

**« Salomé, femme aux multiples visages. Des évangiles à l'opéra: le devoir de compréhension de l'interprète »**

Cécile Houillon, HEMU-Lausanne

Master en interprétation musicale, orientation concert – chant

Mon mémoire de master a pour but de montrer le travail préalable nécessaire à un interprète.

En tant que chanteur – d'autant plus à l'opéra – il nous est demandé d'être aussi des acteurs. Il est donc impératif d'apprendre sa partition – musique et texte – mais également, et il s'agit à mon sens du plus important, « d'apprendre le personnage ». Tenter de le comprendre, d'appréhender ses motivations, ses sentiments, son histoire dans et en dehors de l'opéra : c'est par cette recherche préalable que le chanteur va devenir interprète, donnant vie à ce personnage de façon unique par la synthèse d'un savoir concret et de sa sensibilité personnelle. Chaque interprétation honnête nécessite d'abandonner une partie de soi-même au personnage et on ne peut se livrer à lui si on ne le connaît pas suffisamment.

Concrètement, mon travail est axé sur la figure de Salomé. D'où vient ce personnage et quels sont les points de divergence et concordance dans les différents récits faits autour et sur elle ? Qui l'a mise en musique et comment ? Enfin, malgré des histoires très dissemblables, existe-t-il un trait commun, une explication à son caractère, en bref y a-t-il une seule Salomé ?

**« Timbre, Physique Acoustique et Orchestration »**

Nathan Rollez, HEM-Genève

Master en composition de musique mixte

Ce projet de recherche s'efforcera d'expliquer le phénomène acoustique du timbre grâce aux outils technologiques d'aujourd'hui et de montrer comment la compréhension de ce phénomène peut apporter un regard nouveau sur la composition et l'orchestration. Il présentera une méthode d'analyse apte à déchiffrer le caractère spécifique d'un instrument ou d'un son ainsi que son homogénéité ou hétérogénéité avec un pair et tentera de montrer en quoi les données récoltées sont susceptibles de fournir des possibilités d'orchestration pertinentes et inédites.

**IRMAS** Institut de recherche  
en musique et arts de la scène

Rue de l'Arquebuse 12, CH - 1204 Genève, Tél. +41 (0)22 327 3122

**1<sup>ère</sup> Journée de la recherche pour les étudiant-e-s  
du Domaine Musique et Arts de la Scène**

**Mardi 12 avril 2016, 14h à 18h**

Manufacture - Haute école des arts de la scène

**Programme des présentations**

**« Ecrire le réel »**

Jean-Daniel Piguet, Manufacture

**« Tartiniana e Tartiniana Seconda. L'Antico e il Nuovo in Luigi  
Dallapiccola »**

Ilaria Lanzoni, HEMU-Sion

**« La peinture de la musique : l'imitation de la voix humaine dans *La  
Fontegara* de Silvestro Ganassi »**

Timea Nagy, HEM-Genève

**« Corps sans cible »**

Mathilde Aubineau, Manufacture

**« Salomé, femme aux multiples visages. Des évangiles à l'opéra: le  
devoir de compréhension de l'interprète »**

Cécile Houillon, HEMU-Lausanne

**« Timbre, Physique Acoustique et Orchestration »**

Nathan Rollez, HEM-Genève

## « Ecrire le réel »

Jean-Daniel Piguët, Manufacture-HETSR  
Master Théâtre

Je m'intéresse à la manière dont le théâtre s'empare de « la réalité », pour nourrir la création au plateau. Loin d'une perspective documentaire (qui utilise le théâtre dans le but de traiter *in fine* un fait réel), mon travail cherche à comprendre comment « le réel » peut servir à la construction d'une fiction théâtrale.

J'interroge ce rapport d'imbrication fiction/réalité lors des différentes phases de création.

Quel type de questionnements préalables amène un travail de fiction construit à partir de la réalité (concernant la légitimité de l'artiste, la place du référentiel, la part d'imaginaire...)?

Comment inventer des dispositifs de captation du réel au service de l'écriture d'une fiction théâtrale ?

Dans quelle mesure l'attention au réel donne des outils pour travailler avec les interprètes au plateau ?

## « Tartiniana e Tartiniana Seconda. L'Antico e il Nuovo in Luigi Dallapiccola »

Ilaria Lanzoni, HEMU-Sion  
Master en interprétation musicale, orientation concert – violon

Dans le chapitre introductif, je brosse le tableau des motivations qui m'ont poussée à choisir cet argument.

Je commencerai par la description des derniers mois de la II<sup>ème</sup> guerre mondiale et des années qui l'ont suivi. Il me semble nécessaire de mentionner cette période étant donné que les événements de l'époque ont fait germer dans l'esprit de Dallapiccola l'idée de s'évader du milieu musical italien et d'exporter sa musique aux Etats-Unis. Je replacerai ensuite la Tartiniana et la Tartiniana Seconda dans leur contexte géo-historique et les circonstances biographiques dans lesquelles elles ont été créées, et les situerai au cœur du parcours dodécaphonique de Luigi Dallapiccola.

J'aborderai ensuite la genèse et l'analyse des deux Tartiniana et tenterai d'apporter une réponse à la question des facteurs qui ont poussé Dallapiccola à composer une œuvre tonale alors qu'il se trouve au sommet de sa maturité dodécaphonique.

La conclusion porte sur ma lecture personnelle de la façon dont Luigi Dallapiccola, en fusionnant Antico (les Sonates de Giuseppe Tartini) et Nuovo (les techniques de compositions dodécaphoniques, crée une dimension à l'intérieur de laquelle il est possible de savourer la beauté absolue de la musique, libérée de tout paramètre humain.

## « La peinture de la musique : l'imitation de la voix humaine dans *La Fontegara* de Silvestro Ganassi »

Timea Nagy, HEM-Genève  
Master en interprétation musicale spécialisée, orientation concert – cornet à bouquin

La description de l'imitation de la voix humaine de Silvestro Ganassi dans *la Fontegara* (Venise, 1535) est fascinante de plusieurs points de vue.

À travers la métaphore du peintre parfait, Ganassi met en parallèle l'imitation picturale de la nature par des couleurs avec l'imitation de la voix humaine par des instruments musicaux. Ganassi était lui-même un peintre assez connu pour être cité à son époque dans les *Dialoghi di pittura* de Paolo Pino et de Lodovico Dolce, publiés à Venise peu après *la Fontegara*. Indéniablement, les trois sources que nous analyserons, de nature très différente, utilisent un vocabulaire très proche et tiennent un discours comparable sur la doctrine de l'imitation.

Cependant des questions générales de méthode se posent : jusqu'à quel point les analogies entre les arts en général sont-elles légitimes ? jusqu'à quel point les spécificités des beaux arts vénitiens déterminent-elles les documents que nous étudions ? quelle forme donner à une étude terminologique comparée lorsque des sources proviennent d'horizons esthétiques différents ?

## « Corps sans cible »

Mathilde Aubineau, Manufacture-HETSR  
Master Théâtre

« Tu crois qu'on peut réussir à donner l'illusion qu'il y a quelqu'un alors que non ? »

À la question « quel théâtre voulez-vous faire », je réponds « un théâtre des sens ». Jouer avec les sens en les défiant presque, et, pourquoi pas, en les trompant parfois.

D'un côté il y a ce questionnement : Comment amener le spectateur à « regarder » un spectacle avec son corps ? Quel chemin pour que les sens soient la porte d'entrée de l'imaginaire ?

D'un autre côté, le constat d'un processus récurrent : l'intuition puis la construction d'un espace avant toute chose, avant même la présence de l'interprète, acteur ou danseur. Un espace qui, par la matière qu'il déploie, par sa composition, agit sur le corps, les sensations et l'imaginaire de l'interprète.

Mais est-ce seulement par ce travail de l'espace que le « corps sentant » du spectateur peut être sollicité ? Et qu'est-ce que cette volonté de s'adresser aux sens du spectateur induit dans l'écriture scénique et surtout dans le corps - présence et matière - de l'interprète ?

Je cherche comment faire vivre l'espace scénique et la présence de l'interprète hors de leurs limites, dans le corps du spectateur. Danser dans le corps de l'autre, respirer dans le corps de l'autre, c'est possible, ça ?