
Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique

Éditorial / Editorial

Steven Huebner

Danse et musique
Volume 13, numéro 1-2, septembre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012344ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1012344ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Huebner, S. (2012). Éditorial / Editorial. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 13, (1-2), 7-9. <https://doi.org/10.7202/1012344ar>

Éditorial / Editorial

Steven Huebner, rédacteur invité
(Université McGill)

Les articles de ce numéro double des *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont issus des communications présentées à l'occasion du colloque *Dialogues en mouvement/Moving Dialogues*, tenu à l'Université McGill du 16 au 19 février 2011. L'événement était parrainé par la Société québécoise de recherche en musique et l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (Université de Montréal), de même que par les universités McGill et Concordia¹. Le colloque se déroulait parallèlement au festival biennal Montréal/Nouvelles Musiques, organisé par la Société de musique contemporaine du Québec, dont le thème en 2011 était « Musiques en mouvement ».

L'interdisciplinarité figurait au cœur de *Dialogues en mouvement/Moving Dialogues*. Le colloque a permis à des experts en musique et en danse de profiter d'une rarissime opportunité de faire valoir leur recherche au sein d'un même événement et de se nourrir des méthodes et des démarches de l'autre. L'étendue chronologique était de 1920 à nos jours, alors que les formes artistiques représentées allaient du ballet classique à la gestuelle improvisée, puis de la musique baroque à la musique traditionnelle du Mali. Les contributions choisies parmi les plus exceptionnelles du colloque se recoupaient autour d'une problématique essentielle: comment concevoir, expliciter et démontrer avec précision l'interaction entre la musique et la danse? Unité ou indépendance? De fait, le colloque a permis de constater que les rapports entre le mouvement et la musique ne peuvent être réduits à une perspective binaire. L'unité est un concept instable, même à l'intérieur de chacune des formes d'art étudiées. Ensemble, musique et danse peuvent donner lieu à des interactions nouvelles et complexes, surtout lorsqu'elles vont à la rencontre d'autres médias et disciplines.

Les auteurs abordent chacun de leur point de vue les tensions inhérentes aux rapports spécifiques entre la danse et la musique, jusqu'alors non résolues avec satisfaction. L'article de Jacinthe Harbec sur le ballet *Le Train bleu* (1924) de Darius

The collection of essays contained in this special double issue of the *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* emerges from the conference *Dialogues en mouvement/Moving Dialogues* held at McGill University from 16-19 February 2011. This event was sponsored by the Société québécoise de recherche en musique as well as by the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (Université de Montréal), Concordia University, and McGill University.¹ It was held concurrently with the biennial Montréal/Nouvelles Musiques Festival produced by the Société de musique contemporaine du Québec, which had "Musiques en mouvement" as its theme in 2011.

The accent at the conference was on interdisciplinary exchange, a rare opportunity for music and dance scholars to be represented at the same venue and to learn from each other's methods. The chronological perspective extended from the 1920s to the present, and the art forms from classical ballet to gestural improvisation, from baroque music to the traditional music of Mali. The present publication of outstanding contributions to the meeting returns repeatedly to a central question: just how can one conceive, explicate and illustrate the interaction of music and dance? Unity or independence? If there is one thing that emerges repeatedly, it is that a reduction of the relationship between movement and music to a simple binary perspective remains questionable. Unity itself is a notoriously unstable concept, even within these discrete art forms taken individually. Taken together, music and dance generate new, often complex, interrelationships, particularly when crossed with other media and disciplines.

Many of the essays engage with tensions inherent in specific combinations of dance and music, tensions that have often not been harmoniously resolved. Jacinthe Harbec's discussion of Darius Milhaud's ballet *Le Train bleu* (1924) finds points of confrontation between the serious avant-garde orientation of some people involved in the

¹ Le financement du colloque a été généreusement accordé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, l'Université Concordia, l'Université de Montréal et la chaire James McGill de l'Université McGill.

¹ Funding for the conference was generously provided by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, Concordia University, Université de Montréal, and the McGill University James McGill professorship program.

Milhaud soulève des éléments de confrontation entre les orientations sérieuses ou avant-gardistes de certaines personnes impliquées dans la production de l'œuvre et le caractère historiciste et frivole de la partition. Pour Carolyn Guszki, la présence de musiques vernaculaires africano-américaines combinée à une mise en scène où prédomine une plantation sud-américaine – racialement blanche – dans *The Dance in Place Congo* de Henry F. Gilbert (occasion de la première apparition d'interprètes de couleur dans l'enceinte du Metropolitan Opera) s'est aussi avérée discordante. Ici, l'auteure décrit les modalités selon lesquelles la danse noire était perçue et réimaginée dans une perspective européenne. Dans le commentaire d'envergure d'Hervé Lacombe sur la musique de ballet de Francis Poulenc, la sensibilité personnelle du compositeur influence le rapport entre la danse et la musique. Selon Christopher Moore, qui se penche également sur Poulenc, la problématique qui se présente au compositeur et au chorégraphe du ballet *Les Biches* est la réconciliation des échos historicistes de l'œuvre et la mode dans la haute société de l'époque. Samuel Dorf interroge pour sa part la musique de ballet dans l'opéra *Salamine* (1929) de Maurice Emmanuel afin d'élucider les procédés variés qu'employait ce compositeur, mettant en évidence son expertise sur la Grèce ancienne et moderne, tant sur le plan de la partition que sur celui de la gestuelle. Marie-Noëlle Lavoie examine les rapports entre la danse et la musique du point de vue de la réception, plus précisément des critiques du chorégraphe Serge Lifar publiées dans *La Revue musicale* des années 1930.

D'autres études visent plus particulièrement des énoncés sur les méthodes et les modèles théoriques. Elina Djebbari interroge le lien serré entre la percussion et la danse dans les productions du Ballet national du Mali, puis les manières dont le rapport entre l'instrument et l'art a changé au fil des années et des différents contextes socioéconomiques. En travaillant sur l'œuvre de la grande chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker, Philippe Guisgand décrit son propre dialogue, en tant qu'historien de la danse, avec celui d'un collègue musicien. Les chorégraphes ont été en mesure d'identifier certaines caractéristiques dans la musique de Bach, qui s'avèrent à la fois attirantes et problématiques; Stephanie Schroedter les répertorie en lien avec des créations chorégraphiques de Gerhard Bohner et de Steve Paxton. Dans son essai, Deborah Mawer applique des modèles d'interaction interdisciplinaires (tels que proposés par Daniel Albright et Nicholas Cook) à différentes réalisations chorégraphiques de *Daphnis et Chloé* de Ravel. Helen Julia Minors allègue l'improvisation structurée du Soundpainting et de ses techniques conçues par Walter Thompson, un répertoire de gestes dont le but est d'éliciter des répliques sonores créatrices de la part des participants. Sophie Stévançe questionne la pratique du contact-improvisation dans la *musique actuelle*

production and the historicist and frivolous character of the score. For Carolyn Guszki in her essay on Henry F. Gilbert's *The Dance in Place Congo* (the first appearance of performers of colour on the stage of the Metropolitan Opera), the dissonance occurred in the setting of black vernacular music within a conventional—and racially white—southern plantation. Her study recuperates the sense in which black dance was re-imagined from a European perspective. In Hervé Lacombe's wide-ranging comment on the ballet music of Poulenc, it is the composer's personal sensibility that colours the relationship between dance and music. According to Christopher Moore, writing on the same composer, the issue standing before composer and choreographer in the ballet *Les Biches* was how most effectively to meld historicist references with modern high society fashion. Samuel Dorf examines the ballet music in Maurice Emmanuel's opera *Salamine* (1929) with a view to explaining how this composer's Hellenistic scholarly interests played out differently in both score and gesture. Marie-Noëlle Lavoie comes at the dance-music interaction from the point of view of reception history, in particular the reviews of the work of the choreographer Serge Lifar published in *La Revue musicale* during the 1930s.

Other studies more explicitly aim for conclusions related to method and theoretical models. Elina Djebbari considers the close connection between percussion and dance in the work of the National Ballet of Mali, and how the relation between the two has changed over time in different socio-economic environments. In coming to grips with the work of the great choreographer Anne Teresa de Keersmaeker, Philippe Guisgand writes of his own personal dialogue as a dance historian with a musician. Choreographers have found specific aspects of Bach's music both appealing and challenging, and Stephanie Schroedter breaks these down with reference to creations by Gerhard Bohner and Steve Paxton. Deborah Mawer's essay applies models of interdisciplinary interaction proposed by Daniel Albright and Nicholas Cook to different choreographic realizations of Ravel's *Daphnis et Chloé*. Structured improvisation is the subject of Helen Julia Minors' contribution about Soundpainting techniques developed by Walter Thompson, a vocabulary of gestures designed to elicit creative sonic responses from participants, and Sophie Stévançe considers the practice of contact-improvisation in *musique actuelle* against the model of dialogism supplied by the Russian theorist Mikahil Bakhtin.

The essay by Stephanie Jordan, the foremost researcher and thinker on the inter-relationship of music and dance, stands at the head of the volume as both an insightful review of the convergent history of both disciplines and as an illustration of a compelling method of choreomusical

à la lumière du dialogisme préconisé par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine.

Enfin, Stephanie Jordan, spécialiste des interrelations entre la musique et la danse, ouvre le numéro en dressant une brillante historiographie et en proposant une méthode d'analyse choré musicale convaincante. Quoique proposant des avancées, l'auteure démontre très clairement que la recherche sur le sujet en est encore à ses balbutiements. Il est donc à souhaiter que cette présente collection d'articles contribue à la lancée d'un champ de recherche en pleine expansion.

analysis. She makes abundantly clear that the study of music entwined with dance is still in its infancy. May the present group of essays play a role in sustaining the momentum of a quickly growing field of critical inquiry.