque durablement ses résident-es : telle est l'idéale volonté du directeur du lieu, Rares Donca.



SAVOIR PASSER LE FLAMBEAU

Faire durer le savoir-faire et la passion des musiciennes et musiciens : un équilibre à mettre en place dès les premiers pas de l'enfant dans le monde de la musique.

Mille deux-cents élèves révisent leurs gammes, peaufinent leur art et se passionnent pour la musique au Conservatoire de Lausanne. Si tous visent l'excellence, ils ne sont qu'une poignée chaque année à souhaiter en faire leur métier. Un métier où l'instrument choisi dès l'enfance devient souvent le compagnon de toute une vie. Comment être certain alors de ne pas se tromper ? Trop souvent, la décision est conditionnée par l'envie des parents ou par une méconnaissance des différentes possibilités. Car si le choix de l'instrument est souvent affaire de coup de foudre, encore faut-il que la rencontre ait lieu. C'est tout l'enjeu du Parcours découverte proposé par le Conservatoire de Lausanne : « Ce dispositif permet aux enfants de 6 à 8 ans de découvrir, durant toute une année scolaire, une palette de 5 instruments auprès de différent-es professeur-es. C'est une spécificité de notre institution », explique son directeur John Cohen. Les instruments sont prêtés par l'école durant les six semaines de découverte : « Grâce à l'importance de notre parc instrumental, les enfants peuvent se familiariser avec une grande partie des instruments enseignés au Conservatoire. » Les choix d'instruments à découvrir sont dorénavant préétablis afin de garantir des parcours équilibrés entre vents, cordes, bois, instruments polyphoniques et percussion. Les enseignant-es, forts enthousiastes



de participer à ce projet innovant, verraient toutefois d'un bon œil que davantage d'instruments moins populaires auprès du grand public fassent partie des propositions.

Cette formule contribue à « donner l'envie de faire de la musique, quel que soit l'instrument. C'est aussi l'occasion d'expliquer aux parents l'importance du travail régulier à la maison et du soutien qu'ils ont à apporter à leur enfant, explique Sooa Chung professeure de flûte traversière au Conservatoire, c'est important d'avoir une bonne communication avec les parents pour que l'élève s'épanouisse ». De l'épanouissement naîtra la passion, clé de voûte de la durabilité de la pratique musicale. « La passion c'est quelque chose qui mûrit au fur et à mesure », confirme Norbert Pfammatter qui enseigne la trompette au Conservatoire. C'est en étant bien accompagné que les jeunes musicien-nnes verront grandir la flamme. « Le choix de l'enfant est souvent fait par curiosité pour l'instrument. En débutant son apprentissage, il va découvrir les enjeux et se rendre compte que l'investissement qu'il demande est certainement bien différent de ce qu'il imaginait », détaille l'enseignant.

le jeune musicien
découvrira que
jouer de la musique
représente
un fort moment
de partage

NORBERT PFAMMATTER



C'est important
d'avoir une bonne
communication
avec les parents
pour que l'élève
s'épanouisse.

SOOA CHUNG



est, couramment, l'élément relevé en premier par les enfants lorsqu'on leur demande ce qui leur plaît dans les cours de musique. La relation avec son ou sa professeur-e, le travail ainsi que le soutien de l'entourage familial représentent donc le trio gagnant d'un apprentissage instrumental réussi. Même si l'enfant ne devient pas musicien-ne professionnel-le, il gardera le souvenir d'une période enrichissante qui a participé positivement à construire l'adulte qu'elle ou il est devenu-e. « J'ai eu beaucoup de plaisir à côtoyer ma professeure au Conservatoire de Lausanne. Elle m'a toujours écoutée et guidée que ce soit pour le piano ou pour ma vie personnelle, surtout durant la période de l'adolescence. A un moment j'ai voulu décrocher, mais elle a su être patiente en se mettant en retrait tout en restant en contact avec ma mère. Après un an d'arrêt, c'est ainsi que j'ai repris de mon plein gré et sans souci ma formation, même jusqu'au Certificat. Quand je ne m'étais pas assez préparée pour une audition, je voyais la déception dans ses yeux... et bien la fois suivante j'étais plus que prête, car je ne pouvais pas la décevoir tellement elle était bienveillante. Je me souviens aussi que ça sentait toujours bon dans son studio », se rappelle Sophie, ancienne élève de piano au Conservatoire. La plus-value qu'un-e enseignant-e apporte n'est donc pas à sous-estimer, elle se constate notamment au moment de l'adolescence où souvent les jeunes abandonnent leur formation musicale. Au Conservatoire de Lausanne, par exemple, un grand nombre d'élèves poursuit son cursus jusqu'au Certificat. En effet, chaque année près de la moitié des candidat-es qui se présentent au Certificat cantonal provient du Conservatoire et c'est en comptant le fort engagement de leurs professeur-es.

Pour pérenniser la relation qui liera le jeune apprenti à son instrument, le Conservatoire de Lausanne organise aussi des auditions d'entrée pour la formation à certains instruments. Les professionnels déterminent si l'enfant dispose à ce moment-là des capacités pour apprendre l'instrument choisi. « Par exemple, pour débiter le piano, il faut une indépendance des deux mains. Mais cela vient progressivement et c'est difficile pour certains enfants. On peut donc suggérer d'attendre un peu ou de choisir un autre instrument qui corresponde mieux, détaille John Cohen. À cause de cette évaluation bien pensée, on a très peu de demandes de changement d'instrument par la suite. » Le chant ou les instru-



ments à vent sont également des disciplines qu'il est recommandé de débiter un peu plus âgé. Il est arrivé à Norbert Pfammatter de rediriger des enfants qui avaient physiquement de la peine à souffler dans une trompette vers d'autres cuivres, comme le tuba par exemple qui a une embouchure plus grande. Cela donne à l'enfant la chance de persévérer dans un instrument de la même famille, mais plus adapté, sans toutefois devoir tout réapprendre de zéro. Le choix de la formation musicale dispose donc de nombreux avantages lorsqu'il est encadré par des spécialistes.

LA VOCATION DU PÉDAGOGUE

Mais la musique est exigeante, et au fil des ans, la qualité de l'accompagnement s'avère être l'une des clés majeures de la longévité de la passion de l'enfant : « Une des motivations pour lui, c'est aussi l'envie qu'il a de faire plaisir à sa ou son professeur·e », souligne John Cohen. Cette complicité est essentielle également en formation supérieure. À l'HEMU, la stabilité du corps professoral permet en général aux étudiant·es d'être suivies par le ou la même professeur·e jusqu'à l'obtention de son Master. Des professeur·es suisses et étrangères, à la renommée souvent internationale, qui sont toutes et tous animés par les mêmes valeurs. « Il y a une responsabilité dont chaque professeur·e et grand interprète se sent investi·e : celle de transmettre ce que lui-même ou elle-même a appris de ses maîtres et de passer le flambeau en faisant vivre l'héritage, l'amour pour la musique bien interprétée et le respect du répertoire afin que la chaîne ne s'interrompe pas à son étage. Cette volonté de passer le témoin est très présente chez les grand·es solistes », se réjouit Aurélien D'Andrès, ancien directeur de l'HEMU – Valais-Wallis. Sur le site valaisan, c'est par exemple le choix fait par le violoncelliste français Xavier Phillips ou la violoniste néerlandaise Janine Jansen. « Tous deux sont avant tout des inspirateurs artistiques pour les étudiant·es de l'HEMU, rappelle-t-il. En bons pédagogues, il et elle font preuve d'une écoute active et ont la capacité de laisser une place à la personnalité des étudiant·es, de les aider à se développer, sans leur imposer leur esthétique. »

À l'HEMU Fribourg-Freiburg, Jean-François Michel, professeur de trompette depuis 35 ans, lui fait écho : « J'aime dire que je n'apprends rien à mes élèves, mais que je vais chercher ce qu'ils ont déjà en eux. La qualité du jeu, la technique est quantifiable et j'en suis responsable. Mais pour le reste, ce sont eux qui doivent amener leur vision. » Si le Fribourgeois, ancien trompettiste du philharmonique de Munich, prendra sa retraite en 2022 à l'HEMU (où enseignent aussi ses frères Guy et Matthieu), il n'abandonne pas sa mission : « Je continuerai à donner des leçons privées. J'aime ce contact humain et le fait de devoir me remettre en question avec chaque nouvel élève. Cet échange est très stimulant pour un musicien. »

CULTIVER SON IDENTITÉ

Pour faire perdurer son savoir-faire, l'HEMU mise aussi sur le respect de l'ADN de ses sites : les cuivres pour le site fribourgeois, historiquement marqué par la culture populaire du canton qui compte une centaine de sociétés de musique et plus de 200 chorales. Et les cordes pour le site valaisan, une tradition qui s'inscrit dans l'héritage laissé par le violoniste et grand pédagogue hongrois Tibor Varga, fondateur en 1988 de l'École supérieure de musique, ancêtre sédunoise de l'HEMU. Un respect des traditions qui se traduit encore dans la complémentarité des profils. Outre les solistes étrangers, la présence de grands interprètes suisses dans le corps professoral confère à ce dernier sa richesse : « Il faut savoir garder une connexion étroite avec le territoire, résume Philippe Savoy, directeur de l'HEMU – Fribourg-Freiburg. Nous cherchons l'équilibre et avons autant de professeurs et professeurs suisses qu'étrangers. Cela donne également un brassage d'étudiantes et d'étudiants qui permet des visions transversales. » Pour Philippe Savoy, l'avenir des orchestres réside également dans le décloisonnement des genres : « Le public se renouvellera davantage si on arrive à mieux questionner les styles. » Casser les frontières entre classique et jazz, par exemple, mais également entre monde amateur et professionnel, sans pour autant perdre son identité : « Le renforcement des échanges entre écoles de musique et hautes écoles est intéressant dans le sens où il peut permettre à de jeunes élèves de rêver d'une carrière musicale professionnelle. » [TB]

QUAND LE ROCK VEND SES AILES

“

Si les tractations sur fond de catalogue ont existé de tout temps – pour mémoire le rachat d'une partie du catalogue des Beatles par Michael Jackson en 1985 –, on peut toutefois constater l'ampleur inquiétante qu'elles prennent aujourd'hui.

FRANÇOIS VION
adjoint de direction
HEMU – Musiques Actuelles

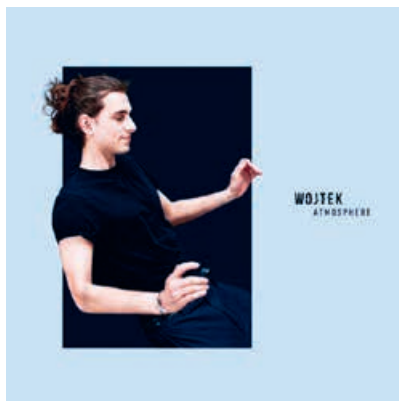


DE NOMBREUSES STARS DU ROCK vendent leurs catalogues de chansons à des fonds d'investissement. Bob Dylan, David Crosby ou encore Mick Fleetwood font partie des célébrités qui ont décidé de se tourner vers cette nouvelle forme de valorisation. En 2021, le mouvement a connu une forte augmentation aux Etats-Unis afin de profiter du taux d'imposition sur la vente de produits de capitaux, fixé encore à 20%, mais que leur président Joe Biden s'est engagé à faire passer à 40 % l'an prochain.

CETTE SITUATION née de l'effondrement du marché du CD et du vinyle, puis de la rémunération en royalties dérisoires accordés par les plateformes de streaming, s'est encore aggravée avec la pandémie de Covid-19. Les artistes des années phares du rock sont probablement les plus touchés, eux qui multipliaient

les tournées de concerts spectaculaires pour faire vivre leur œuvre et gagner de l'argent. La crise sanitaire a tout stoppé et leur a laissé comme seul revenu les « droits d'exploitation multiples » qui permettent l'utilisation de vieux hits par des agences de publicité ou des producteurs de films...

LE DIRECTEUR DU FONDS SPÉCULATIF LONDONIEN, Hipgnosis, qui s'est spécialisé dans le rachat de catalogues élève la musique rock au rang des matières premières en disant que « la musique rapporte plus que l'or ou le pétrole. Quoiqu'il arrive dans le monde, on en consommera toujours ». Il a en effet bien compris le potentiel de ces œuvres qui seront diffusées encore longtemps dans des films, des jeux vidéo, des publicités et même dans d'autres supports encore à créer.



UN ALBUM BON POUR LES OREILLES DE LA PLANÈTE

“ La musique est ma passion. Mais le changement climatique est mon plus gros problème.

WOJTEK

PEU DE GENS ARRIVENT À IMAGINER L'IMPACT ÉCOLOGIQUE QUE GÈNÈRENT LA CRÉATION ET LA DISTRIBUTION D'UN ALBUM.

Le jeune pianiste et musicien électronique polonais Wojtek s'est donné comme défi de créer un album avec une émission carbone neutre. Atmosphere, son second album sorti en été 2020, est un savant mélange entre le piano romantique qu'offre la musique classique et les rythmes que proposent les synthétiseurs et batteries électroniques.

ENREGISTREMENT

C'est le studio londonien Baltic Studios qui s'est occupé de l'enregistrement de la partie piano de l'album. Fonctionnant à 100% au moyen d'énergies renouvelables, il a déjà accueilli de nombreux artistes comme Skepta, Arctic Monkeys ou Paloma Faith. Wojtek s'est ensuite occupé de l'enregistrement stéréo directement à son domicile qui est également 100% neutre en carbone.

TRANSPORT

Le dénomination « neutre en carbone » est importante à comprendre dans ce processus. Étant donné que l'avion était la solution la plus rapide est viable pour ses déplacements entre Berlin et Varsovie, Wojtek a utilisé les services de FlyGreen-Fund pour compenser les émissions carbone qu'il a émises. En effet, l'entreprise vend des « crédits carbone » qui représentent exactement la quantité de carburant consommé pendant un vol. Cela permet de reverser l'argent à des aéroports et financer des vols avec du biocarburant.

PROMOTION

Créer une campagne publicitaire ou filmer des clips consomment énormément d'énergie tout comme les déplacements des équipes de réalisation. L'artiste a donc décidé de réaliser le clip du titre Illusion entièrement en séquences vidéos déjà réalisées. Il s'est également assuré de compenser l'émission carbone produite lors de la réalisation de ces vidéos par l'achat de Renewable Energy Certificates.

DISTRIBUTION

Aucun vinyle ni CD n'a été gravé, l'album est à ce jour uniquement disponible sur des plateformes de streaming. Wojtek recommande d'ailleurs de n'écouter la musique que sur son téléphone portable car ce dernier produirait jusqu'à 30% moins d'émission qu'un ordinateur. L'artiste travaille également sur la réalisation d'un CD entièrement bio-dégradable en collaboration avec l'entreprise polonaise MakeGrowLab. [JM]

L'ÉQUATION À PLUSIEURS DEGRÉS D'UN ÉCOSYSTÈME MUSICAL DURABLE

Le secteur événementiel cherche encore à trouver ses marques pour limiter son empreinte environnementale. Compte tenu d'une reprise timide des concerts.

Peut-on organiser un festival sans émissions de CO₂? Certainement pas pour les grosses manifestations, qui drainent des milliers de personnes et font venir des artistes des quatre coins du monde. L'industrie musicale ne reste pas pour autant sourde aux contraintes environnementales. En Suisse, les plus grands rassemblements populaires, de par leur visibilité, ont mis depuis longtemps en place des « commissions de développement durable » et des actions concrètes, souvent sur demande d'autorités publiques labellisées Cité de l'énergie.

Dans une interview radio, Jean-Yves Cavin, directeur artistique du Cully Jazz Festival, évaluait à 360 tonnes de CO₂ l'impact de son festival, dont 130 pour le plus gros

poste, le transport des gens. « Un bilan, selon lui, pas si mauvais, en sachant que sur les 70'000 spectateurs, 45'000 viennent en train. D'énormes progrès ont été faits ces dernières années, en particulier grâce à la vaisselle consignée et lavée, qui a permis de diminuer de 90 % les déchets ! »

« La première chose à faire est de réduire la taille des manifestations ! », lance avec un brin de provocation Béatrice Graf. « La solution passera forcément par la multiplication de petits événements légers et mobiles et leur mise en réseaux. »

BÉATRICE GRAF

Bien qu'elle chérisse le 100 % acoustique, la batteuse de jazz-rock genevoise, titulaire du Prix suisse de musique 2019, ne rechigne pas sur une sonorisation.

Chaque cycliste développe 500 watts. C'est en pédalant qu'on se rend vraiment compte de ce qu'est l'énergie !



Pour ce faire, elle mise depuis deux ans sur le cyclotone, système d'amplification alimenté par l'énergie musculaire, utilisé pour son festival itinérant où une caravane se déplace d'étape en étape en transportant le matériel son et les instruments à vélo. Pour ce tour de Suisse en mobilité douce, elle invite les festivalier·ères à participer au chargement : « Chaque cycliste développe 500 watts. C'est en pédalant qu'on se rend vraiment compte de ce qu'est l'énergie ! » Le parcours de Béatrice Graf, d'abord marqué par un engagement syndical avant d'embrasser la cause écologique montre aussi les liens de l'un à l'autre. Pour cette fille de paysan attachée au soin porté à la terre, l'engagement dépasse la notion d'écologie : « Nous ne sommes pas seulement des musiciens, mais des citoyens, des consommateurs, des parents. Tout doit faire sens et être en cohérence dans nos actions, simplement pour pouvoir encore se regarder dans la glace. »

UN FESTIVAL « BIO »

Sans militantisme, Les Jardins musicaux de Cernier tentent de promouvoir un écosystème culturel plus local et durable. Installé depuis une vingtaine d'années dans une ancienne grange à foin de l'école d'agriculture, le rendez-vous estival du Val-de-Ruz a réussi à fidéliser un public plutôt urbain, à le reconnecter à un territoire naturel et à garder une taille humaine. Cécile Tinguely, chargée de production pour les ensembles à l'HEMU, a travaillé longtemps dans l'équipe neuchâteloise : « Le festival n'a pas eu comme préoccupation principale d'être écologique, mais il a certainement œuvré pour faire découvrir un patrimoine naturel, notamment à travers les balades dans le Parc Chasseral qui s'inscrivent clairement dans une démarche environnementale. Les Jardins musicaux engagent aussi beaucoup de musiciennes et musiciens suisses et les artistes restent plusieurs jours sur place. »





A une échelle plus modeste, Oleg Gafner est le fondateur du Festival des 4 Saisons à Lausanne, destiné à faire connaître les jeunes musicien·nes. Très engagé en politique (il est coprésident des Jeunes Verts suisses), le Lausannois de 19 ans intègre des critères environnementaux stricts dans l'organisation de ses quatre soirées annuelles. Par exemple, sur la nourriture – locale, de saison et végétarienne, et le vin – biodynamique : « Comme je suis entouré de gens qui ont cette sensibilité, ce qui est naturel pour nous serait sans doute un objectif pour d'autres. » Il a d'ailleurs observé un bel engagement des étudiant·es en musique lors des récentes grèves du climat : « Le mouvement en faveur du climat a bousculé toute une génération de jeunes et les artistes me semblent plus mobilisés que d'autres. C'est sans doute dû au fait qu'ils ne vivent pas dans l'ultra luxe, ni pour l'argent, ni pour leur propre plaisir. Dans la nécessité de partager avec un public, ils ont certainement une prédisposition pour l'autre, dans une relation où l'écologie résonne en phase avec une sensibilité humaniste. »

Le mouvement en faveur du climat a bousculé toute une génération de jeunes et les musicien·nes me semblent plus mobilisés que d'autres

OLEG GAFNER



TRÈS HAUTE QUALITÉ SOCIÉTALE-SOCIALE-SANITAIRE ET ENVIRONNEMENTALE

Avrial souhaite ainsi pouvoir proposer des outils concrets qui répondent aux enjeux majeurs qui préoccupent de plus en plus les structures culturelles et les pouvoirs publics qui les subventionnent. Certes il faut pour cela que les acteur·trices culturel·les aient les moyens de se lancer dans des démarches exigeantes pour un secteur déjà très impacté par la crise sanitaire.

La crise climatique, aussi urgente soit-elle comme le répètent les scientifiques, ne pourrait ainsi se résoudre que de manière globale, en répondant également aux besoins humains fondamentaux (revenu, alimentation, santé, éducation, emploi, égalité, justice sociale...). C'est en somme le constat que font de plus en plus d'acteur·trices du milieu culturel. [MC]



WE LOVE GREEN ... OU PRESQUE !



« **ENGAGÉ (ET) LABORATOIRE D'EXPÉRIMENTATIONS** » : **WE LOVE GREEN FAIT FIGURE DE FESTIVAL DU 21^E SIÈCLE, À SON ÉCHELLE.** Au menu des actions de la manifestation parisienne, une scène dédiée à son propre *think tank* sur les enjeux environnementaux conçu avec le journal Le Monde, un village des innovations imaginé avec le sommet mondial ChangeNOW, ou encore des partenariats avec des ONG telles que Greenpeace.

ALIMENTÉ À 100% PAR DES ÉNERGIES RENOUVELABLES, We Love Green revendique une production éco-responsable et une charte de développement durable exigeante : mesures compensatoires (telles que 80'000 arbres plantés – 1 pour chaque festivalier), eau courante gratuite, valorisation de 80% des déchets, 76% de festivaliers en transports en commun ou encore distribution de repas invendus. En 2019, We Love Green a rejoint le Green Deal Circular Festival, un accord réunissant une vingtaine de festivals internationaux qui partagent tous l'objectif de devenir 100% circulaire d'ici à 2025.

LA LECTURE DE LA PROGRAMMATION ne dépareille toutefois pas de n'importe quel autre festival. Des artistes en vogue qui empruntent tous les mêmes tournées des manifestations européennes répétant, depuis des décennies, des automatismes similaires *impactants*. Comme le dit l'étude *Pour une géologie des instruments de musique*, « la soutenabilité est pensée comme un outil de préservation d'un monde déjà existant. Elle s'efforce de réduire son coût écologique mais ne rompt pas avec le présupposé moderne, elle cherche à le rendre soutenable. » Même si l'on instaure des circuits courts, se détacher de toute la chaîne de transport matériel et de l'appareillage scénique semble le défi le plus difficile à relever.

QUELQUES SEMAINES APRÈS le groupe Coldplay qui annonça suspendre toutes ses tournées internationales et Radiohead qui affirmait que « le défi consiste maintenant non seulement à faire des sacrifices personnels, mais aussi à insister sur un changement systémique », le groupe Massive Attack déclarait que sa tournée



2020 se ferait exclusivement en train et annonçait son association au Centre de recherche sur le changement climatique, Tyndall. Evidemment, les restrictions sanitaires liées au Covid-19 ont mis ce projet en sourdine, mais cela témoigne d'une prise de conscience toujours plus présente au sein du monde de la musique.

EST-CE POSSIBLE D'ARRÊTER CETTE « MACHINE INFERNALE » qui repose sur la vulnérabilité d'une économie basée essentiellement sur les tournées, mais aussi sur des règles figées et irresponsables comme les fameuses clauses d'exclusivité nationale qui empêchent les artistes d'optimiser leurs tournées ? A l'heure où la consommation de musique en ligne explose – très peu bénéfique aux musicien·nes et aux maisons de disques –, l'arrêt momentané des concerts et des tournées a montré que le modèle économique de la musique dans son ensemble n'avait à ce jour d'autre plan B que les aides publiques pour subsister. [JG]

DURER, C'EST TOUT UN ART



Toute œuvre d'art est-elle durable ?

Survivre au temps qui passe, telle semble être sa vocation profonde.

Petite escapade en territoire philosophique.

« Une œuvre d'art est une œuvre qui dure » écrit Hegel, et tout semble dit. Ainsi l'art produirait-il des formes capables de s'extraire du présent, de survivre au temps de leur création pour accéder à l'éternité. La durabilité, condition essentielle pour qu'un objet à vocation artistique soit reconnu comme tel ? Une définition qui, sous ses airs définitifs, n'épuise cependant ni la diversité des pratiques, ni la complexité de cette notion aussi abstraite que subjective : l'œuvre d'art.

De toute évidence, la matérialité d'une œuvre est première garante de sa survie à travers les âges. Le plafond de la chapelle Sixtine, les parois de la grotte de Lascaux ou la Vénus de Milo ont certes subi de notables altérations au cours des siècles, mais leur réalité plastique continue de témoigner d'une expression humaine dont on s'accorde à reconnaître la haute valeur artistique. Par leur ambition esthétique et leur irréfutable présence physique, elles sont œuvres, par-delà les millénaires.

Que penser alors de la *Neuvième symphonie* ? Elle qui peut résonner simultanément en différents lieux, se déployer à travers les temporalités, exister sous diverses modalités... Il est possible d'en siffloter le thème, de la choisir pour sonnerie de son téléphone portable, d'en écouter un enregistrement historique ou encore de l'expérimenter en concert : il s'agira toujours de la même œuvre. Ainsi, la création de Beethoven ne se réduit pas aux artefacts qui semblent assurer sa durabilité. Ni à l'enregistrement qui la fige dans une réalité à la fois acoustique et matérielle, ni au manuscrit original qui contient les instructions du compositeur, encore moins à ses innombrables copies.

En somme, ce n'est que par métonymie que la partition ou l'enregistrement sont devenus synonyme de l'œuvre, bien que ceux-ci n'entretiennent avec elle qu'un rapport distant, toujours sujet à *interprétation*. Imaginons la disparition pure et simple de ces objets qui la matérialisent : démultipliée dans l'imaginaire collectif et dans la mémoire des instrumentistes qui se la transmettent depuis sa première exécution, la *Neuvième* continuerait probablement d'exister. Oui, plus encore que toute autre, l'œuvre d'art musicale transcende sa propre réalité physique. Une nature immatérielle qui la rend profondément durable. Voire immortelle ?

Dans *La crise de la culture*, Hannah Arendt fait effectivement accéder les œuvres d'art à une forme d'« immortalité potentielle ». Certes toujours menacées d'altération ou de destruction, elles sont néanmoins « clairement supérieures à toutes les autres choses » du point de vue de leur durabilité. Et la philosophe d'affirmer que l'œuvre d'art tire cette supériorité de son inutilité même : contrairement aux produits de consommation, « elle n'est pas fabriquée pour les hommes mais pour le monde », ce qui lui permet de survivre « au va-et-vient des générations ».

Ce caractère transcendant de l'œuvre d'art ne doit pourtant pas faire oublier que le contexte peut également se révéler porteur de sens. Si un morceau de musique est œuvre par sa vocation à être reproduit, que penser de l'improvisation d'un-e musicien-ne jazz inspiré-e ? C'est alors la performance qui fait l'œuvre, l'action qui fait l'art. Depuis le début du XX^e siècle, dans le sillage des mouvements Dada puis Fluxus, l'artiste performe. Il agit dans l'instant, créateur de réalités provisoires, de happenings qui célèbrent le *hic et nunc*. Que Christo emballe des arbres ou que Marina Abramovic mette son corps en danger, tous deux positionnent leur création au croisement d'un lieu et d'un temps précis. De même, la partition des *4'33"* de John Cage, emplie de silence, n'est qu'une ouverture sur un inconnu sonore que seule la mise en scène et en acte permettra de faire advenir.

Des actions toutefois contraintes de laisser en guise de témoignage une trace documentaire, qu'elle soit photographique, sonore ou écrite. Céder au tangible : manière pour ces œuvres instantanées de survivre à l'éphémère pour constituer, durablement, une part de ce patrimoine immatériel qui fonde toute culture. [TR]

COMME NEIGE AU SOLEIL

SI ART ET DURABILITÉ semblent aller de pair, certain-es créateur-trices ont fait œuvre de l'éphémère. Avec son installation *Ice Watch*, l'artiste dano-islandais Olafur Eliasson met en scène l'urgence climatique en disposant au cœur des villes une série de blocs de glace issus des eaux d'un fjord groenlandais. Une manière d'accélérer la prise de conscience collective à l'orée des grandes réunions environnementales, à l'instar de la COP21 de Paris en 2015. La durée de cette installation à vocation écologique dépend, évidemment, de la température ambiante...

QUANT À LUI, le *Snowman* des artistes suisses Fischli et Weiss a le privilège d'être conservé dans un réfrigérateur. Dernière acquisition en date de la Fondation Beyeler de Riehen, l'œuvre conçue en 1989 a intégré en novembre 2020 le parc du musée bâlois. Elle y restera une année, durant laquelle ce bonhomme de neige refroidi à l'énergie solaire pourra être admiré derrière sa vitre, comme une tentative joyeusement absurde de faire durer l'éphémère. [TR]





CES OBJETS ADULÉS QUI REVIVENT OU SE TRANSMETTENT

Si les instruments de musique finissent parfois au grenier, certains les font perdurer. Exemple avec un artisan et des professeurs de l'HEMU.

Le compagnon des musicien·nes a aussi droit à une longue vie. Qu'il change de propriétaire ou fasse don de certaines de ses pièces pouvant servir ailleurs, un violon par exemple ne mérite jamais le grenier, ni la poussière ou l'abandon.

Selon Frédéric Berthod, luthier à Martigny et co-président de l'Association suisse des luthiers et archetiers (ASLA), il vaut la peine de récupérer, de réparer ou de restaurer tout ce qui franchit la porte de son atelier : « Trois valeurs sont à prendre en considération lors du diagnostic. La valeur historique, la valeur sentimentale – qui n'est jamais rationnelle – et enfin la valeur commerciale. » Et d'ajouter : « Si une restauration dans les règles de l'art s'avère parfois impossible, à cause d'un dommage trop important, on peut toujours rattraper quelque chose, ou même utiliser un violoncelle à l'agonie dans un but formateur, afin que nos luthiers en herbe puissent s'entraîner en condition réelle. Rien ne justifie de le mettre à la benne. »

Sans compter que la réutilisation de pièces détachées reste également une option. Selon l'association, entre cinq et dix instruments par année, ramenés dans chaque lutherie suisse – on en compte plus de 150 – serviraient à cet effet. Les cordes métalliques se recyclent, tout comme les chevilles, les boutons ou les métaux précieux, à l'image de l'or et de l'argent. « Le bois comme l'ébène, je m'en sers aussi pour le tailler en petits éléments, poursuit l'artisan. D'autant plus que les matériaux anciens de ce type sont de bien meilleure qualité. Aujourd'hui, l'état des forêts, par exemple au Gabon, est moins bon. Ce qui influe sur le veinage et la solidité de la matière. »

UNE TRANSMISSION ESSENTIELLE

De l'autre côté, un instrument en état de marche trouvera toujours preneur. Des initiatives d'envergure pilotées par des professeurs de l'HEMU ont déjà largement prouvé l'inestimable valeur du don. Le projet Neojiba, du pianiste Ricardo Castro, est un des exemples prégnants. Quand en 2007, inspiré par le « El Sistema » vénézuélien, il fonde un premier orchestre, de nombreux jeunes de quartiers défavorisés de l'État de Bahia se voient offrir un instrument gratuit ainsi qu'une formation musicale de qualité. « On continue d'amener ces pépites au Brésil, notamment grâce aux donateurs rencontrés aux quatre coins du globe durant nos tournées. Au début la structure accueillait quatre-vingt jeunes. Aujourd'hui plus de deux mille apprennent les secrets de la pratique musicale. » À ce stade, l'enjeu reste à faire perdurer les instruments, parfois dans des conditions climatiques extrêmes – notamment à cause de l'humidité au bord de l'océan. Une douzaine de luthiers ont été formés, notamment grâce à l'appui de l'atelier Huwyler à Genève, l'école de Brienz et l'atelier Beat Zurkinden à Düringen, et œuvrent aujourd'hui dans un atelier-école de lutherie qui leur est dédié. Chaque apprenti·e musicien·ne est aussi sensibilisé·e, au début de son parcours, à l'art de protéger son sésame.



Le pianiste Jorge Viladoms, aussi professeur à l'HEMU et au Conservatoire de Lausanne, a créé en 2012 la Fondation Crescendo con la Musica afin d'offrir une chance aux jeunes de faire de la musique dans leur pays ou en Suisse. L'initiative a pris une ampleur symbolique lorsque, le 20 août 2015, les enfants du Centro Educativo La Barranca, au Mexique, ont reçu depuis la Suisse une centaine de pièces dont cinquante violons, sept pianos et une trentaine d'instruments à vent. « Je suis allé les chercher moi-même chez les gens, après avoir mené une campagne de récolte d'« instruments dormants » – soit stagnants dans les caves ou les greniers – pour leur insuffler une deuxième vie dans les mains des enfants mexicains », raconte Jorge Viladoms. « Ces objets sont toujours pleins de souvenirs et redonnent du sens aux jeunes sans moyens financiers. » Le professeur relate avec émotion ce long parcours : « C'était très beau de voir leurs réactions. On ne leur donnait pas un Ipad ou un téléphone portable, mais un objet inerte qui avait besoin d'une âme pour exister. Mon but est de leur permettre d'évoluer avec un véritable compagnon de vie. »

“ C'était très beau de voir leurs réactions. On ne leur donnait pas un Ipad ou un téléphone portable, mais un objet inerte qui avait besoin d'une âme pour exister. ”

JORGE VILADOMS



Jorge Viladoms relate encore quelques histoires magnifiques. « On a eu une donation d'un violoncelle lorsque des jeunes du Kenya sont venus faire le concert « Au-delà des frontières », lors des JOJ Lausanne 2020. Kamau, un violoncelliste, passait son temps à s'entraîner. Il avait littéralement attrapé le virus de la musique. J'ai trouvé qu'il méritait cet instrument. » En vidéo, sa réaction au moment du cadeau, est bouleversante. Les instruments n'en ont pas fini de voyager et de faire des heureux. Encore faut-il qu'ils atterrissent dans les bonnes mains. [AK]

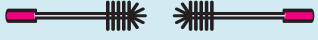


VIOLON DE 1834

DEPUIS DÉCEMBRE 2019, la violoniste Oleksandra Khmara joue sur un violon d'une grande valeur, signé Thibout et fabriqué à Paris en 1834. Cet instrument est un don fait par M. et Mme Gerber au Conservatoire de Lausanne, en 1996, en souvenir de M. Henri Gerber professeur de violon à l'Ecole Normale et au Conservatoire de Lausanne dès 1905 et de M. Pierre Gerber, luthier à Lausanne dès 1930. L'institution a reçu en effet plusieurs instruments en donation, dont elle doit assurer l'entretien et surtout la poursuite de leur « vie active ». Elle offre ainsi à ses étudiant·es méritant·es, et qui nécessitent un instrument plus qualitatif, la possibilité de demander un prêt.

CE SONT SOUVENT LES PROFESSEUR·ES qui recommandent aux étudiant·es de se porter candidat·e pour bénéficier d'un prêt d'instrument durant leur cursus. Telle Svetlana Makarova qui suggéra à Oleksandra Khmara de se munir d'un instrument qui lui permette « de développer de nouvelles qualités musicales et techniques ». Bien que cela soit contraignant pour un·e musicien·ne de s'habituer à un nouvel instrument, les bénéfices à en tirer sont très intéressants notamment dans le but d'affiner son style et ses sonorités personnelles. Il arrive donc presque à tous·tes les musicien·nes de changer d'instrument durant leur apprentissage, parce qu'ils grandissent, en raison d'exigences techniques et musicales demandées à un certain niveau de jeu et en fonction des envies et des goûts esthétiques qui évoluent et auxquels l'interprète est attaché.

A L'IMAGE DE CES DEUX INSTRUMENTS qui passent entre de nombreuses talentueuses mains d'étudiant·es et continueront ce cheminement, il n'y a aucune véritable raison que nos instruments ne se transmettent pas, puisque selon les périodes, les besoins sont différents. C'est une vraie manière de consommer durable rendue possible, surtout, grâce à la qualité des matériaux bruts qui composent ces outils.



PROPRE EN ORDRE !

Pour maintenir le bon état de son instrument le plus longtemps possible, le nettoyage est essentiel notamment pour éliminer les traces de salive, de transpiration ou de graisse. Sans entretien, l'instrument s'abîme, le son se dégrade et la facture de réparation peut être salée.



RÈGLES D'OR

SE LAVER LES MAINS AVANT DE JOUER

BIEN NETTOYER L'EXTÉRIEUR
ET SI BESOIN L'INTÉRIEUR DE SON
INSTRUMENT APRÈS CHAQUE UTILISATION
AVEC UN CHIFFON DOUX

RANGER SON INSTRUMENT



...ET AUTRES PETITS CONSEILS

ÉVITER DE MANGER AVANT DE SOUFFLER

LAISSER LA BOÎTE OUVERTE AU MOINS 15 MINUTES
POUR NE PAS ENFERMER L'HUMIDITÉ

CONSERVER DANS UNE PIÈCE PLUTÔT HUMIDE,
MAX 21°, MAIS SURTOUT PAS PRÈS D'UN RADIATEUR !

LAVER SOUVENT SON CHIFFON DE NETTOYAGE
À LA MACHINE

ASPIRER DE TEMPS EN TEMPS L'INTÉRIEUR
DE LA BOÎTE

DIMINUER LA TENSION DES CORDES SI L'INSTRUMENT
N'EST PAS UTILISÉ DURANT QUELQUES JOURS



L'ENTRETIEN, SECRET DE LONGÉVITÉ

Hormis le chant, la percussion sur du matériel de récupération ou le bricolage d'objets sonores expérimentaux, on ne conçoit pas de musique sans créer d'instruments, une production artisanale ou industrielle qui laisse des traces en terme d'impact sur l'environnement.

Heureusement, les outils de travail des musicien·nes ne connaissent toutefois pas la même (très) courte durée de vie, ou obsolescence programmée, que nos objets du quotidien ou de loisirs, mécaniques ou connectés. Les instruments ne sont pas non plus égaux face au vieillissement : certains ne durent que quelques années alors que d'autres vont toujours être joués durant de nombreuses décennies voire des siècles, prenant de la valeur au fil du temps (il n'est pas rare de trouver un Stradivarius vendu pour plusieurs dizaines de millions de francs).

Grâce aux bénéfices du vieillissement du bois, le son de la guitare ou du violon gagnerait en précision et en réaction, mais aussi en harmonie. D'autres instruments à la construction plus complexe, comme le piano, nécessitent un entretien régulier, notamment à cause d'éléments subissant l'usure mécanique. S'ils sont plus fragiles, ils peuvent toutefois largement survivre à la durée de vie de leur propriétaire. Les instruments à souffle, tels que le saxophone sont sans doute les plus fragiles, perdant en quelques années leur précision et leur efficacité. Ceux de percussions dépendent, quant à eux, avant tout de la qualité de fabrication et du jeu de l'instrumentiste.

Comme n'importe quel outil de travail, donc, un instrument de musique, ça s'entretient. Afin de faciliter le jeu et de prolonger la durée de vie, il existe une large panoplie d'interventions relativement faciles à effectuer soi-même, qui vont du simple rangement au nettoyage avec un chiffon, en passant par des remplacements d'éléments. Mais attention, pour chaque famille d'instrument son type de soin particulier à prodiguer. Alors que la notion de durabilité a essaimé dans tous les domaines culturels, de nombreux

magasins spécialisés assurent désormais un service d'entretien après la vente de tout instrument. Collaborateur dans la boutique spécialisée Hug Musique, Sascha Van der Meulen constate que « les clients s'intéressent en effet de plus en plus à la question de la durabilité. L'auto entretien, les réparations et réglages fréquents, tout comme la question du renouvellement d'un instrument deviennent en effet des préoccupations centrales. Grâce aux conseils et instructions fournis lors de la vente de chaque instrument, les clients peuvent déjà faire une partie du nettoyage eux-mêmes. »

Selon la fréquence d'utilisation de son instrument, il est recommandé de passer au minimum tous les deux ans dans un atelier de réparation ou au magasin d'achat pour une remise en forme. Lors d'une révision, l'état de l'instrument est vérifié et son nettoyage est systématique. L'artisan est équipé de toute la panoplie de chiffons, brosses et écouvillons existants. Il répare aussi l'instrument qui peut moins bien fonctionner, avec l'usage. Une étape essentielle, car lorsqu'un instrument est déréglé, le corps de l'instrumentiste peut prendre de mauvaises postures sans s'en apercevoir. [JG]



QUAND LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE ONT BESOIN D'UN PASSEPORT

Protection des espèces menacées d'extinction oblige, les instruments ne peuvent plus être construits avec certains matériaux. Cette contrainte, généralement bien comprise quoi que redoutée des musiciennes et musiciens, encourage l'innovation technique.

Les préoccupations écologiques s'imposent tout azimut. Les instruments de musique ne font pas exception. Il arrive que certains contiennent des pièces en ivoire, en écailles de tortue, en cuir de varan, en bois précieux tels que palissandre ou pernambouc, en os de fanon de baleine ou autres matériaux protégés par la Convention sur le commerce international des espèces de faune et flore sauvage menacés d'extinction (CITES), organisation basée à Genève.

Ce texte, entré en vigueur en 1975 concerne surtout les instruments à cordes. Il impacte plus fortement le milieu classique féru d'instruments parfois anciens construits traditionnellement. A ce jour 183 pays l'ont signé. Bon élève, la Suisse fut le troisième à le faire. Tous les signataires n'appliquent pas le CITES avec la même rigueur, mais ceux qui le font sévèrement complique sérieusement la vie des musiciens lors de leurs voyages internationaux.

PIANO DE 1895 SACCAGÉ !

En 2014, le Philharmonique de Berlin, se voit confisquer plusieurs instruments lors d'une tournée aux USA. Jusque-là, les contrôles étaient rares. Cette année marque un vaste « serrage de vis ». La menace de destruction plane même parfois... En 2018, un Britannique déménageant en Nouvelle-Zélande l'apprend à ses dépens. Les touches en ivoire de son piano Jarret & Goudge de 1895 sont démontées et le retraité est prié d'en payer les frais de destruction. C'est une erreur car les objets fabriqués avant 1914 peuvent être exemptés des directives CITES.

Chaque violon, alto, violoncelle et contrebasse, achetés après 1975, doit en revanche être accompagné d'un certificat de provenance des essences établi par un luthier. Baiju Bhatt, alumni de l'HEMU et professeur au Conservatoire de Lausanne, a dû faire établir un tel document pour son violon en 2016 avant un voyage outre-Atlantique. En Suisse, l'Office fédéral de la sécurité alimentaire et des affaires vétérinaires délivre des passeports pour instrument de musique. Il en coûte CHF 50.- pour une durée de trois ans. « L'établissement de mon certificat avait demandé pas mal de recherches, mais la préservation des espèces menacées prime évidemment et pousse même à l'innovation technique », positive Baiju Bhatt.

NOUVEAUX MATÉRIAUX

Les archets traditionnellement confectionnés en pernambouc, bois à la densité exceptionnelle, le sont parfois en fibre de carbone. Et ce avec des performances musicales souvent comparables. Autre exemple : à Lausanne, le luthier John-Eric Traelnes a co-développé un éco-composite appelé « Corène » qui remplace l'ébène traditionnel des touches de violon, d'alto et de violoncelle. Et le lausannois de constater en guise de conclusion : « Acoustiquement, il est presque impossible de voir la différence. Les touches d'ivoire des pianos ont depuis longtemps été remplacées par des composites plastiques. Et là non plus, ce n'avait pas été la catastrophe sonore tant redoutée ! » [LG]

Les touches d'ivoire des pianos ont depuis longtemps été remplacées par des composites plastiques. Et là non plus, ce n'avait pas été la catastrophe sonore tant redoutée !

JOHN-ERIC TRAEELNES



SE PASSER DE L'ÉBÈNE EN PRIVILÉGIANT UN BOIS LOCAL

Swiss Wood Solutions agit en pionnier en fournissant aux luthières et luthiers un matériau aux propriétés physico-mécaniques similaires à celles du précieux sésame des forêts tropicales – issu de productions étrangères souvent peu éthiques.

Co-fondateur du projet « Sonowood » de la start-up zurichoise, Gaspard Clerc utilise ses savoir-faire de luthier et d'ingénieur pour faire bouger les lignes.

QUELLE A ÉTÉ L'IMPULSION DE DÉPART POUR LE PROJET «SONOWOOD», IMAGINÉ IL Y A CINQ ANS ?

Après des cours de violon et un apprentissage de luthier, j'ai eu la sensation que ma voie était déjà tracée et j'ai alors eu envie de tenter des études d'ingénierie. Je voulais innover, me lancer un défi et surtout apporter des solutions concrètes aux problèmes qui nous entourent. C'est à ce moment-là que j'ai rencontré Oliver Kläusler et que nous avons fondé, avec d'autres collègues, notre start-up. Dès le départ, notre idée était de proposer aux luthier-ères et aux musicien-nes une alternative à l'ébène. En remplaçant ce matériau tropical par du bois local.

UN PROJET ÉTHIQUE ET ÉCO-RESPONSABLE, DONC ?

En effet, l'ennui avec l'ébène, c'est qu'on ne sait jamais exactement d'où il vient. De plus sa récolte, en Afrique ou en Asie, participe à la déforestation. Toutefois, ce dernier problème est très complexe et nous ne prétendons pas le résoudre. Nous proposons une option qui indirectement y contribue. Le fait d'en prendre conscience est déjà un début.

POUR QUELLE RAISON EST-IL ESSENTIEL DE TROUVER DES SOLUTIONS ALTERNATIVES AUJOURD'HUI ?

L'ébène est fréquemment utilisée pour la touche des instruments à cordes, mais aussi pour le cordier, les chevilles ou d'autres accessoires. A l'heure actuelle, on en coupe bien trop par rapport au cycle naturel des forêts et de ce fait, malheureusement, la qualité du bois baisse chaque année. Avec « Sonowood », nous avons voulu agir. S'il existe

déjà d'autres solutions, elles découlent principalement de l'industrie pétrolière. Il y a par exemple cette colle synthétique mélangée à de la poussière de bois ou à d'autres dérivés. Notre idée était de proposer un matériau qui est vraiment du bois et dont la structure se rapproche de celle de l'ébène.

COMMENT ?

En donnant au bois de nos forêts les mêmes propriétés mécaniques. Si la technique de la densification existe depuis l'Égypte antique, elle n'avait encore jamais été appliquée aux instruments de musique. D'abord on conditionne le bois pour qu'il ait la bonne température et un taux d'humidité idéal; le but étant de le rendre relativement malléable. On peut aussi le modifier avec des additifs biosourcés afin d'améliorer certaines propriétés. Ensuite, on le coupe pour le placer dans une presse géante qui le comprime. On remarque alors au microscope que ses pores ont presque disparu. C'est le résultat d'une forte densification : la matière atteint ici 1500 kilos par mètre cube ! Le procédé est assez complexe et prend plusieurs heures.

QUELS BOIS SÉLECTIONNEZ-VOUS ?

Nous utilisons les mêmes que ceux que l'on retrouve dans un violon : l'épicéa et l'érable. Ils sont issus de forêts proches de notre entreprise, dans les Grisons par exemple. Le premier

a d'excellentes propriétés acoustiques et retranscrit bien les fréquences de l'instrument, ce qui en fait un bois de premier choix pour la touche. Nous proposons aussi du noyer qui se rapproche visuellement davantage de l'ébène, car après la densification, il devient très foncé. C'est une bonne solution pour les musicien-nes qui désirent un objet plus éthique mais qui sont attaché-es à la noirceur de la touche, si caractéristique du bois tropical. Finalement, le plus important reste d'obtenir une bonne dureté afin que la touche ne s'use pas trop vite.

LES PROPRIÉTÉS PHYSICO-MÉCANIQUES DE VOS BOIS ONT-ELLES DES AVANTAGES PAR RAPPORT AU BOIS TROPICAUX ?

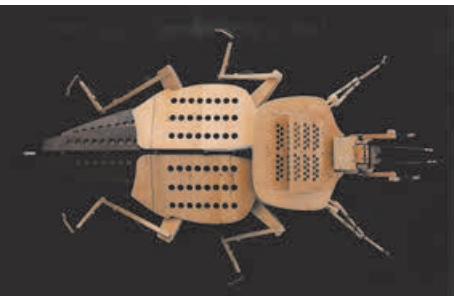
Là on entre dans le domaine du goût personnel, totalement subjectif. Mais je peux vous dire que certain-es musicien-nes estiment que le son de l'instrument a davantage de clarté avec notre bois. Il faut dire aussi que de nombreux luthier-ères sont allergiques à l'ébène. Lorsqu'un-e artisan-e la travaille, des poussières se détachent et peuvent lui rendre la vie dure ! Aussi, certains cristaux se trouvant à l'intérieur ont tendance à user beaucoup plus vite les outils. Mais il ne faut pas se voiler la face. Le bois que l'on propose, qui ne participe aucunement à la déforestation, reste bien plus cher que celui qui provient de l'autre côté de la planète. [AK]

RENDRE VIVANT À NOUVEAU

L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

lorsqu'il est joué semble vivant. A contrario, lorsqu'il est non pratiqué, il n'incarne plus celui ou celle qui le jouait et perd son âme. Motivé à déjouer ce funeste sort, *Tout reste à faire*, le collectif français du plasticien-graphiste Mathieu Desailly, du scénographe-constructeur Vincent Gadras et du compositeur-producteur David Chalmin, tente de faire jouer aux instruments une nouvelle partition visuelle et sonore.

LES ARTISTES CONÇOIVENT des insectes animés et sonores à partir d'instruments de musique hors d'usage, démontés puis remontés avec précision. Cette métamorphose donne aux instruments une nouvelle vie musicale. Chaque créature fait en effet l'objet d'une composition musicale unique dont l'orchestration renvoie aux instruments ayant servi à sa fabrication. Lors de leurs expositions, les créatures tapies dans l'obscurité génèrent un discret



chant qui s'apparente à la rumeur d'une forêt et contribue à l'étrangeté de la rencontre... Piano ou scarabée ? Animal ou instrument ? Lequel l'emporte sur notre vision ? C'est sur cette double lecture possible et ambiguë que le collectif construit son bestiaire utopique.

AU CENTRE DE LEUR DÉMARCHE se trouve l'envie de montrer l'invisibilité : celle de l'insecte, en raison de sa petitesse, celle de la mécanique cachée des instruments de musique, et celle encore du processus de création artistique. Lors de leurs tournées, les artistes créent, construisent et mettent en scène sous les yeux du public.

UN PROJET À MI-CHEMIN entre les arts plastiques et le spectacle vivant qui permet aussi de sensibiliser à l'écologie. En effet, toujours plus de gens leur amènent spontanément des instruments à faire revivre. www.toutresteafaire.com



UNE TABLETTE SUR LE LUTRIN

Partitions musicales numériques et open data ont une place dans la politique de durabilité de l'HEMU. Et même si tout n'est encore pas parfait, les musiciennes et musiciens eux recourent déjà massivement à ces outils. Lesquels nourrissent leur créativité.

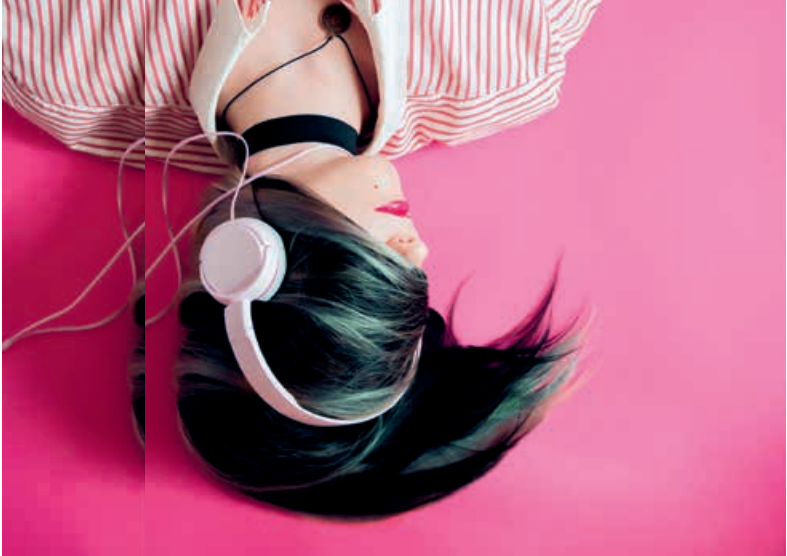


La bataille de la durabilité se joue aussi sur le terrain des données et de l'informatique dite « Green IT ». En musique, elle passe notamment par les partitions numériques qui ont furieusement le vent en poupe ces dernières années. Il n'est ainsi pas rare que ce soit une tablette plutôt qu'une feuille qui se retrouve posée sur le lutrin au moment de jouer. Les musicien·nes vont en effet souvent chercher les partitions convoitées depuis leur ordinateur sur des bases de données *online*. C'est dans l'idéal un gain de temps, de déplacement et de papier.

INCONTOURNABLE IMSLP
La plus célèbre base de données est l'International Music Score Library Project, connue sous le petit nom d'imslp.org. Lancée en 2006, elle est gratuite et on y trouve quelques 433'000 partitions, de plus de 16'000 compositeur·trices, libres de droit d'auteur parmi lesquelles une partie des archives de l'HEMU pour qui c'est une belle vitrine. L'école offre également à ses étudiant·es un abonnement à d'autres sites payants de référence tels que BabelScores.com pour la musique contemporaine ou alexanderstreet.com pour le classique. Certaines partitions sont de simples PDF figés tandis que d'autres sont personnalisables. Même principe mais avec les textes académiques sur la base de données ARODES mise sur pied par la HES-SO pour diffuser les travaux de ses chercheur·euses.

Ces bases de données sont l'essence même de l'open data puisqu'elles favorisent le partage, la collaboration et la hausse du niveau général. « Au final, on a globalement beaucoup plus facilement accès au savoir qu'avant. Tout cela favorise la créativité même si être noyé sous le flot d'informations à disposition peut aussi se révéler être un vrai problème, relève Paolo Boschetti, bibliothécaire scientifique à l'HEMU et au Conservatoire de Lausanne. Nous ne sommes plus dans une culture de recherche de l'information. Désormais, il faut surtout trier pour accéder à ce que l'on cherche. C'est un travail de sculpteur. » Pour aider ses étudiant·es à s'en sortir, l'HEMU propose dans ses cursus un cours d'introduction à la recherche documentaire.

UNE NUMÉRISATION EXPONENTIELLE
La HES-SO, dont l'HEMU fait partie, a adopté une stratégie durabilité 2021-2024. Elle fixe des engagements touchant tant la gouvernance, l'enseignement, la recherche, les services à la société que la gestion des



1 PRÉFÉRER LE TÉLÉCHARGEMENT AU STREAMING

Télécharger en wifi les playlists et vidéos, pour en profiter ensuite en mode hors connexion, allège la bande passante et réduit la consommation d'énergie des serveurs et de son ordinateur.

2 PRIVILÉGIER LE WIFI À LA 4G

Ecouter de la musique via une connexion wifi utiliserait 23 fois moins d'énergie qu'en streaming, sur un téléphone, en 4G, car le réseau mobile sollicite des antennes relais.

infrastructures. Dans ce contexte, la diminution du volume des impressions de partitions apparaît comme une bonne idée. Rémi Vuichard, coordinateur de la plateforme durabilité de la HES-SO qui pilote cette stratégie, concède toutefois : « faute d'études approfondies, personne ne peut malheureusement affirmer à l'heure actuelle qu'il soit plus durable d'utiliser des partitions numériques. Entre les serveurs, les connexions haut-débit et les ordinateurs et tablettes nécessaires à tout cela, l'empreinte écologique du numérique est très importante et en augmentation exponentielle. Il serait très intéressant de faire collaborer des étudiant·es de l'HEMU avec des étudiant·es d'une école d'ingénierie dans le cadre d'un projet de recherche pour déterminer si le recours au tout numérique est une pratique réellement durable. » [LG]

4 GESTES POUR RÉDUIRE SON IMPACT ENVIRONNEMENTAL STREAMING

Les vidéos disponibles sur Internet représenteraient à elles seules près de 1% des émissions mondiales de CO₂, autant que celles des habitant·es d'un pays comme l'Espagne. Voici comment adopter facilement un comportement numérique plus responsable :

3 RÉDUIRE LA QUALITÉ SONORE ET VISUELLE (AÏE!)

Sur les plateformes de streaming audio ou vidéo, la qualité des enregistrements est par défaut en haute définition. Réduire la qualité permet de consommer quatre à dix fois moins d'énergie. Pour garder la HD, mieux vaut télécharger.

4 DÉSACTIVER LA LECTURE AUTOMATIQUE

Sur les réseaux sociaux, les vidéos se lancent automatiquement ou, pire, sont même parfois téléchargées en avance : un désastre écologique. Mieux vaut modifier les paramètres pour désactiver ou diminuer la rapidité de chargement et ainsi éviter une consommation excessive de données.



MUSIQUE ET NUMÉRIQUE: UN HEUREUX COMPROMIS

Passée la stupéfaction du semi-confinement de mars 2020, qui a obligé toute la communauté de l'HEMU et du Conservatoire de Lausanne à réagir rapidement, c'est en tirant parti de cette situation inédite qu'ils parviennent à conjuguer au mieux avec les mesures sanitaires afin de poursuivre un enseignement aussi normal que possible.

Innover tout en déployant des trésors d'inventivité, essayer, oser, se former parfois et surtout se familiariser à de nouveaux outils et moyens d'enseigner afin de ne jamais cesser de pratiquer et de partager le plaisir de la musique malgré la distance physique : tel fut le challenge imposé par la pandémie mondiale aux musicien·es de nos écoles.

Si l'enseignement à distance est devenu une norme dans le domaine des Hautes Ecoles et Universités, les disciplines artistiques, la musique tout particulièrement, souffrent de cet éloignement forcé. Outre l'utilisation des dispositifs de visioconférences et de partage de documents, pour laquelle une partie du corps professoral a dû se mettre à jour, le principal défi a donc été de préserver la motivation de leurs élèves par écrans interposés. Les enseignant·es d'initiation musicale au Conservatoire de Lausanne soulignent l'importance d'avoir gardé ce lien durant les périodes de restrictions. Elles ont ainsi développé elles-mêmes toute une palette d'outils numériques à destination de leurs jeunes élèves, allant du cours en ligne à l'envoi de capsules vidéos. Qu'elles soient destinées aux débutant·es ou aux étudiant·es professionnel·les, la liste de ces initiatives personnelles est longue mais la mise en réseau et la mutualisation de ces pratiques innovantes n'est pas toujours simple à réaliser.

La pandémie a également bousculé les productions musicales et événements publics de l'institution. Reportés en septembre 2020, les récitals finaux des Master de soliste ont ainsi été repensés afin d'être diffusés en *live streaming*, avec près de mille spectateur·trices en ligne chaque soir. Autre événement à s'être totalement réinventé en 2020, le traditionnel Palmarès, cérémonie de remise des titres : diffusion en direct dans un format condensé, rythme soutenu grâce à un montage dynamique, interventions sous forme



de capsules vidéos de personnalités politiques vaudoises, fribourgeoises et valaisannes et possibilité d'accéder au contenu en *replay* ; le défi était de taille afin d'honorer comme il se doit les nouveaux et nouvelles diplômé·es de l'HEMU et du Conservatoire. Ne manquait que l'apéritif !

Concerts en *streaming*, colloque numérique, journée d'information entièrement en ligne avec la possibilité de rencontrer des professeur·es dans des classes virtuelles ou encore admissions sur vidéo introduites pour des raisons sanitaires en 2020 et inscriptions entièrement digitalisées pour la rentrée 2021, l'innovation et la flexibilité sont les leitmotivs de chacun·e. Mais qu'en est-il du « monde d'après » ? Si la plupart de ces dispositifs ont été mis en place dans l'urgence afin de ne surtout pas perdre le lien, ils ne remplaceront jamais l'émotion et la fraîcheur de la musique que l'on partage en chair et en os. Malgré tout, la crise sanitaire a mis en lumière l'utilité et la pertinence d'autres dispositifs, notamment concernant l'enseignement à distance, qui perdureront bien après la pandémie. [EF]



STREAM & VARIATIONS

Elle offre une alternative aux concerts annulés à cause de la pandémie de Covid-19 et modifie les pratiques créatives, mais la musique en streaming doit encore trouver son modèle économique pour perdurer.

En une décennie, la consommation de musique dématérialisée s'est imposée, comme une évidence. Un changement de paradigme qui a bouleversé la manière dont certain·es musicien·nes envisagent leur art. « Oui, les titres de ce nouvel album, d'un format plus court, ont été très influencés par les exigences du streaming », confesse le pianiste Léo Tardin,



qui vient de sortir *Past Forward*. Album qui, pour l'heure, ne connaît pas de déclinaison physique et mise sur le streaming pour se faire entendre. Cela peut fonctionner : sorti en 2015, un titre de son groupe Grand Pianoramax s'est retrouvé sur une playlist influente et totalise désormais quelque 350'000 écoutes. « A ce niveau ça commence à rapporter un peu, note le Genevois. Et surtout, il aurait été impossible de toucher autant de monde avec des supports physiques. »

Mais le système a ses limites, et ne bénéficie qu'indirectement aux artistes qui sont payé·es au prorata de leur popularité et non en fonction des écoutes réelles. Sur la plateforme Spotify, il leur faut 263 écoutes pour gagner un seul dollar. Alors que le consommateur n'a jamais été aussi peu enclin à payer pour la musique que depuis l'avènement du streaming en 2006, cette rémunération inéquitable attise leur colère : lancée en octobre dernier, la pétition Justice at Spotify demande à la compagnie suédoise une meilleure répartition des revenus des créateur·trices indépendant·es qui se disent « sous-payé·es, trompé·es et exploité·es ».

En parallèle, la pression monte sur les géants du streaming afin qu'ils paient pour les écoutes réelles. Ce système, le User Centric Payment, est testé par Deezer depuis 2020. Mais une récente étude du Centre national de la musique en France montre que cette formule n'est pas encore la panacée : pour un·e artiste classé·e au-delà du 10'000^e rang des écoutes, la différence serait de quelques francs par an...



YOU'VE GOT A MAIL

GRANDE NOUVEAUTÉ À L'HEMU, précipitée par la pandémie, les admissions en 2020 et 2021 se sont déroulées de manière totalement digitalisée. Alors qu'une baisse des candidatures d'entrée pouvait être attendue durant la crise qui impacte très brutalement le milieu des arts, la mise en place des inscriptions et admissions en ligne a même, a contrario, vu les chiffres augmenter.

EN 2019, ce sont 274 candidatures en Bachelor et 217 en Master qui ont été reçues contre, respectivement, 328 et 275 en 2021. Les admissions en ligne via vidéo ont notamment étendu les possibilités de candidatures. Il n'est pas encore garanti que les admissions par enregistrement audiovisuel puissent continuer – l'égalité des chances devant être assurée –, mais pour l'heure celles-ci ont mis un immense coup de frein aux déplacements spécifiques, souvent aériens, que les candidat·es devaient réaliser pour venir passer leur concours d'entrée. Cette solution est donc totalement bénéfique d'un point de vue écologique.

“ Il aurait été impossible de toucher autant de monde avec des supports physiques.

LÉO TARDIN



Le streaming vidéo, lui, semble avoir gagné ses lettres de noblesse depuis qu'il s'est imposé en alternative aux concerts annulés durant la pandémie de Covid-19. « C'est mieux que rien, et nous avons tout fait pour recréer des conditions de concert, avec éclairages et tenues de scène », témoigne Baiju Bhatt qui a organisé des concerts des Miniswings du Conservatoire de Lausanne, en streaming. « Les élèves ont du plaisir malgré tout, et c'est un exercice intéressant sur le plan pédagogique. » D'autant que la vidéo de l'événement, qui totalise plus de vues que de spectateurs qu'il serait possible d'accueillir, permet d'en conserver une trace.

Quant au violoncelliste Jérémy Garbarg, il passait en plein re-confinement son examen final de Master de Soliste dans un BCV Concert Hall où les caméras avaient en partie remplacé le public. « Heureusement, quelques personnes ont pu être présentes, cela fait toute la différence. Dans une salle entièrement vide, sans les applaudissements, c'est beaucoup plus difficile de se mettre en situation. » Mais le soliste, qui propose également ses propres services de *streaming* vidéo, croit fermement à ce nouveau mode de diffusion. « Cela permet d'aller vers d'autres publics qui ne peuvent pas forcément se déplacer : j'ai ainsi pu jouer devant mes grands-mères qui ne m'avaient pas entendu depuis dix ans ! Et surtout, cela donne un coup de jeune à la forme du concert. Pour les musicien·nes c'est une formidable opportunité », défend-il.

De quoi élargir aussi l'horizon des programmeur·trices de salles et de festivals ? « Cela ne remplacera jamais un vrai concert. C'est plutôt une forme complémentaire, qui offre une visibilité aujourd'hui indispensable pour tout artiste », assure Carine Zuber, directrice du Moods à Zurich. En 2016, ce haut lieu du jazz a massivement investi pour s'équiper d'une régie vidéo et de douze caméras automatiques. Il est, aujourd'hui encore, l'un des rares clubs au monde à proposer sur abonnement des concerts en *streaming live* ou en *replay*. Mais cette expérience pionnière est loin d'avoir tenu toutes ses promesses. Après des débuts encourageants, et malgré un regain d'intérêt pendant les périodes de confinement, l'équilibre économique semble inaccessible. « Nous avons sous-estimé les ressources nécessaires pour la production, ce qui nous a empêché d'investir dans la communication. Chaque concert demande deux technicien·nes. C'est peu par rapport aux moyens usuels, mais cela représente un coût important si l'on produit 300 concerts par année... »



[Le streaming vidéo] permet d'aller vers d'autres publics qui ne peuvent pas forcément se déplacer : j'ai ainsi pu jouer devant mes grands-mères qui ne m'avaient pas entendu depuis dix ans !

JÉRÉMY GARBARG



”

UNE INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ

Les nuages aussi ont une empreinte. Derrière ses apparences fluides et éthérées, le streaming, toujours plus populaire, possède un coût environnemental important. Ainsi, en dépit de sa grisante légèreté, la musique dématérialisée dévore de grandes quantités d'énergie et pèse de tout son poids sur notre écosystème.

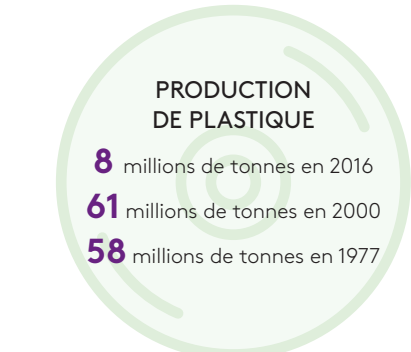
Ces dernières années, le streaming musical n'a cessé de gagner en popularité. Leader du secteur, Spotify revendique aujourd'hui quelque 320 millions d'utilisateur·trices actifs par mois, dont un tiers de la population Suisse. Une consommation d'apparence vertueuse, si l'on se fie au discours des géants du numérique qui assurent alimenter de courant vert leurs gigantesques centres de données. Plus encore lorsqu'on mesure la diminution de la quantité de plastique utilisée pour produire vinyles, cassettes et autres CD's : de 61 millions de kilos en l'an 2000 à 8 millions en 2016, selon une étude sur le sujet. « Ces chiffres pourraient suggérer que l'essor du download et du streaming rendent la musique plus respectueuse de l'environnement. Mais une image très différente émerge lorsqu'on songe à l'énergie utilisée pour alimenter l'écoute de musique en ligne. Stocker et traiter la musique en ligne utilise une formidable quantité de ressources, qui a un fort impact sur l'environnement », tempère toutefois Kyle Devine de l'Université d'Oslo, qui a codirigé cette recherche. Et de rappeler que jamais le coût environnemental de la musique n'avait été aussi important.

En attendant, la musique en nuage étend son ombre sur la planète : selon une estimation récente, le streaming audio et vidéo aurait représenté, en 2020, près de 80% du trafic web mondial. [TR]

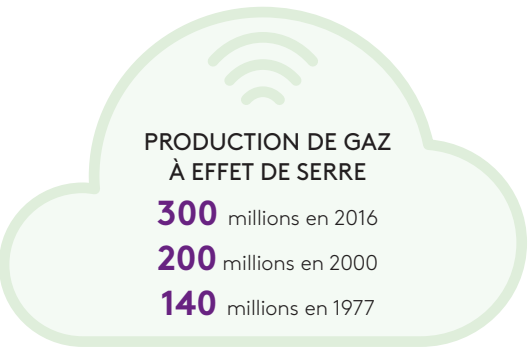
“

Pour espérer durer, le streaming de qualité doit rester payant

CARINE ZUBER



POLLUTION DE L'INDUSTRIE MUSICALE



#NATURELLEMENT

DES TOURNÉES
DE CONCERTS

LE PIANO DU LAC
pianodulac.fr

Un piano, une contrebasse et une harpe : auriez-vous un jour imaginé voir ces instruments au milieu d'un lac, sur un bateau et vous jouant une mélodie ? C'est le projet original du pianO du lac qui, depuis 2014, organise ses concerts sur de nombreux lacs, étangs et rivières de France et d'Espagne. Chaque année, les artistes qui se présentent sur « scène » utilisent l'un des six pianos flottants réalisés par « Le pianO du lac » et partent en tournée de point d'eau en point d'eau. Pour compléter cette œuvre poétique, les concerts fonctionnent avec une billetterie volontaire. « Chacun est libre de venir même s'il a un petit budget ou une famille nombreuse par exemple, l'idée est de pouvoir fixer un tarif en fonction de ses moyens », explique Voël Martin, directeur artistique du pianO du lac. Plus qu'à espérer que bientôt nous verrons l'un de ces engins flottants sur le lac Léman !



UN PRIX

MILKY CHANCE

Prix allemand
du développement durable

Du haut de sa 13^e édition, le Prix allemand du développement durable récompense chaque année les meilleures réalisations liées à la durabilité dans l'industrie, au sein de collectivités et dans la recherche. En décembre 2020, la cérémonie a offert une belle surprise en honorant les musiciens du groupe Milky Chance ! Le duo musical pour ses nombreuses initiatives : son engagement pour garantir de l'accès à l'eau potable avec l'association Viva con Agua, sa plantation d'un arbre à Madagascar pour chaque billet de concert vendu, le versement des recettes d'un concert à l'organisation SOS Méditerranée, le projet d'upcycling permettant à son public de faire imprimer son propre vêtement lors des concerts au lieu d'en acheter un nouveau et leur blog *Milky Change* qui traite de questions d'impact écologique et de solutions vertes dans la filière musicale. Un groupe aux idées et au succès inspirants !



UN ARTISTE

LE GRAND ORCHESTRE DES ANIMAUX

Bernie Krause

Depuis 2020, le Grand Orchestre des Animaux, présenté en 2016 à la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Paris, est remis en avant grâce à un site internet dédié. Evadez-vous, depuis chez vous, grâce à une œuvre qui tient à la fois de l'ode et du manifeste au chant du vivant et du sauvage. Le scientifique et musicien américain Bernie Krause, qui se qualifie lui-même de bio-acousticien, a collecté depuis le début des années 1970 plus de 5'000 heures d'enregistrements sonores d'habitats naturels sauvages, terrestres et marins, incluant plus de 15'000 espèces animales. Confortablement installé-e dans votre canapé, attendez-vous à vivre une expérience émotionnelle et sensorielle hors du commun où votre imaginaire se laisse porter par des ambiances merveilleuses, luxuriantes, rythmées, joyeuses ou inquiétantes. Bernie Krause souhaite que cette preuve sonore de la beauté du monde naturel puisse davantage nous sensibiliser à notre rapport à la nature.

UN SITE WEB

KIT MANIF

kitmanif.ch

Le Canton de Vaud et de la Ville de Lausanne ont conçu la plateforme internet « KITmanif » pour faciliter la mise sur pied d'événements et transmettre de bonnes pratiques durables. KITmanif accompagne les organisateurs tout au long des différentes phases de la manifestation par des conseils, des outils pratiques ainsi que des propositions de prestataires locaux. Ils peuvent créer gratuitement leur propre kit en compilant des fiches de conseils selon ses intérêts, en ajoutant des membres et en leur attribuant des responsabilités. Chaque section du site vise à garantir la durabilité des événements en proposant des solutions pour minimiser les impacts environnementaux tout en intégrant des objectifs sociaux et en garantissant l'équilibre financier. En effet, les organisateurs de manifestations ont un rôle central à jouer dans la mise en place d'actions de développement durable.

UN FESTIVAL

COSMO JAZZ

Chamonix

Chamonix a vu naître il y a dix ans un festival au cadre idyllique unique sous l'impulsion de l'artiste André Manoukian et de sa femme, tous deux amoureux de la région. Le Cosmo Jazz propose à son public des concerts au sommet des Alpes françaises et partage ainsi des paysages incroyables, des travellings vertigineux et des sons cosmiques, le tout dans un cadre convivial. Des concerts gratuits, où se produisent des musiciens du monde entier, sont donnés sur une semaine à la fin du mois de juillet. Le public peut soutenir le festival à travers l'achat de souvenirs et la consommation de boissons. Cosmo Jazz veut avant tout proposer une aventure humaine et proche de la nature, c'est pourquoi, après les concerts au sommet, un petit village au cœur de Chamonix prend vie en soirée, où artistes et festivaliers se rencontrent et se mélangent le temps de l'événement.



SÉLECTION PAYOT

UN LIVRE

Anne-Lise Le Pellec et
Marieke Huysmans-Berthou

PIANOCÉAN

Glénat, 2019



La jeune virtuose française Marieke Huysmans-Berthou est également... un marin confirmé. Passionnée de mer autant que de musique, elle a réussi à mener à bien son projet, un peu dingue mais follement enthousiasmant : un long tour du monde à la voile avec escales un peu partout pour des concerts de piano, l'instrument voyageant à bord du *Lady*

Flow, sa goélette ! Arpèges et embruns se partagent l'aventureux périple, qui intègre les aléas de la navigation ou de la météo. Aux antipodes de l'organisation des festivals... mais ça marche ! *Pianocéan*, écrit à quatre mains avec la photographe Anne-Lise Le Pellec, raconte avec verve cette drôle d'expérience qui « aère » le sujet en alliant l'éphémère du récital à l'éternité des éléments. Et restitue deux caractéristiques essentielles d'un piano : la magie – et l'encombrement...

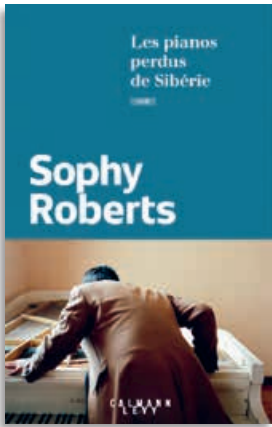
UN ROMAN

Sophy Roberts

LES PIANOS PERDUS
DE SIBÉRIE

Calmann-Lévy, 2021

« Selon lui, une bonne chasse au piano ne doit pas nécessairement être présentée comme une fiction. » Relisez cette phrase étonnante – et laissez-vous entraîner à la suite de Sophy Roberts dans l'immensité glaciale de l'extrême Russie, où au début du XX^e siècle fut exilée une armée de magnifiques pianos orphelins de leurs riches propriétaires ! La journaliste britannique, qui a longuement sillonné le pays, jalonne son odyssée d'histoires de pianos aristocratiques, échoués là et dont on joue toujours, ou rêve de jouer... Intrigante, son aventure mêle un magnifique récit de voyages et de rencontres, à une vraie stratégie d'enquêtrice, tandis que planent le danger (car qui dit Sibérie dit goulag...) et une étrange question : pourquoi ces instruments n'ont-ils pas été détruits ?



En collaboration avec

PAYOT
LIBRAIRIE

ESTELLE VIDON LA VOIX MILITANTE

L'assistante en pédagogie musicale de l'HEMU s'engage pour l'égalité et la diversité au sein de l'institution. Ses projets artistiques aussi respirent l'éclectisme.

PAR ADRIEN KUENZY

S'élever toujours en découvrant de nouveaux horizons, à travers la voix. Voilà qui résumerait bien le parcours d'Estelle Vidon, ancienne étudiante à l'HEMU et aujourd'hui, à 28 ans, assistante pédagogique au sein de l'institution. Bercée tôt par la musique, elle n'a eu de cesse d'éviter le cloisonnement. À 10 ans, la chanteuse est bouleversée en découvrant le sublime *Stabat Mater* de Pergolèse. Plus tard des créations originales ouvrent le champ des possibles : « j'ai toujours trouvé ce processus extraordinaire, confie-t-elle. On part de presque rien pour construire un spectacle, pierre par pierre. »

« Le chant a forcément forgé qui je suis. À côté de ma scolarité, le cursus musical m'a aussi poussé à mettre un pied en dehors des cases. » L'éclectisme des études de Bachelor et de Master, de la comédie musicale à la direction de chœur en passant par le jazz, l'incite à rechercher les infinies possibilités de la voix. « J'ai compris aussi à quel point on peut être à la merci des émotions qui nous habitent. »

Pour la fin de sa formation, en 2016, elle crée *Facette*, joué au Théâtre de la Voirie. Tous les styles s'y côtoient : du Moyen Âge aux œuvres contemporaines de Georges Aperghis, en passant par le baroque et ses mélismes dans la voix. « En interprétant des extraits de *La Voix humaine* de Francis Poulenc, ça a été une révélation. J'y ai vu toute la beauté d'une alliance entre le chant et la parole, avec une dimension infiniment théâtrale. » Pour Estelle Vidon, il faut toujours innover, comprendre et déconstruire, sans aucun formatage. « J'aime chanter du Monteverdi un jour, puis le lendemain faire partie d'un projet folk, seule ou en chœur. »

En 2022, la musicienne montera un spectacle avec le trio féminin Bouche B, interrogeant la place de la femme dans notre société. En 2019, elle créait *Printemps silencieux*, un projet consacré à l'éco-féminisme. L'objet est hybride, éclaté, la musique totalement au service des mots, avec des vidéos et images projetées qui ouvrent le débat. Les énergies sont rassembleuses et éclatent le cadre. On retrouve l'engagement d'Estelle Vidon jusque dans son poste à l'HEMU, où elle est aussi répondante « égalité & diversité » depuis le début de l'année 2020. « J'ai beaucoup d'espoir, j'ai déjà rencontré des étudiantes qui montent une association afin de promouvoir la femme dans les milieux du jazz, où il y en a encore si peu. » Estelle Vidon désire faire bouger les lignes et se sert de l'art pour délivrer un message ; l'artiste n'a pas fini de faire parler d'elle.



UNE MUSIQUE

...
**POUR SUBLIMER
LES BALADES EN
PLEINE NATURE**



4'33''

John Cage

Écouter la nature attentivement est essentiel pour se connecter à soi et aux autres.

...
**QUI DÉPOLLUE L'ÂME
MAROONED**

The Pink Floyd

Elle me vide la tête, me fait rêver tout en me donnant de la force.



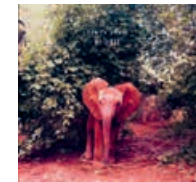
...
**QUI NOUS MET TOUTES
ET TOUS À ÉGALITÉ
SZTOJ PA MORU**

Laboratorium Pieśni
Chacune des voix uniques se mélange et se confond avec les autres tout en gardant son identité propre.

...
**POUR FAIRE ÉCLORE
LES BONNES IDÉES
MUSIC FOR
18 MUSICIANS**

Steve Reich

Elle m'aide à me concentrer et son caractère impermanent m'accompagne dans l'évolution de ma pensée.



...
**QUI LUI DONNE
DE L'ESPOIR
MR TEMBO**

Damon Albarn

Elle me met de bonne humeur et me donne envie de changer de perspective.

À SUIVRE

www.estellevidon.com



OUI – DIRE

A CHAQUE NUMÉRO, *Thierry Raboud*
FAIT RÉSONNER EN TROIS MOUVEMENTS UN MOT D'ACTUALITÉ

Reprise

De tout temps, compositeurs et instrumentistes n'ont cessé de se répéter. Un art de la redite pour retrouver nos élans. Après la crise, peut-on reprendre le quotidien comme on raccommoderait un tissu déchiré ?

DEUX PETITS POINTS, et c'est reparti pour un tour : à la fin d'une partition, la barre de reprise invite à la répétition. Mais pourquoi redire ce qui vient d'être dit ? Car la psychologie humaine aime connaître puis reconnaître, d'où naît un sentiment de familiarité.

Alors les compositeurs, pour flatter nos instincts, n'ont pas hésité. Si la répétition s'entend aussi bien dans le rondeau médiéval que dans de nombreuses traditions extra-européennes, elle nous devient habituelle avec le répertoire instrumental des XVII^e et XVIII^e siècles. La reprise, propice à l'ornementation ou à l'expérimentation, devient art. Bach la portera au plus haut avec ses *Variations Goldberg*. Ravel au plus fort avec son *Boléro*. Satie au plus loin avec ses *Vexations*, où le même motif est répété 840 fois. Steve Reich, Philip Glass et Terry Riley le porteront enfin jusqu'à nous, offrant avec leur musique répétitive une cadence à la modernité, faisant de la reprise un langage à part entière.

REJOUER, voilà le cœur de la musique savante, fondée sur la notion de répertoire : chaque interprétation comme une relecture. Et comme une réécriture possible, lorsque Liszt transcrit les symphonies de Beethoven ou que Jacques Loussier fait swinguer les *Quatre saisons*.

Les musiques actuelles, pour leur part, utilisent volontiers le terme de reprise ou de cover pour évoquer cette copie créative qui réinvente le connu. Tout instrumentiste jazz s'y adonne, cherchant sa propre voix dans la bibliothèque des standards. Le hip-hop échantillonne ses prédécesseurs. Le rock pioche dans le blues. Quand aux producteurs pop, ils ont eux aussi leurs ascendants, et les tubes de l'été sentent souvent le vieux carton. Faire une reprise, déjouer l'héritage.

REPRENDRE. Tout en nous y aspire désormais, après que nous ayons dû apprendre à nous dépendre de tout. Passée la crise vient la reprise. Manière de continuer ce qui a été interrompu – reprendre la trame du quotidien comme on raccommode un tissu déchiré. Mais aussi reprendre les citadelles abandonnées à la solitude, retrouver ces lieux communs qui, avant la vague, abritaient le partage de nos élans. En somme, prendre à nouveau ce qui nous a été enlevé : le contact à l'autre, l'incarnation du multiple, la vibration du collectif.

Oui, la reprise, pour enterrer nos vexations, redire nos convictions, cultiver nos aspirations, remettre en jeu ce que nous sommes. Et c'est reparti pour un tour.

JEAN GEOFFROY

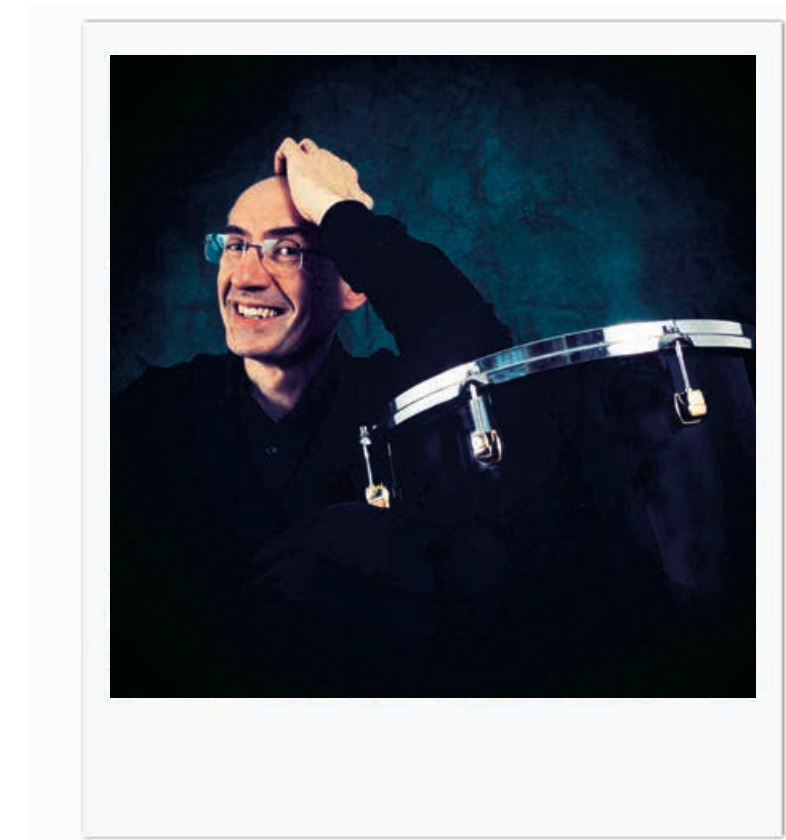
PAR THOMAS GRANDJEAN

Il est actuellement chef du département de Création musicale au CNSMD de Lyon ainsi que professeur de didactique au CNSMD de Paris. En parallèle, sa carrière de soliste l'a amené à donner des récitals dans le monde entier. Très investi dans le domaine de la création, il est dedicataire de nombreuses œuvres pour percussions solo. Il a dirigé d'importants ensembles instrumentaux et est régulièrement invité à faire partie du jury de concours internationaux.

Dans votre parcours, qu'est-ce qui vous porte ?

J'ai eu, dès le début de mon travail professionnel, ce besoin de l'échange, de la transmission. Je n'aurais pas fait tout ce chemin en tant que soliste si je n'avais pas eu des étudiant-es à côté parce que c'est un métier compliqué, et sans cette part d'échange, on n'arrive pas à mettre en perspective ce que l'on fait.

L'enseignement est pour ça essentiel ; c'est une donnée fondamentale de notre développement : être en capacité de transmettre, de donner à voir autre chose et autrement. Vous pouvez provoquer chez certaines personnes des envies, des désirs, et révéler des talents, les accompagner. Tant qu'il existe un mouvement entre la classe et vous, avec tout ce qu'on veut porter, en termes de projet, d'invention, de développement, ça fonctionne ; les trois grandes qualités de l'enseignant étant l'anticipation, la capacité à être totalement séduit et enthousiaste pour ses étudiants, et la capacité à l'effacement. L'anticipation, parce qu'il faut être capable de les aider, avec notre expérience, à être le plus efficace



Mandaté en tant que conseiller externe pour apporter son expertise au sein de la Commission artistique de l'HEMU et du Conservatoire de Lausanne, Jean Geoffroy a enseigné la percussion depuis 40 ans, notamment aux Conservatoires de Paris et de Lyon, ainsi qu'à Genève.

possible, au sens où on les écoute et on les oriente, anticiper là où ils seraient le mieux. L'enthousiasme, c'est la base. Si on n'est pas sidéré par le talent de nos étudiant-es, on ne peut pas être enseignant. Si on veut être en capacité de les écouter et qu'ils nous

écoutent, il faut qu'il y ait une réelle estime réciproque. Même si ce ne sont pas des grands virtuoses, il faut être capable de déceler chez eux ce qui fait du sens artistiquement. Au moyen-âge, avoir du talent, signifiait désirer. Et en fait, si on devait définir nos

DUALITÉ

Considérons qu'il y a deux « styles » de musique. Celle qui nous accompagne, dans laquelle on se retrouve, indispensable car liée à notre vie, mais à partir de laquelle nous n'apprenons pas forcément. Et celle qui nous fait grandir, qui questionne, interpelle et parfois déstabilise. Au fur et à mesure, il faut essayer de mettre les musiques dans lesquelles on grandit du côté de celles qui nous accompagnent. La durabilité de la musique va être dans cet échange.

CRÉATION VIVIFIANTE

COVID-19

Avec la pandémie, les seuls établissements où on a continué à créer, inventer et on répéter sont les écoles, et non pas les grandes scènes nationales. Ça montre là, paradoxalement, toute la force que représente la transmission. Bien sûr on a besoin de grandes scènes, mais l'art de la rencontre, l'art de s'imprégner, l'art d'échanger, c'est vraiment dans les lieux de formation que ça se passe.

Quels sont les enjeux de la formation académique pour les musiciens d'aujourd'hui ?

L'idée, c'est d'imaginer un profil type, multiple, mais type, du musicien ou de la musicienne aujourd'hui et comment l'institution est à même de le suivre, de l'accompagner et de le former, de lui donner le plus d'outils possibles pour qu'il ou elle puisse affronter les défis de la musique et du monde musical actuel.

En France, une enquête a révélé que moins de 20% d'une promotion peut rentrer dans un orchestre. Il y a très peu de places. Donc la question pour une institution, c'est d'imaginer des parcours pour les 80% restant. Et c'est là où ça devient passionnant parce que l'on a aujourd'hui des nouveaux espaces à inventer et à révéler à nos étudiant-es.

Que vous inspirent le jeu d'ensemble et les collaborations ?

Dans le jeu d'ensemble, ce qui me plaît, c'est le fait d'aller vers. C'est pour cela que je parle de collectif ou de compagnie éphémère ; c'est cette dynamique transversale. Il faut arrêter de penser la musique d'ensemble comme une discipline, c'est un état d'esprit. Quelqu'un qui est curieux et attentif sera forcément un bon musicien ou une bonne musicienne de musique de chambre ou d'orchestre. Les écoles ne peuvent pas prétendre à vivre en autarcie ; pédagogiquement, ce n'est pas ou du moins plus possible. Nous devons travailler en réseaux d'échanges, de collaborations. Ces passerelles permettant d'enrichir le cursus des étudiant-es, grâce à une vision plus large du milieu artistique en général.

Je pense que le 21^e siècle sera celui du collectif. Et beaucoup d'étudiant-es l'ont compris. Ce qui est impressionnant en ce moment, c'est qu'ils sont plus pertinents musicalement, plus mûrs. Ils ont cette idée du collectif. Ils vont s'associer à des danseurs, à des scénographes, à des metteurs en scène, à des acteurs, ils vont penser une globalité, ils vont penser un discours, un récit. On retrouve en ça cette ambiance que j' imagine être celle du 18^e siècle, mise à mal par un 19^e où est apparu une forme de verticalité, instrument roi et interprète demi-Dieu, et qui s'est amplifié au 20^e siècle avec le commerce qui s'est développé autour.

RÉSEAU CRÉATIF

IVO MALEC

A mes débuts, j'ai eu l'opportunité de rencontrer un grand compositeur, Ivo Malec ; il m'avait entendu jouer à un concert et m'a confié cette pièce incroyable, majeure, *Attacca*, qui dure une demi-heure, qui est une œuvre immense, et j'ai eu la chance de la tourner. Ensuite, les jeunes compositeurs me proposaient des pièces à jouer sans vraiment que je leur demande. Je me suis créé un répertoire important, ça m'a permis de rencontrer des tas de gens différents.

“ L'ENTHOUSIASME, C'EST LA BASE. Si on n'est pas sidéré par le talent de nos étudiantes et étudiants, on ne peut pas être enseignant.

écoles, on devrait les définir comme des écoles de désir, au sens « il faut que je fasse tout pour y arriver, parce que je désire vraiment ça ». Un cours c'est une scène, il faut d'une certaine façon être estimé, pour être entendu si l'on veut que les gens croient ce que l'on dit. Si je suis convaincu d'une part, et entendu d'autre part, quelque chose va rester, c'est tout l'enjeu de la transmission. Et la dernière chose, qui est peut-être la plus importante et qui est difficile pour les institutions, c'est l'effacement. A un moment donné, un professeur doit ne plus être là. Il doit passer le relais.

PAS DE SPECTACLE VIVANT SUR UNE PLANÈTE MORTE

PAR LAURENT GRABET

Tel est le leitmotiv de l'association ARVIVA qui veut intégrer davantage les préoccupations environnementales dans les arts vivants et qui a le vent en poupe. L'un de ses fondateurs, basé à Genève, nous en parle.

Lancée à Paris mi-2019, l'association s'est fixé pour ambitieux objectif de faire rimer « arts vivants » avec « arts durables ». « Il devenait urgent de réunir artistes, techniciens et administrateurs pour créer un vaste réseau permettant à la fois de partager ses connaissances, de créer une émulation et aussi d'avoir plus de poids pour pousser les décideurs à agir sur ces questions. Il y a du boulot mais la crise sanitaire a été propice aux prises de conscience. Les tribunes qui ont fleuri sur ce thème dans les médias professionnels en témoignent », se félicite Robin Ducancel, un des neuf cofondateurs de l'association.

STRUCTURANT ET FÉDÉRATEUR

Ce producteur indépendant est le seul à travailler en Suisse, notamment pour le Concours de Genève. Il réside dans notre pays depuis un an et demi et y constate une situation plutôt meilleure qu'en France sur ces questions. « ARVIVA compte aujourd'hui quelques 140 membres, dont des individus mais aussi une grande part de compagnies, orchestres, théâtre ou autres organisations culturelles, explique-t-il. Nous nous voulons une structure qui fédère même si de par nos backgrounds et réseaux respectifs, nous charrions beaucoup de personnes du monde de la musique. »



Concert à l'aube de l'ensemble Tuorka organisé par l'association Thelonica en été 2021 au bord du lac Léman.

GUIDE POUR L'ACTION

ARVIVA met à disposition sur son site internet une boîte à outils plus verts. « Cet outil pédagogique est pensé pour agir rapidement et concrètement en évitant les fausses bonnes idées semblant écolos, mais ne l'étant pas forcément. Il aide à ne pas se laisser dépasser par l'ampleur de la tâche. » www.arviva.org

L'organisation met un point d'honneur à questionner tous azimuts et remettre en cause si nécessaire les pratiques en vigueur que ce soit au niveau des partitions, des déplacements des artistes mais aussi parfois de leurs spectateurs, de la nourriture, des emballages, des pratiques hôtelières, des concerts à l'étranger, de mutualisation des moyens etc. « Mais ce loin de tout jugement ou culpabilisation et sans que ce soit forcément synonyme d'austérité », précise Robin Ducancel.

DIFFÉRENCES GÉNÉRATIONNELLES

A moyen terme, ARVIVA ambitionne de s'ouvrir davantage au cirque, à la danse et aux musiques actuelles et de jouir d'une meilleure représentativité des métiers de la technique et de la production. L'association est persuadée que la formation en haute école est un moment privilégié pour sensibiliser les jeunes artistes à ces enjeux. « Dans les faits, ils le sont encore bien trop peu », déplore Robin Ducancel. Sans vouloir faire de généralité, le Français constate qu'en moyenne les plus de 40 ans, dont font partie les professeurs, sont moins ouverts aux questions environnementales. « Pour les jeunes générations, la réussite ne passe par exemple plus forcément par une carrière à l'international. Être implanté dans sa région et y faire figure de référence est souvent pour eux tout aussi motivant. »

Et que ne durent
que les moments doux
Durent que les moments doux
Et que ne doux
Alain Bashung, Jean Fauque
Osez, Joséphine

MA PETITE MUSIQUE INTÉRIEURE

L'HISTOIRE
DE
RAPHAËL
MICHOU
DISSONANTE

Dur, dur de durer. Surtout à notre époque. Par les temps qui courent, il suffit de regarder par terre pour voir au détour d'une ruelle, d'un parc ou d'un arrêt de bus, un masque de protection usagé joncher le sol.

En papier, en coton, bleu ciel ou même à paillettes (si, si, j'en ai vu !), l'usage du masque permet à chacun de se protéger. Mais aussi d'exprimer quelque chose.

Perso, je m'en suis fait faire un sur-mesure avec la photo du bas de mon visage. Un moyen d'être toujours souriant en cette période inédite, me suis-je d'abord dit. Et puis, le hasard des rencontres s'en est mêlé et m'a ouvert les yeux...

Ainsi, l'autre jour à la gare, je suis en train de passer commande à la boulangère couverte d'un masque chirurgical bleu des plus classiques, quand soudain apparaît à ma gauche une énorme bouche au sourire maléfique et à moitié édentée. La vache ! On dirait qu'elle sort tout droit du clip *Thriller* de Michael Jackson.

Quelle étrange idée de pousser la fantaisie jusqu'à porter un masque de zombie à une époque pareille. Premièrement, Halloween est passé depuis longtemps. Et puis surtout, après un examen plus attentif quant à la qualité de sa finition, il doit s'agir d'une camelote expédiée depuis l'autre bout de la planète. *Chacun sa route, chacun son chemin*

chante alors une voix dans ma tête pour tenter de me calmer...

Respirant un bon coup à m'en mettre de la buée plein les lunettes, j'observe du coin de l'œil le drôle de visage que ça lui fait à cet individu. Car s'il s'agit bien d'une personne, difficile d'identifier son genre et je refuse de m'y aventurer. Mais le problème n'est pas là. Non. Homme ou femme, c'est vraiment n'importe quoi. Autant moi, avec mon masque fait dans une boutique d'impression sur textile, locale qui plus est, et mon beau sourire dessus, j'amène du lien et de la bienveillance. Autant cette créature, peu importe son sexe, amène trouble et suspicion.

Bien sûr, je m'emballe un peu... Aussi, je me pince l'arête du nez, afin de me rappeler que je suis un adulte majeur et vacciné (ou presque). Puis, reprenant mes esprits, je paye la boulangère et à peine sorti de la gare, j'entends dans mon cerveau très imaginaire une douce musique me murmurer : *Libéré, délivré !* Et je respire enfin.

Depuis, fort de cette expérience, j'ai décidé de remiser mon masque avec ma photo imprimée. Je m'en serais voulu de traumatiser quelqu'un. J'ai opté pour un modèle en textile lavable avec cousu dessus une fleur, symbole du bonheur, qui, comme le chantait Jean Villard Gilles, est chose légère que toujours notre cœur poursuit. Car, bien plus que mon visage masqué, c'est mon sourire intérieur que j'ai envie de faire durer.

 RADIOACTIF

En 1992, aux côtés de Public Enemy et Kraftwerk, U2 participe à un concert pour protester contre Sellafield, un important complexe nucléaire situé au Nord du Royaume-Uni. Tous les fonds collectés sont versés à l'association Greenpeace.

AVION DE CHASSE



C'est au Lockheed U-2, un modèle américain abattu en URSS pendant la guerre froide que fait référence le nom du groupe. Abréviation communément utilisée pour signifier « You too », c'est aussi un nom qui suscite une habile ambiguïté.



Fondé en 1976, le groupe de rock irlandais U2 est un exemple de prospérité et de longévité bâti sur un engagement sans faille pour les droits humains sur la production d'une musique engagée.

65 000 TONNES

Certains experts estiment que U2 aurait rejeté plus de 65 000 tonnes de CO₂ dans l'atmosphère, lors de leur tournée U2 360° Tour entre 2009 et 2011.



Bono et sa femme Ali Hewson ont créé EDUN en 2005, une marque de vêtements équitable, respectueuse de l'environnement et de l'artisanat africain.

Dublin, milieu des années 70, Larry Mullen Jr. s'ennuie en cours et décide de fonder un groupe de musique. Le batteur placarde alors des annonces sur les murs de son lycée qui attirent l'attention du guitariste Dave Howell Evans, du bassiste Adam Clayton et du chanteur Paul Hewson. Les musiciens âgés à l'époque de 14 à 16 ans commencent leurs répétitions dans leur chambre et donnent un tout premier concert dans le gymnase de leur école. En 1978, le groupe décide d'adopter le nom de U2, deux membres du groupe adoptent aussi les surnoms de The Edge, le guitariste, et de Bono, le chanteur. Un concours de jeunes talents organisé par la maison de disque CBS leur donne l'occasion d'enregistrer trois titres en studio. Leur diffusion sera malheureusement un échec. Ils ne baissent pas les bras et, en 1983, leur troisième album, *War*, est un succès. La carrière internationale de U2 est lancée ! Aujourd'hui, le groupe a sorti 14 albums et a remporté 22 Grammy Awards. Depuis sa création, U2 a toujours affirmé un fort engagement politique et social. L'une des premières chansons engagées de U2, *Sunday Bloody Sunday*, dénonce l'horreur du conflit nord-irlandais en 1970. Depuis 2002, Bono a cofondé plusieurs organisations qui apportent de l'aide sociale et médicale en Afrique. En 2004, U2 s'engage auprès de « One », une organisation non gouvernementale pour la lutte contre la pauvreté et le SIDA. Leur chanson *Ahimsa*, parue en 2019, prône la non-violence, le pacifisme et l'amour. En 2020, le groupe qui n'a cessé de se renouveler, a fêté ses 40 ans d'existence.

AVEC LA COLLABORATION DE AURÉLIE BRÉMOND chanteuse, en 1^{re} année de Master en interprétation musicale
THÉO TERRACOL chef d'orchestre, en 2^e année de Master en interprétation musicale



Le chanteur Bono soutient personnellement Greenpeace, première organisation environnementale mondiale, ainsi que la Wildlife Conservation Society qui lutte en faveur de la protection des espèces animales. Bono est l'un des principaux donateurs.



DISTINCTIONS

Bono les accumule : Chevalier de la Légion d'honneur, personnalité de l'année et homme parmi les plus influents par *Time magazine*, prix des médias allemands, Chevalier de l'Ordre de l'Empire britannique, en lice pour le prix Nobel de la paix, « Homme de la paix » par les prix Nobel de la paix, Commandeur de l'ordre des arts et des lettres.

★ **TOP HITS** ★

Depuis les années 80, U2 a été n°1 à chaque décennie et dernièrement en 2017 avec *Songs of Experience*.

PLAYLIST ÉCOLO

PAROLES FORTES ET MUSIQUE ENGAGÉE : QUI CHANTE QUOI ?

Réponses en page 55

- **TRYO**, L'hymne de nos campagnes
- **JOHN LENNON**, Imagine
- **MGMT**, Kids
- **LOUIS ARMSTRONG**, What a wonderful world
- **ALAIN SOUCHON**, Foule sentimentale
- **BÉNABAR**, L'effet papillon
- **MICHAEL JACKSON**, Earth Song
- **MICKEY 3D**, Respire
- **JULIEN DORÉ**, La fièvre
- **MIDNIGHT OIL**, Beds are burning

I SEE SKIES SO BLUE AND CLOUDS OF WHITE

I HOPE SOMEDAY YOU'LL JOIN US AND THE WORLD WILL BE AS ONE

HOW CAN WE DANCE WHEN OUR EARTH IS TURNING

ON NOUS FAIT CROIRE QUE LE BONHEUR C'EST D'AVOIR

TU N'ES RIEN, COMME CELUI AVANT TOI, COMME CELUI QUI VIENT

DID YOU EVER STOP TO NOTICE THE CRYING EARTH THE WEeping SHORES

LE MONDE A CHANGÉ, IL S'EST DÉPLACÉ QUELQUES VERTÈBRES

IL N'Y A QUE L'OURS BLANC QUI S'ÉTONNE QUE SA BANQUISE FONDE

CONTROL YOURSELF, TAKE ONLY WHAT YOU NEED FROM IT

AU DÉBUT Y AVAIT RIEN, AU DÉBUT C'ÉTAIT BIEN



NOUVELLE VIE

Les mythiques guitares Fender sont fabriquées à partir de pin centenaire récupéré dans des usines de meubles.



LA MAIN DANS LE SAC !

En 2001, la célèbre entreprise américaine Gibson Guitar est accusée d'avoir illégalement importé du bois exotique pour la fabrication de ses instruments.

FAUSSE BONNE IDÉE



Dans les années 1930, l'acajou devenu trop cher incite les fabricants à se tourner vers le Koa. Ce bois qui provient des îles Hawaïennes a alors failli disparaître à cause de la déforestation massive.



NOYER
Amérique

Essence de bois souvent utilisée pour le manche des guitares, et particulièrement des guitares classiques. Esthétiquement c'est un bois très joli. Son, chaud et brillant.



ÉBÈNE

Afrique tropicale
Bois lourd et très dense. Il est donc parfait pour la touche de la guitare et lui procure un très bon sustain.



CÉRUSIER
Inde

Bois protégé par le CITES* suite à sa surexploitation au Brésil. Son chaleureux avec des basses très présentes et une projection impressionnante. Son passe-partout, riche et bien équilibré dans les médiums. Surtout utilisé pour le dos et les éclisses des guitares moyennes gammes.



GUIWARE MANOUCHE

Le noyer est une bonne alternative aux bois exotiques qui est de plus en plus utilisé notamment dans la fabrication de guitare manouche.



ÉPICÉA
Europe

Bois qui provient d'arbres qui poussent dans les Alpes, les Vosges et le Jura, à haute altitude (+1200m). Son clair et brillant qui devient toujours plus chaleureux avec le temps.



CÈDRE
Canada

Bois très utilisé pour les guitares classiques. Son chaleureux avec une grande projection sonore.



GUIWARE ACOUSTIQUE

EN QUOI EST-ELLE FAITE ?



GUIWARE FLAMENCO

Le cyprès a une couleur orangée tout à fait originale, c'est un bois léger qui dure longtemps, mais qui projette moins le son.

ET LES AUTRES ?



GUIWARE ÉLECTRIQUE

L'érable est un bois lourd et robuste, provenant d'Amérique du Nord, idéal pour la guitare électrique. Il apporte une définition très précise au son. C'est un bois rigide et assez dense qui conduit particulièrement bien les vibrations, avec un caractère bien cristallin et des haut-médiums présents.

BANDE PASSANTE
PAR MARGOT TISSOT



*CITES : Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction (lire p.33).

FESTIVAL DU RECYCLAGE !

Montreux Jazz Festival a reçu un Swiss Recycling Award en 2014 pour ses actions de prévention en faveur de l'écologie, sa politique de tri et de recyclage du PET ainsi que l'utilisation de gobelets consignés. Le festival s'est également engagé à supprimer les pailles en plastique et à les remplacer par des pailles en carton. Chaque année, après le festival, un nettoyage sous-marin du lac est effectué à proximité du site.

BELLES POUBELLES

L'Orchestre Recyclé fut créé en 2012 à Cateura, un bidonville construit sur une décharge de la ville d'Asunción, capitale du Paraguay. Il s'agit d'un orchestre de jeunes dont les instruments de musique ont été fabriqués à partir de déchets jetés dans la décharge du quartier. L'Orchestre Recyclé compte aujourd'hui 35 musicien·nes âgés de 11 à 21 ans.

MAUVAIS·E ÉLÈVES

Quand les artistes partent en tournée, ils négocient un rider, accord qui impose aux organisateurs des exigences qui souvent virent aux caprices...

Sept bus, dont l'un serait une salle de sport privée
NEIL YOUNG



Bain à l'eau minérale
MARIAH CAREY



Loge immaculément blanche du sol au plafond – fleurs comprises!
JENNIFER LOPEZ



Lunette neuve sur toutes les toilettes
MADONNA



5 vases carrés de 10 cm avec 16 roses rouges ouvertes et 2 autres avec 16 roses blanches ouvertes sans feuilles et coupées à 112 mm dans ses loges
ELTON JOHN



Location d'un piano à queue à 1'500 euros pour une unique chanson
CHRISTOPHE



Suite en cinq étoiles pour avoir la place de faire respirer son oud
DHAFA YOUSSEF

☆ MAIS ☆

Merci ADÈLE !
La chanteuse anglaise mentionnerait dans son rider que chaque invité à ses concerts doit tout de même s'acquitter d'un minimum de 20\$, reversé ensuite à l'association Sands qui œuvre contre la mortalité infantile.



Donné par les chanteurs et chanteuses de l'HEMU et de la HEM-Genève à l'Opéra de Lausanne et au Nouvel Opéra de Fribourg en septembre 2021.



COSÍ FAN TUTTE



ABONNEMENT

Pour recevoir «Nuances» chez soi ou par e-mail, indiquez-nous vos coordonnées à l'adresse info@hemu-cl.ch ou par téléphone au 021 321 35 35. L'abonnement est gratuit.

NEWSLETTER

Pour recevoir l'agenda ainsi que les dernières actualités de l'HEMU par e-mail, indiquez vos coordonnées à l'adresse : communication@hemu-cl.ch

SOLUTIONS JEUX

«JEUNES OREILLES» pages 50 et 51 :
• Louis Armstrong, What a wonderful world, 1968 «I see skies so blue and clouds of white» : **hommage à la plus simple beauté du monde**
• John Lennon, Imagine, 1971 «I hope someday you'll join us and the world will be as One» : **imagine un monde meilleur pacifique, solidaire, équitable**
• Midnight Oil, Beds are burning, 1987 «How can we dance when our earth is turning» :

invite à prendre conscience des dégâts provoqués par les activités humaines

- Alain Souchon, Foule sentimentale, 1993, «on nous fait croire que le bonheur c'est d'avoir» : **dénonce la surconsommation**
- Michael Jackson, Earth Song, 1995 «Did you ever stop to notice the crying earth the weeping shores» : **pour un avenir meilleur**
- Tryo, L'hymne de nos campagnes, 1998 «tu n'es rien, comme celui avant toi, comme celui qui vient» : **pour un retour à la nature**
- Mickey 3D, Respire, 2003 «Au début y avait rien, au début c'était bien» : **pour un air plus pur**
- MGMT, Kids, 2007 «Control yourself, take only what you need from it» : **conséquences de nos actes sur la planète**
- Bénabar, L'effet papillon, 2008 «Il n'y a que l'ours blanc qui s'étonne que sa banquise fonde» : **contre les dégâts faits par l'être humain**
- Julien Doré, La fièvre, 2020 «Le monde a changé, il s'est déplacé quelques vertèbres» : **alerte aux causes du réchauffement climatique**

CRÉDITS PHOTOS

© 15prod : pages 5, 55
© Nicolas Ayer : pages 6 (J. Cohen), 55
© Martin Argyroglo : page 29
© Amélie Blanc : pages 6 (A. Ferguson), 7 + 13 (N. Robidas), 18

IMPRESSUM

ÉDITION

Fondation HEMU -CL
Rue de la Grotte 2
CP 5700
1002 Lausanne
T +41 21 321 35 35
info@hemu-cl.ch
www.hemu-cl.ch

DIRECTION GÉNÉRALE

Noémie L. Robidas

RESPONSABLE DE PUBLICATION

Romaine Delaloye

RÉDACTION

Trinidad Barleycorn
Joëlle Brack (Payot)
Elsa Fontannaz
Laurent Grabet
Thomas Grandjean
Julien Gremaud
Adrien Kuenzy
Raphaël Michoud
Antonin Scherrer
Thierry Raboud

RELECTURE

Elsa Fontannaz
Clémence Luyet
Fanny Mayor
Joëlle Mottier
Valentine Thibaud
Sylvie Zuchuat

COUVERTURE

Tami Hopf

ILLUSTRATIONS

Florence Chèvre
Tami Hopf
Margot Tissot

GRAPHISME & RÉALISATION
Florence Chèvre

IMPRESSION

Polygravia
Tiré en
3'500 exemplaires

PARUTION

NUANCES 59
Octobre 2021



HEMU
HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE

C:
conservatoire
de lausanne

www.hemu.ch
www.conservatoire-lausanne.ch