Dalcroze par Jacques Tchamkerten

Emile Jaques-Dalcroze et la musique chorale

Dès la première moitié du XIXe siècle, l'art choral connaît en Suisse romande un développement fulgurant qui suscite une littérature musicale extrêmement abondante. Les compositeurs autochtones enrichissent le répertoire par d'innombrables pièces pour chœur d'hommes ou chœur mixte a cappella dont beaucoup, signées François Grast, Henri Kling, Henri Giroud, Henri Plumhof, Gustave Doret, et plus près de nous par Paul Miche, Georges Haenni, Carlo Boller ou Carlo Hemmerling sont encore régulièrement chantées aujourd'hui.

La place qu'occupe Jaques-Dalcroze au sein de ce mouvement est assez paradoxale. En effet, si quantité de ses œuvres ont intégré le répertoire traditionnel des chorales romandes, c'est la plupart du temps sous forme de transcriptions.

Il faut en effet rappeler que la totalité de ses chansons ont été écrites, dans leur forme originale, pour une à trois voix égales avec un accompagnement de piano obligé, et que le musicien n'a composé que très peu d'œuvres a cappella durant sa longue carrière de créateur. En revanche, un nombre important de ses chansons a été publié sous cette forme dans des arrangements pour voix égales, voix d'hommes ou voix mixtes. Ces derniers, qui proviennent presque exclusivement des recueils publiés chez Sandoz-Jobin entre 1898 et 1905 *(Chansons populaires romandes, Chansons de l'Alpe, Chansons religieuses, Chansons de route, Les Propos du Père David la Jeunesse, Le Jeu du feuillu)* ne portent pour ainsi dire jamais de nom d'arrangeur , même s'il est

probable qu'une partie d'entre eux a été effectué par le compositeur lui-même. Il semble que la majorité de ces transcriptions a paru simultanément, ou peu après les versions originales, toujours sous forme de feuillets séparés, à l'exception de quelques *Chansons religieuses* groupées en recueil.

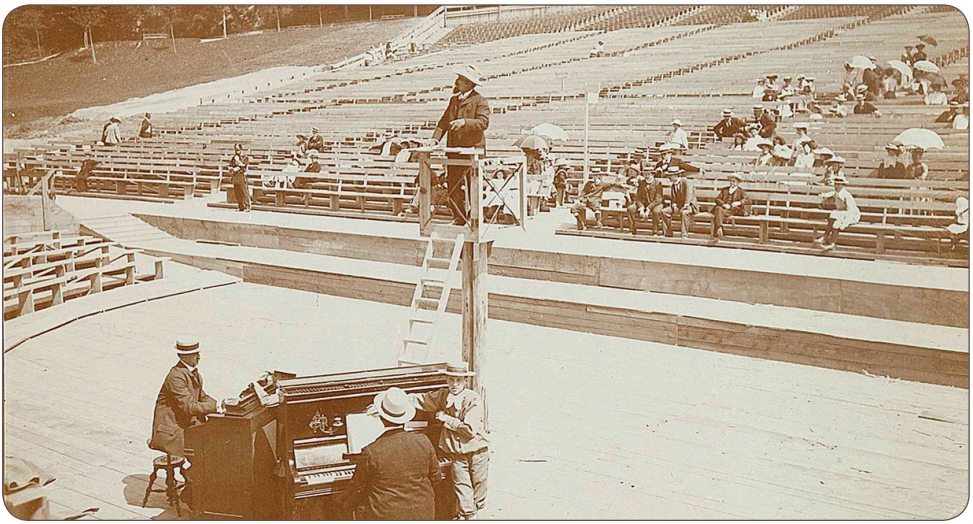
La contribution la plus significative de Jaques-Dalcroze en matière de musique chorale de type populaire est très certai-

nement à chercher dans ses grands festspiels, le *Poème alpestre* (1896), *Le Festival vaudois* (1903), *La Fête de Juin* (1914) et *La Fête de la Jeunesse et de la Joie* (1923). En effet, le chœur, en tant que moyen d'expression purement musical, semble l'avoir infiniment moins intéressé qu'en tant qu'expression collective et unanime de groupes d'êtres humains. C'est bien ainsi qu'il apparaît dans ses festspiels et c'est également à cette dimension qu'il obéit dans les œuvres directement liées à la rythmique comme *Echo et Narcisse* et *Les Premiers Souvenirs* où il tient une place prépondérante dans une conception dramaturgique inspirée sans aucun doute du chœur antique.

Dans une démarche liée à la rythmique et à son travail pédagogique, Jaques-Dalcroze compose un curieux recueil intitulé *Danses chantées*, écrit pendant la période d'Hellerau et conçu dans un but à la fois didactique et chorégraphique. Composé de vingt pièces a cappella sans paroles, il est précédé d'une longue préface dans laquelle l'auteur expose ses intentions et insiste sur le fait que la musique est ici destinée à être accompagnée par des pas ou des attitudes et qu'elle est conçue pour traduire simultanément des nuances à la fois musicales et corporelles. Cette démarche nouvelle et parfaitement originale fait regretter que le musicien n'ait pas songé à aller plus loin dans cette direction, en écrivant une grande œuvre chorale sans accompagnement en rapport direct avec la rythmique, les Danses chantées ne sortant pas, malgré leurs qualités musicales, d'un cadre fonctionnel.

Emile Jaques-Dalcroze ne laisse que très peu d'œuvres chorales pour le concert. On mentionnera quelques charmants morceaux écrits dans sa jeunesse *(Noces dans la forêt, La petite source)* ainsi qu'une cantate avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium intitulée Au siècle nouveau, écrite en 1900, qui appelle de ses vœux un siècle où tout sera paix et amour, vœux dont l'exaucement s'est avéré on ne peut plus problématique…

On s'attardera davantage sur un recueil



© Ed. Bornand

Emile Jaques-Dalcroze lors d'une répétition du Festival vaudois, 1903

de dix chansons pour trois voix égales a cappella, *Le Cœur qui chante et l'amour qui danse* (1939), composé d'adaptations de pièces tirées de ses deux recueils de «chansons dans le style populaire» pour voix et piano, *Le cœur qui chante* et *L'amour qui danse*. Contrairement aux autres arrangements choraux, on assiste ici à une véritable recréation: l'harmonie de ces morceaux, sensiblement plus complexe que celle des *Chansons populaires romandes* ou des *Chansons de route*, nécessitait une véritable recomposition pour pouvoir s'intégrer dans une écriture à trois voix sans accompagnement. Celle-ci, dans le cas présent, est une franche réussite et cette nouvelle version traduit peut-être mieux que l'original la délicatesse et le caractère intime et sentimental de ces chansons.

La partition chorale de Jaques-Dalcroze de loin la plus significative est l'oratorio profane – sous-titré « suite lyrique » – *La Veillée*, dont la genèse s'étend de 1891 à 1909, l'année de la création de sa version définitive.

L'œuvre, dont le texte est dû pour sa plus grande partie à Eugénie Monnerat (dite Jeanne Thoiry), trouve son inspiration dans un roman de George Sand, *Les Maîtres sonneurs* (1853). Articulée en une suite de numéros, tantôt enchaînés sans interruption, tantôt traités comme des pièces autonomes, elle se présente comme un grand livre d'images musical, une succession d'histoires et de rêveries telles qu'on se les raconterait lors d'une veillée à la campagne, groupé autour de l'âtre. Elle fait appel à quatre solistes vocaux (soprano, mezzo-soprano, ténor, baryton), à une large formation chorale constamment sollicitée, ainsi qu'à un orchestre symphonique. Les différents morceaux apparaissent extrêmement variés, par leur caractère, leur durée et leur écriture. Le compositeur y accorde un soin particulier à l'instrumentation qui frappe par son ingéniosité et sa fantaisie

La Veillée constitue l'une des œuvres les plus ambitieuses de Jaques-Dalcroze. Bien que sa composition se soit étalée sur presque deux décennies et que le fil conducteur unissant les morceaux soit assez ténu, le compositeur est parvenu à maintenir l'unité de la partition qui se distingue avant tout par la fraîcheur de son inspiration et son invention sans cesse renouvelée, tenant l'auditeur en éveil de la première à la dernière page.

Après sa création genevoise, *La Veillée* ne semble avoir été donnée dans son intégralité qu'à Berlin, en janvier 1912, puis en Hollande, à Arnhem, en avril 1917. Sa véritable « re-création » à Genève, par la Société de Chant Sacré sous la direction de Romain Mayor le 1er février dernier, a démontré la vitalité et le charme de cette partition – celle que Jaques-Dalcroze préférait parmi toute sa vaste production – dont il faut vivement souhaiter un prochain enregistrement.

Jacques Tchamkerten

Chargé de recherches
à l'Institut Jaques-Dalcroze, Genève

INFO

Pour les chœurs qui le désirent, une **chantée «Dalcroze»** aura lieu **le 26 septembre 2015 à Giez**

(à la suite de la journée d'automne de l'AVDC)