

\*Lindy hop des États-Unis, il est surnommé le « roi du \*Savoy Ballroom ».

ESe

**JAMIESON Karen (née en 1946). Danseuse et chorégraphe canadienne.**

Diplômée en anthropologie et en philosophie, elle commence la danse à l'université de Vancouver en 1969. Elle se forme ensuite à New York dans les écoles d'A. \*Nikolais, M. \*Cunningham, M. \*Graham et suit les cours de ballet de Maggie Black et Alfred Corvino. Membre fondateur du Terminal City Dance de Vancouver, elle fonde sa propre compagnie en 1983. Utilisant le langage contemporain pour revisiter les mythologies classique et amérindienne, ses chorégraphies se placent à la croisée des cultures asiatique, européenne et amérindienne, notamment *Gaya Gyani* (1991), collaboration in situ avec des artistes indiens du Canada à partir d'une cérémonie tribale des Gitksan de la côte ouest.

LHB

**JAMISON Judith (née en 1943). Danseuse, chorégraphe et directrice de compagnie américaine.**

À six ans, déjà plus grande que la moyenne, elle commence à se former en danse classique. Elle débute en 1964 avec l'American Ballet Theatre dans *The Four Marys* d'A. \*De Mille. En 1965, elle intègre l'Alvin \*Ailey American Dance Theater, dont elle devient bientôt une danseuse principale dans des rôles où font merveille sa technique souple, sa beauté et sa stature exceptionnelle : elle mesure près de 1,80 m. Elle excelle dans les rôles de la déesse Erzulie (*The Prodigal Prince*, 1967, G. \*Holder) et du Soleil (*Icarus*, repr. 1968, L. \*Hoving). Encensée par la critique pour ses interprétations fouillées, pleines de puissance et de grâce, elle devient une star sans précédent dans la \*modern dance avec *Cry* (1971), long solo chorégraphié pour elle par Ailey. En 1976 elle est la partenaire de M. \*Baryshnikov dans *Pas de Duke* (chor. Ailey, mus. D. \*Ellington). Créatrice du rôle de la femme de Potiphar dans *Josephslegende* de J. \*Neumeier pour l'Opéra de \*Vienne en 1977, elle se produit en 1978 avec les \*Ballets du xx<sup>e</sup> siècle dans la version révisée par M. \*Béjart du *Spectre de la rose*. En 1988, elle fonde le Jamison Project, puis devient directrice artistique de la compagnie Ailey à la mort de celui-ci, en 1989, compagnie dont elle contribue à développer encore le rayonnement à travers le monde. Ses chorégraphies se distinguent par une sensualité détachée et un travail intense sur le rythme.

TDF

**AUTRES CHORÉGRAPHIES.** *Divining* (1984, mus. K. Dinizulu et M. Ellison) ; *Forgotten Time* (1989) ; *Hymn* (1993, mus. Ruggeri).

**BIBLIOGRAPHIE.** J. Jamison et H. Kaplan, *Dancing Spirit : An Autobiography*, New York, Doubleday, 1993.

**JANÁČEK Leoš (1854-1928). Compositeur tchèque.**

Instituteur de formation puis élève de l'École d'orgue de Prague, des conservatoires de Saint-Petersbourg, Leipzig et Vienne, il écrit son premier opéra, *Sárka*, en 1888 et manifeste très tôt un intérêt particulier pour la mélodie, l'accentuation du langage autochtone et l'utilisation de la modalité. Des recherches sur la transcription et l'arrangement des chansons moraves influencent la composition des ballets *Danses valaques* (1890, chor. A. \*Berger) et *Rákós Rákóczy* (1891, chor. Augustin Berger). À partir de 1900, sa musique révèle un engagement politique, notamment dans l'opéra-comique *Excursions* de M. Brouček. La fin de sa vie est marquée par l'écriture d'œuvres importantes, dont quatre opéras et deux quatuors à cordes. Au début du xx<sup>e</sup> s., Janáček est la personnalité dominante de l'école tchèque (morave), dont B. \*Martinů et Alois Hába seront par la suite les principaux représentants.

À l'image de Z. \*Kodály ou B. \*Bartók, l'influence des musiques populaires engendre des œuvres rythmiques ou plus directement en relation avec des danses traditionnelles comme la *Suite pour cordes* (1877) ou les *Danses hanaques* (1890). Outre l'aspect dynamique, les fonctions dramatiques, narratives et descriptives de son style ont amené nombre de chorégraphes à travailler sur ses œuvres, dont *Pages intimes* (1968, G. \*Furtwängler ; 1968, P. \*Šmok ; 1975, H. \*King ; 1978, L. \*Seymour ; 1978, J. \*Kylián ; 1981, J. \*Kudelka ; 1984, C. \*Bruce), *Messe glagolitique* (1969, Šmok ; 1979, Kylián) et *Sinfonietta* (1971, Šmok ; 1978, Kylián).

SdG

**SUR LA MUSIQUE DE JANAČEK.** E. \*Walter (*Quatuor à cordes n° 1*, 1966) ; A. \*Tudor (*Sunflowers*, 1971) ; N. \*Morrice (*Fragments from a Distant Past*, 1975) ; C. \*Bruce (*Concertino*, 1983 ; *Remembered Dances*, 1985) ; S. \*Sempere (*Journal d'un disparu*, 1991 ; *Papiers brûlés*, 1991).

**JAQUES-DALCROZE Émile (1865-1950). Musicien, pédagogue et théoricien suisse.**

Né à Vienne, il se forme au Collège et au Conservatoire de Genève (1875-1883). Il étudie ensuite la musique et le théâtre à Paris et à Vienne. Pendant ces séjours, il a notamment pour maîtres le musicologue Albert Lavignac, le comédien Talbot, les compositeurs A. \*Bruckner, L. \*Delibes et G. \*Fauré ainsi que le théoricien Mathis Lussy, dont les recherches de pionnier sur le rythme l'influenceront profondément. Un an passé à Alger en qualité de chef d'orchestre lui permet de s'initier aux rythmes du folklore arabe. Figure marquante de la vie musicale genevoise dès 1890, il est l'auteur de nombreuses compositions instrumentales et lyriques, de centaines de chansons, de divers Festspiels dont *le Poème alpestre* (1896) et *le Festival vaudois* (1903). Dès 1892, il est engagé comme professeur d'harmonie et de solfège supérieur au Conservatoire de Genève. Trouvant dans l'enfance son terrain d'élection et préoccupé d'assurer les meilleures chances aux générations futures, c'est là qu'il commence à mettre au point la méthode \*Dalcroze. Les milieux de la musique, de la médecine et de l'éducation s'intéressent à ses expériences : très sollicité, il parcourt alors avec ses élèves la Suisse et l'Europe. Le Conservatoire tolérant mal son enseignement peu banal et l'ayant prié de l'exercer ailleurs, il accepte l'offre d'un mécène allemand conquis par ses méthodes novatrices, qui fait construire pour lui un institut à \*Hellerau : de 1911 à 1914, il enseigne et poursuit ses recherches dans ce lieu-phare de la culture artistique européenne, dont l'influence sur la danse moderne sera prépondérante. Revenu à Genève au printemps 1914, il y fonde en 1915 l'Institut Jaques-Dalcroze, qui existe toujours. Il forme dès lors à ses méthodes des générations d'élèves de tous pays, visite les écoles ouvertes par ses disciples à l'étranger, écrit divers ouvrages théoriques et de réflexion dont *le Rythme, la musique et l'éducation* (1920), des œuvres scéniques pour l'enfance, dont *le Petit roi qui pleure* (1932) ainsi que des manuels et des compositions musicales à caractère pédagogique, poursuivant jusqu'à la fin de ses jours le grand œuvre de sa vie.

Frappé lors de son arrivée au Conservatoire par le manque d'oreille musicale et de sens du rythme d'une bonne partie de ses élèves, pour lesquels la virtuosité et l'application de règles théoriques tiennent lieu de musicalité, il tente avec succès de développer leur audition intérieure. Doué d'un sens aigu de l'observation, il constate qu'il n'y a pas d'élève présentant un défaut de réalisation musicale « qui ne possède corporellement ce défaut », et se met « à rêver d'une éducation où le corps jouerait lui-même le rôle d'intermédiaire entre les sons et notre pensée ». Il se met dès lors à faire marcher ses élèves sur les rythmes de la musique, les fait réagir à ses accents, leur en fait traduire par des gestes les phrasés, les nuances, les mesures. Ainsi naît la \*Rythmique, dont il ne cessera de développer les divers aspects et pour laquelle il inventera des milliers d'exercices (dont té-