

Zeitschrift: Dissonance
Herausgeber: Association suisse des musiciens
Band: - (2002)
Heft: 74

Rubrik: Communiqués du Conseil pour la recherche des Hautes Écoles suisses de musique

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MUSIQUE ET MÉDECINE : LE DOIGTÉ SUR LA PLAIE

*Un congrès organisé par le Conservatoire supérieur de musique de
Lucerne*

Cette année, le festival de Pâques de Lucerne n'offrait pas seulement des concerts de très haut niveau, mais aussi un congrès stimulant, qui a attiré des centaines de curieux. Il était consacré à « La musique et la médecine, dialogue de deux arts », et organisé par le Conservatoire supérieur de musique de Lucerne et une équipe interdisciplinaire (programmation et direction du congrès : professeur Peter Stulz, chirurgien du cœur et chef du service de chirurgie de l'hôpital cantonal ; organisation et petits boulots : Annette Landau, directrice de l'institut de recherche et développement du Conservatoire ; impression et diffusion du programme : festival de Lucerne). À vue de nez, l'auditoire comprenait, à part à peu près égale, des membres des professions médicales, des musiciens et des profanes, c'est-à-dire des amateurs et des personnes intéressées par les deux branches.

Le congrès s'ouvrait très à propos par l'exécution du quatuor à cordes op. 132 de Beethoven, « Chant sacré de reconnaissance d'un convalescent à la Divinité, dans le mode lydien », un hymne d'une beauté unique en son genre, avec son andante plein d'espoir (« Éprouvant une force nouvelle »), pour se terminer par une suite pour viole de gambe de Marin Marais, traduction musicale d'une véritable opération chirurgicale effectuée à la fin du XVII^e siècle, et illustrée en multimédia par des représentations contemporaines et historiques de l'extraction d'un calcul. Entre ces deux pôles, des exposés scientifiques de très haut niveau, donnés par des experts dont l'attribution à telle ou telle profession n'était pas toujours facile, étant donné que certains sont à la fois disciples d'Apollon et d'Esculape. En intermèdes, d'autres productions musicales dont une hilarante visite médicale concertante à l'hôpital cantonal, mise en scène par la Faculté III, avec du jazz du meilleur aloi.

La première demi-journée était consacrée à la médecine des musiciens, c'est-à-dire aux douleurs et affections des musiciens professionnels. L'atmosphère compétitive, les hautes exigences professionnelles, les fortes sollicitations acoustiques, les postures non ergonomiques et le mouvement perpétuel des doigts compromettent durablement le bien-être des galériens d'Apollon et provoquent toute une série de troubles organiques et psychosomatiques. Au cours de leur carrière professionnelle, plus de la moitié des instrumentistes connaissent des problèmes de santé et des maladies qui peuvent être attribués à la pratique régulière de leur instrument.

Eckart Altenmüller, flûtiste et neurologue (Hanovre), et Jochen Blum, violoniste, luthier et orthopédiste (Mayence), présentèrent les problèmes de santé spécifiques des musiciens professionnels. Dans leurs établissements, tous deux ont institué des consultations médicales pour les musiciens. Ces consultations sont fréquentées avant tout par les violonistes et les altistes. Le bras gauche, épaule et vertèbres cervicales comprises, souffre souvent d'une surcharge du complexe tendons-muscles, à cause de la posture forcée (épaule

tournée vers l'extérieur, coude constamment replié, avant-bras et poignet en supination extrême, sollicitation simultanée maximale des tendons et des muscles fléchisseurs et extenseurs des doigts) : c'est le syndrome de fatigue (*overuse syndrome*). Comme les sollicitations sont encore plus pénibles à l'alto, on a déjà cherché aux siècles précédents à donner une forme plus confortable à cet instrument. Les prodiges d'imagination dépensés pour fabriquer des altos plus courts sont stupéfiants : formes asymétriques bizarres, notamment avec un décrochement pour le menton, etc. En fin de compte, la forme classique et symétrique l'a toujours emporté.

Le syndrome de fatigue n'est qu'un mal parmi d'autres. Outre la tétanie de certains doigts, qui frappe aussi bien les pianistes que les instrumentistes à cordes ou à vent (l'annulaire droit de Robert Schumann en est un triste exemple), la médecine actuelle des musiciens connaît beaucoup d'autres atteintes des nerfs périphériques et d'autres systèmes – sans parler évidemment des troubles de la voix, sujet de l'exposé du phoniatre Joseph Sopko (Bâle).

Dans une conférence brillante, truffée de finesses techniques, Beat Hohmann et Sarah Dupasquier portaient leur attention sur les lésions acoustiques. Un fortissimo représente souvent pour le public le sommet de la jouissance, mais pour le musicien d'orchestre, ce peut être une torture. La perte de l'ouïe dans la zone des suraigus est une maladie professionnelle connue depuis longtemps. Cela dit, personne ou presque n'est dérangé par le bruit de son propre instrument, bien que le seuil admis (87-90 dB pendant 30-40 heures par semaine) soit dépassé fréquemment, non seulement par les trombones, timbales et trompettes, mais aussi par les violonistes (surtout dans l'oreille gauche). Le malaise (subjectif) provient plutôt du niveau de bruit des autres. Des études récentes montrent que les voix des chanteurs dépassent aussi très souvent le plafond critique. La diva qui produit sans effort 100 dB savoure sans doute sa puissance, mais si son soupirant de ténor lui jure son amour, à l'oreille, d'un *la* aigu, l'expérience peut être pénible. De tels serments blessants sont heureusement brefs, et l'on ne connaît pas de chanteurs ayant perdu l'ouïe pour excès de voix. Quant aux musiciens jouant dans la fosse, la devise est : « Portez des protections. » Cette recommandation vaut naturellement aussi pour les *ravers* et les clients de disco. N'est-ce pas grotesque ? À quoi bon pousser les décibels à l'extrême, pour un DJ, si la clientèle porte des tampons protecteurs ?

La représentation de l'activité cérébrale pendant l'exercice actif ou la réception passive de musique est un sujet abordé régulièrement dans de tels congrès. Jusqu'ici, les phénomènes neurophysiologiques n'étaient compris que de façon rudimentaire, mais les techniques modernes d'imagerie du cerveau permettent de tirer des conclusions de plus en plus concrètes. Stefan Koelsch (Boston/Leipzig) et Eckart Altenmüller donnent un aperçu habile des résultats de leurs recherches. Ce qui frappe est la plasticité du cerveau. Si les exercices musicaux commencent très tôt dans l'enfance, les centres correspondants des régions motrices du cortex s'étendent, les structures de représentation de chaque doigt s'agrandissent, le corps calleux (qui relie les deux hémisphères)

s'épaissit. On voit aussi des segments différents s'activer : dans l'hémisphère gauche, s'il s'agit d'écoute rationnelle et analytique, plutôt à droite si la musique est savourée d'une façon émotionnelle et holistique.

Le neurophysiologiste et violoniste suisse Mario Wiesendanger étudie la coordination des mains et des bras dans le jeu du violon, qui sollicite les membres de façon si différente. Son dispositif expérimental permet déjà d'analyser des suites de notes très simples ; mais il nous faudra sans doute patienter encore un peu avant de pouvoir suivre complètement l'interaction complexe des nerfs et du cerveau lors de l'exécution d'un Caprice de Paganini.

La constatation qu'une exposition de dix minutes à la Sonate en ré majeur pour deux pianos de Mozart (KV 448) améliore les résultats d'un test d'intelligence spatio-géométrique semble bien fondée, du point de vue scientifique et statistique, et même reproductible avec des animaux. Menées en Suisse et en Allemagne, et suivies par des instituts universitaires, des expériences coûteuses, consistant à donner une leçon quotidienne de musique dans les écoles, auraient confirmé la conviction de musiciens illustres, selon laquelle la musique a un effet positif sur les compétences intellectuelles et sociales. Wilfried Gruhn (Fribourg-en-Brisgau) démolit impitoyablement cet article de foi de l'éducation musicale. Des études de vérification critique n'ont pu confirmer les thèses admises ; plus l'analyse est fine, moins le gain est évident. Pilule amère pour les pédagogues enthousiastes – pour rester dans le jargon médical !

La musique a cependant bel et bien un pouvoir thérapeutique. Le médecin valaisan J. Escher, interniste, musicothérapeute et pianiste, et le psychologue zurichois Fritz Hegi font part de leurs expériences et de leurs méthodes musico-thérapeutiques, qui donnent des résultats parfois frappants face aux troubles psychosomatiques. Les preuves scientifiques (*evidence-based medicine*) font cependant défaut (comme bien souvent en psychothérapie). Escher est quand même parvenu à prouver que la musique jouée à des patients qui doivent subir une intervention désagréable ou angoissante (endoscopie, par exemple) provoque la diminution des hormones de stress. S'agit-il d'une vraie thérapie, ou n'est-ce qu'une diversion ? Le principal est qu'elle soulage le patient. Johanna Gutzwiler (Bâle/Lucerne), qui s'est spécialisée dans la physiothérapie des musiciens, fait un exposé rafraîchissant ; il est bon de savoir que de tels traitements existent.

Le respect interdit de résumer en quelques pauvres phrases les conférences magistrales d'Urs Frauchiger (« La musique, langage de l'âme ») et de Hans Saner (« La musique et la médecine, deux arts en face de la mort »). Leurs exposés concluants et subtils suscitèrent en tout cas l'enthousiasme et la reconnaissance d'un public subjugué.

Ancien médecin-chef et écrivain lucernois, Frank Nager parle de l'agonie et de la mort de grands musiciens. Il revient une fois de plus sur les maladies de Mozart, Beethoven et Mahler, sans se contenter de rappeler les faits médicaux ; sur la base de leurs notes, il tente de sonder leur attitude religieuse et d'explorer leur position vis-à-vis des derniers mystères.

Il revient à Alois Koch, recteur du Conservatoire, de conclure le congrès par des considérations sur « Le requiem, entre le rite et la confession personnelle ». Les versions musicales de la messe des morts comptent parmi les musiques sacrées les plus populaires, et ont conquis les salles de concert depuis des siècles. Il paraît évident que le public apprécie ce bain esthétique dans les ondes létales. Koch illustre en profondeur, et par des exemples musicaux bien choisis, l'évolution de la liturgie funéraire, qui est un rite religieux,

vers une confrontation du compositeur avec la mort ; il évoque le compositeur français Jean Gilles – auteur entre autres, à la fin du XVII^e siècle, d'une *Messe des morts* pour des funérailles royales, et marquée par une théâtralité toute baroque (Commère la Mort semble frapper elle-même les timbales de la marche funèbre initiale !) –, Hector Berlioz et le fracas retentissant des trombones du Jugement dernier, l'émouvant *Recordare* de Mozart, le *Libera me* grandiose, mais pourtant intime, de Verdi, etc. Koch ne s'en tient d'ailleurs pas aux œuvres fondées sur la liturgie ; il élargit l'horizon en incluant le *Requiem allemand* de Brahms, le *Fliedrequiem* de Hindemith, le *War Requiem* de Britten et d'autres productions de compositeurs qui ont affronté dans leur œuvre des questions eschatologiques. **O. TÖNZ**

Des subventions pour la recherche dans les Hautes écoles de musique (HEM)

PROLONGATION DE DEUX ANS DU PROGRAMME DORE

Le programme DORE (« DO Research ») est la réponse au nouveau mandat de prestations que la Confédération et les cantons ont attribué aux Hautes écoles spécialisées (HES) : formation continue, recherche appliquée et développement, prestation de services et coopération. Ce mandat charge en effet les HES d'une tâche nouvelle pour certaines d'entre elles : la recherche. Aussi le Fonds national suisse (FNS) et la Commission fédérale pour la technologie et l'innovation (CTI) ont-ils lancé le programme DORE, dont le but est de mettre en place un mécanisme efficace, ciblé, et financé en commun, qui favorise la recherche appliquée dans les HES cantonales. Lors de la première période de deux ans, les deux institutions ont fourni aux HES un montant total de 4 millions de francs pour des projets dans les domaines suivants : santé, travail social, arts plastiques, musique et art dramatique, pédagogie, psychologie et linguistique appliquées. Le programme vient d'être prolongé de deux ans (2002–2003), avec un crédit supplémentaire de 3 millions de francs. Les requêtes peuvent être déposées dès maintenant, et jusqu'au 1^{er} décembre 2002 au plus tard.

Concessions aux Hautes écoles de musique

Paru en mars 2002, le rapport d'activité de la première étape de DORE (2000–2001) montre que, sur quatre-vingt-dix requêtes déposées, huit concernaient la musique. Ont été acceptés (et donc subventionnés) les projets suivants :

- Effets de la musique dans les rituels de guérison (HEM Bâle)
- Parvenir à la maîtrise par l'imitation (Conservatorio della Svizzera Italiana)
- LIST (*Lexicon of Instrumental Sound Techniques*, HEM Bâle)
- Examen anatomique et physiologique systématique de souffleurs en vue d'établir un programme de prophylaxie et de thérapie des troubles spécifiques aux instrumentistes à vent (HEMAD Berne-Bienne).

Il faut cependant relever que, dans les HEM de Suisse, de nombreux projets de recherche sont réalisés ou prévus sans l'appui de DORE, car les conditions pour l'obtention de fonds ne leur sont pas vraiment favorables. Il faut aussi noter que, malgré l'extension de leur mandat de prestations, certaines HEM sont absolument dépourvues des ressources financières dont elles auraient besoin pour remplir leurs obligations. Lors d'un entretien à ce sujet, les deux coprésidents de DORE, les professeurs Anne-Nelly Perret-

Clermont et Claudio Boër, ont fait des concessions aux HEM : si les projets présentés pour la deuxième période sont bons, DORE est disposé à soutenir aussi la mise en place des infrastructures nécessaires et de financer une partie du traitement d'un assistant de recherche – pour autant que le canton concerné fasse de même. Il devient ainsi plus intéressant et plus prometteur pour les HEM de soumettre des requêtes.

Informations sur la recherche

Le site du « Centre de coordination pour la recherche musicale en Suisse », www.musicresearch.ch, qui sera mis à jour et élargi prochainement, offre une vue d'ensemble des projets actuels de recherche des HEM suisses. On trouvera des informations générales sur DORE à l'adresse www.snf.ch/fr/fop/spe/spe_dor.asp, qui permet de télécharger aussi bien le rapport d'activité mentionné que les formules à remplir pour déposer une demande. Le secrétariat de DORE est également à disposition (Wildhainweg 20, 3001 Berne ; téléphone : 031 308 23 29). Enfin, le Centre de coordination répond à toutes les questions concernant la recherche musicale. **SANDRA KOCH**

Centre de coordination pour la recherche musicale en Suisse

Musikhochschule Luzern
Zentralstrasse 18
6003 Lucerne
Téléphone : 041 211 17 70.
Courriel : skoch@mhs.fhz.ch
www.musicresearch.ch