Zeitschrift: Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 22 (1999)

Artikel: Le cœur vide de l'Europe : musiciens et villes de Suisse romande

Autor: Campos, Rémy

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1078049

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

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

LE CŒUR VIDE DE L'EUROPE
MUSICIENS ET VILLES DE SUISSE ROMANDE

RÉMY CAMPOS

La musique est rarement objet de géographie. Sans doute parce que la musicologie, qui choisit dès le début du siècle de privilégier les problèmes linguistiques, ne connut qu'un rapport implicite à l'espace : celui que posait la description des styles nationaux. Parmi les rares écrits consacrés à la musique en Suisse, seules quelques lignes de Cherbuliez (déjà anciennes) ont explicitement abordé le sujet.

L'Helvétie, terre de campagnes, ne pouvait, d'après lui, prétendre au même rayonnement musical que ses voisins, dotés de villes beaucoup plus grandes :

> "[...] un examen attentif fait entrevoir un si grand nombre de personnalités actives et mêmes éminentes, tant d'efforts honnêtes et en partie couronnés de succès notables en vue d'approfondir et d'élever le culte de la musique, la vie musicale officielle et inofficielle, que le résultat d'un résumé rétrospectif de l'histoire musicale d'un si petit pays, avec sa majorité de population agricole et paysanne et le nombre restreint de grandes villes (encore en 1922 on ne comptait, des plus de 3 000 communes du territoire suisse, que 23 avec une population dépassant 10 000 habitants !), peut être considéré comme franchement satisfaisant et même honorifique"[1].

La modestie du rang suisse résulte donc surtout de la faiblesse d'un tissu urbain incapable de soutenir une structure de production que les institutions ecclésiastiques, mêmes dispersées sur l'ensemble du territoire, n'ont compensé que partiellement - quand elles ne l'entravaient pas :

> "L'évolution de la vie musicale ne put pas, ou du moins pas dans la même mesure, compter sur des mécènes généreux, sur les cours et les résidences de princes du pouvoir temporel et ecclésiatique, sur la mélomanie de la noblesse ou du patriciat aisé, sur la magnificence musicale des grandes villes, comme ce fut le cas dans les grands pays et nations limitrophes de la Suisse. Les bases matérielles de la vie musicale furent donc modestes chez nous ; l'apport des couvents, abbayes, collégiales, cathédrales, etc. des cantons catholiques fut, par conséquent, d'autant

[1] Antoine-Elisée CHERBULIEZ, "Histoire succinte de la musique en Suisse", *Musica aeterna. La vie et la production musicale de tous les temps et de tous les peuples, en tenant compte particulièrement de la Suisse, de la Belgique, de la France et de la musique de nos jours*, Gottfried SCHMID, dir., Editions M. S. Metz S. A., Zurich/ Lausanne/ Bruxelles, 1949, vol. II, p. 147.

plus précieux dans ce domaine, surtout entre le Ve et le XVIIIe siècle. La Suisse réformée de langue allemande et française ne s'est intéressée que très partiellement à la musique d'Eglise ; elle l'a même complètement abolie dans certaines régions. Le culte de la musique profane en famille, à l'école et dans la société bourgeoise fut également restreint (à quelques exceptions près) dans les cantons réformés"[2].

L'explication - faisant intervenir la géographie comme dernière instance (cause profonde et déterminante) - a des accents braudéliens[3]. L'espace n'y a de pertinence que lorsque le pays est envisagé dans sa globalité, le reste de l'étude de Cherbuliez n'y prêtant pas attention. Or les musiciens ont eu "personnellement" affaire à lui, en s'y heurtant ou en tentant de l'aménager. C'est donc "à leur hauteur" qu'on placera notre point d'observation.

Agir "en grand"

L'utopie d'un espace lisse

La Société helvétique, fondée à Lucerne en 1808[4], eut pour principe d'organiser régulièrement des fêtes musicales à travers tout le pays. D'abord limitées à la Suisse alémanique (Zurich, 1809 - Lucerne, 1810 - Schauffhouse, 1811 - Zurich, 1812 - Bern, 1813 - Fribourg, 1816 - Zurich, 1818 - Bâle, 1820 - Soleure, 1822), les manifestations gagnèrent la Romandie à la suite de la réunion lausannoise de 1823 : après Lucerne en 1824 et Saint Gall en 1825, Genève accueille la Société en 1826, puis ce sont Berne (1827), Neuchâtel (1828), Zurich (1829), Winterthur (1830), Genève (1834), Zurich (1838), Bâle (1840), Lucerne (1841), Lausanne (1842), Fribourg (1843), Soleure (1849), Berne (1851) et Sion (1854). L'enthousiasme s'essouffle alors : trois ultimes réunions (Genève, 1856 ; Bâle, 1860 ; Zurich, 1867) précèderont la dissolution de la Société en 1891.

L'objectif visé par la société est d'étendre la pratique musicale amateur à la Confédération toute entière. Dans un discours prononcé lors de la

---

[2] *Ibid.*, p. 147-148.

[3] Celui de la *Méditerranée* parlant, dans la préface de la première édition (1949), d'une "décomposition de l'histoire en plans étagés. Ou si l'on veut, [d'une] distinction, dans le temps de l'histoire, d'un temps géographique, d'un temps social, d'un temps individuel." (Paris, Armand Colin, 1990, p. 18)

[4] Aucune étude systématique sur la Société helvétique de musique n'a été encore publiée en Français . Ce qu'on regrettera d'autant plus que l'ouvrage de Gerhard BUCKY (*Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste (1808-1867) in der Öffentlichkeit*, publié à Zurich en 1934) est déjà ancien.

réunion de 1828, tenue à Neuchâtel, le président Georges-Hyde de Seigneux s'enflamme :

"Rappelons-nous d'ailleurs que le but essentiel de nos réunions est de former des relations d'estime et d'amitié entre Suisses de tous les cantons, et que notre société vaut à tous ses membres l'inappréciable avantage de pouvoir parcourir l'Helvétie dans toute son étendue, et d'y trouver partout des Amis et des Frères [...].

Rappelons-nous que notre société est bien moins un conservatoire de musique qu'un conservatoire d'harmonie morale, de concorde, d'union helvétique, de bienveillance entre tous ses membres, en un mot un conservatoire de toutes les nobles affections qui constituent l'amour de la Patrie !"[5]

Arpenter l'espace tout en lui donnant une signification politique, pratiquer la musique pour encourager la concorde nationale : la Société helvétique est une institution artistique *et* politique, une entreprise d'unification de l'espace et des esprits suisses. Le discours très lyrique adressé par D.-A. Chavannes aux sociétaires lors de la réunion lausannoise de 1823 ne permettait pas d'en douter :

"Vous êtes chez des frères qui se font gloire de vous appartenir et qui mettent toute leur ambition à se rendre dignes, par leur attachement et leur dévouement à la patrie commune, de la place qu'ils ont le bonheur d'occuper aujourd'hui dans la Confédération [...].

Partagés comme nous le sommes en vingt-deux Etats unis il est vrai par un lien commun, mais séparés par leurs lois, leurs usages, leurs moeurs, leur langage, nous avons besoin d'apprendre à nous connaître personnellement pour surmonter les préventions que ces différences pourraient alimenter [...].

Ne voyons-nous pas ici les deux extrémités de notre chère Suisse se réunir pour former avec ses parties intermédiaires une chaîne non interrompue d'instruments montés au diapason de la fraternité la plus douce, disons-le hautement : du patriotisme le plus pur ?"[6]

Le mouvement déborde d'ailleurs l'art musical. Dans le premier tiers du XIXe siècle, d'autres sociétés cantonales fleurissent : Société suisse d'utilité publique à Zurich en 1810, Société helvétique des sciences naturelles à Genève en 1825, Société d'étudiants de Zofingue en 1819, ou encore Société fédérale de chant à Aarau en 1842. Ainsi, les instruments se multiplient destinés à fabriquer une conscience nationale et son corollaire : un espace démocratique, égalitaire, pensé sur un plan uniforme (non hiérarchique), ne distinguant pas la ville du territoire et faisant fi des frontières linguistiques.

---

[5] *Protocole de la Société helvétique de musique*, Neuchâtel, 1828, p. 62 et 64, cité par Jacques BURDET, *La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle*, Lausanne, Payot, 1971, p. 46.

[6] *Protocole de la Société helvétique de musique*, Lausanne, 1823, cité par J. BURDET, *op. cit.*, p. 23.

Sans intermédiaires, les citoyens accèdent à l'universalité et la localité au rang national, le désert musical valaisan lui-même trouvant sa place dans ce lieu fictionnel.

Les promoteurs de cette entreprise de rabottage territorial s'enthousiasment chaque année (ou presque) pour une Suisse idéale, ayant aboli ses différences spatiales et culturelles pour dépasser les égoïsmes nationaux, en chantant sur tous les tons les vertus de l'unité musicale et civique :

"Unissons tous nos vœux, confondons tous nos chants
Et que tous les échos des monts de l'Helvétie
Apprennent à l'étranger, redisent à nos amis
Que le plus fort lien, celui de l'Harmonie,
Des vingt et deux cantons ne fait qu'un seul Pays !"[7]

Hiérarchiser l'espace

Sur la demande de François Bartholony, président-fondateur du Conservatoire de Genève, Louis Niedermeyer (compositeur d'origine suisse ayant fait carrière à Paris) avait présenté en 1859 un rapport sur le fonctionnement de l'institution et lancé le projet d'une Ecole normale de musique helvétique parallèle au Conservatoire existant depuis 1835 et liée à son propre établissement parisien (l'Ecole de musique religieuse)[8].

L'ambition de Bartholony était d'élever "une école musicale digne de Genève célèbre sous tant d'autres rapports"[9], autrement dit, de réajuster la position de la cité au rang qui était le sien dans les autres domaines artistiques et intellectuels.

Sans doute échaudé par les obstacles qu'avait opposé le pouvoir fédéral à ses projets de réseau suisse de chemins de fer, Bartholony entendit passer outre la Confédération. "Votre idée, écrit-il à Niedermeyer, est une école helvétique gouvernementale. C'est de canton à canton et par les autorités qu'elle doit aboutir si elle doit aboutir. Munier [vice-président du Comité] en est très partisan, mais il est effrayé des difficultés à

---

[7] Toast porté le soir du 6 août 1824 par G.-H. de Seigneux et reproduit dans : "Die Reise nach Lausanne", *Neujahrsgeschenk an die zürische Jugend von der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zurich auf das Jahr 1824*), cité par J. BURDET, *op. cit.*, p. 33.

[8] Archives du Conservatoire de musique de Genève, Procès-verbaux des séances du Comité, 13 juillet 1859.

[9] Archives du Conservatoire de Genève, Lettre de Bartholony à Niedermeyer, 25 juillet 1859, [Ad 41].

surmonter. Moi pas. Je crois qu'il suffira de bien poser la question pour faire prendre feu à nos gouvernants et que, par eux, nous arriverons."[10]

L'idée de dépasser les frontières intérieures de la Suisse avança à grands pas. Le Conseil d'Etat de Genève, sollicité, avait fait parvenir un prospectus favorable au projet à tous les gouvernements de la Confédération, en annonçant qu'il s'engagerait à souscrire pour 4 bourses si les autres cantons se répartissaient les 26 restantes[11].

Durant l'été, Niedermeyer accomplit une tournée de propagande dans plusieurs cantons[12]. Le texte programmatique est solennellement publié à son retour dans la *Revue de Genève* du 18 septembre 1859. Constatant l'état d'abandon de la musique dans une Suisse pourtant prodigue en grands hommes de science et d'art, Niedermeyer se refuse pourtant à en attribuer la responsabilité aux populations :

> "Nulle part il n'existe un plus grand nombre de Sociétés chorales et instrumentales, et le chiffre seul des élèves qui suivent les cours du Conservatoire de Genève (585, quinze seulement de moins qu'au Conservatoire de Paris) montre combien le zèle des populations pour cette étude est remarquable. C'est donc ailleurs qu'il faut rechercher les causes de cette infériorité."[13]

Les arts plastiques peuvent se contenter du "spectacle habituel d'une admirable nature" pour former des paysagistes ; la musique, en revanche, suppose "un bon enseignement et l'audition fréquente des œuvres des grands maîtres" :

> "Or, la Suisse, dépourvue de grands centres de population, n'a jamais pu assurer à des professeurs et à des exécutants de premier ordre des positions assez avantageuses pour les attirer à elle de l'étranger. Il faut donc qu'elle puisse les trouver dans son sein. Le seul moyen efficace pour arriver à ce résultat serait de fonder, dans une des grandes villes de la Suisse, une école de musique qui n'admettrait que des élèves internes, et où l'instruction musicale serait poussée jusqu'à ses dernières limites."[14]

---

[10] Archives du Conservatoire de Genève, Lettre de Bartholony à Niedermeyer, 14 juin 1859, [Ad 39].

[11] Le texte du formulaire accompagnant le projet d'Ecole normale et une lettre du Conseiller d'Etat chargé de l'Instruction publique à Niedermeyer (lui annonçant l'envoi de la circulaire "à tous les gouvernements de la Suisse allemande aussi bien que française") sont conservés aux Archives du Conservatoire de Genève, respectivement sous les côtes [Ad 37] et [Ad 35].

[12] Archives du Conservatoire de Genève, Procès-verbaux des séances du Comité, 29 septembre 1859.

[13] Archives du Conservatoire de Genève, Projet d'une Ecole normale helvétique, [Ad 32].

[14] Ibid.

Niedermeyer lie donc, comme le fera Cherbuliez, niveau d'urbanisation et marché de l'emploi. Surtout, sa volonté d'agir, de dépasser le déterminisme des lieux, est nette. Il propose pour cela une structure centralisée (avec école unique) s'appuyant sur les divisions politico-administratives existantes. Son action, loin de remettre en cause les formes disponibles, leur donne un nouveau sens :

> "Cette école, qui serait le Conservatoire de la Suisse, prendrait le nom d'Ecole normale helvétique de musique. Pour que son existence fût assurée, il faudrait que chaque Canton y créât un nombre de bourses proportionné au chiffre de sa population[15]. Les ressources mises à la disposition du directeur de l'établissement, lui permettraient de faire à des artistes de premier ordre[16] des propositions assez avantageuses pour obtenir leur concours."[17]

Le couple de réformateurs entend ainsi jouer sur le poids de Genève (déjà "équipée" d'une institution pédagogique importante) pour consolider l'espace musical suisse. Ce rêve de métropolisation n'aboutira pas. Le 12 octobre 1859, la *Revue de Genève* annonce que le Conseil fédéral (agacé par la stratégie de contournement de Bartholony ?) a écarté la demande du gouvernement genevois de subvention d'une école normale[18].

Société helvétique et Ecole normale dessinent des modes d'action sur l'espace de natures très différentes, une utopie égalitariste pour l'une et une prise en main centralisatrice pour l'autre, mais qui s'inscrivent chacuns dans une Suisse sans régions, où l'on passe directement d'une entité locale (la ville ou le canton) à l'échelle du pays : la Suisse romande est encore à naître...

---

[15] Il parle plus loin du nombre de bourses minimum pour couvrir les frais annuels, soit 30 à 1 200 francs.

[16] Les artistes en question sont qualifiés dans un autre document (un budget prévisionnel imprimé conservé aux Archives du Conservatoire de Genève, [Ad 42]) : "Des professeurs de premier ordre seraient appelés de l'étranger et attachés à l'établissement."

[17] Ibid.

[18] Annonce accompagnée d'une phrase acerbe : "Nous regrettons aussi que, comme toujours, le Conseil d'Etat de Genève soit averti par les journaux des décisions du Conseil fédéral qui le concernent, plusieurs jours avant d'en recevoir l'avis officiel." (*Revue de Genève*, 12 octobre 1859)

L'espace au quotidien

De ces deux entreprises de transformation sociale, la première (malgré le décalage de son discours avec les discontinuités fondamentales du territoire helvétique) s'est prolongée dans le temps ; la seconde (qui s'était coulée dans des formes spatiales existantes) a échoué. Paradoxe ? vérification plutôt que la tyrannie du lieu n'est jamais absolue, que tout n'est jamais joué d'avance.

Un sol éternellement stérile ?

Ce qui n'empêche pas de dégager des réalités de longue durée. Ainsi de la difficulté à capter les talents étrangers. On l'avait entrevue chez Niedermeyer, on la rencontre bien plus tôt, lors, par exemple, du grand voyage européen de la famille Mozart (1763-1766). Leur traversée de la Suisse avait commencé par un séjour de 3 semaines à Genève (avec concert donné à l'Hôtel-de-Ville). C'est l'arrêt le plus long :

> "Après avoir admiré certaines curiosités et fait la connaissance de personnes célèbres pour leur habileté et leurs talents, nous avons poursuivi notre voyage vers Berne. [...] Pour aller à Berne, il faut passer par Lausanne, et alors que nous pensions ne nous y arrêter que pour le déjeuner, les domestiques du prince Louis de Wurtemberg, de madame d'Aubonne, de madame d'Hermenches, de M. de Sévery, etc., sont venus à notre descente de voiture, et je ne pus faire autrement que de me laisser convaincre par ces personnes distinguées de passer 5 jours à Lausanne. [...] De Lausanne, nous sommes allés à Berne, puis à Zurich. Nous sommes restés 8 jours seulement dans la première ville et 15 jours dans la seconde. Nous avons eu l'occasion de faire la connaissance de personnes érudites dans ces deux endroits ; [...] Nous nous sommes ensuite rendus à Schaffhouse par Winterthur ; notre séjour de 4 jours y fut très plaisant."[19]

La Suisse n'apparaît ici que comme un modeste sentier, où peu de villes sont tenues pour des étapes nécessaires : seules Genève, Berne, Bâle et Zurich[20] sont estimées de rang supérieur. Lausanne, comme Fribourg, ne

---

[19] Lettre de Leopold Mozart à Lorenz Hagenauer (Munich, 10 novembre 1766) - Wolfgang Amadeus MOZART, *Correspondance - I (1756-1776)*, trad. Geneviève Geffray, Paris, Flammarion, 1986, 2e éd., p. 147.

[20] Comme nous l'apprend le projet d'itinéraire contenu dans la lettre écrite de Lyon au même correspondant le 16 août 1766 : "Nous resterons sans doute au moins 15 jours à *Genève* puis nous traverserons la Suisse par Lausanne. Je ne sais si nous passerons ensuite à droite par Zurich ou à gauche par Bâle. Nous irons ensuite tout droit à Dischingen par Ulm, auprès de Son Altesse le prince Taxis [...]. J'espère ensuite être reçu par Son Excellence l'Evêque d'Augsbourg soit à Dilligen , soit à Augsbourg, et [rentrer à Salzbourg] après avoir fait un compliment à son Son Altesse le Prince électeur de Bavière et au comte Clemens [...]." (p. 146).

sont que des relais techniques. Si la capitale vaudoise réussit à garder les célèbres musiciens pour deux concerts (les 15 et 18 septembre) c'est par un coup de force, un enlèvement par excès de civilité (même si Leopold est prompt à exagérer les honneurs fait à sa famille).

La création de la Société de musique de Lausanne en 1814 sera partiellement justifiée par la nécessité de retenir les musiciens de passage, comme l'écrit le comité au syndic :

> "Veuillez considérer que la Société de musique n'est pas sans avantage pour la ville de Lausanne. [...] Elle assure un encouragement aux artistes qui sont établis ou pourraient s'établir à Lausanne. Elle peut contribuer, par là même, à appeler et à retenir parmi nous ces étrangers qui, de tout temps, ont procuré des ressources considérables à une foule de particuliers de notre ville"[21].

En 1844, lorsque la même société traverse l'une des plus graves crises de son existence, son comité tente de mobiliser de nouveaux souscripteurs en agitant l'épouvantail d'une ville incapable de fixer les musiciens itinérants :

> "Si les uns refusent leur concours, si les autres restent indifférents, c'en est fait de la vie musicale à Lausanne. [Si l'association ne parvient pas à se renouveler,] alors, nous voilà réduits pour toute récréation musicale à quelques artistes de passage qui ne s'arrêteront guère dans nos murs quand ils sauront qu'il n'y a rien d'organisé et qu'il leur faudra tout créer toutes les fois qu'ils voudront se faire entendre."[22]

Vingt ans plus tard, au moment où Hugo de Senger quitte Lausanne pour Genève (il y demeurera jusqu'à sa mort en 1892), l'*Echo musical* déplore qu'on ne veuille pas comprendre que, "pour retenir à Lausanne des artistes et un directeur pareils, il y a des efforts à faire ; qu'il faut trouver les moyens de subventionner cet orchestre, comme cela se pratique à Bâle, à Zurich, à Berne ; et que la reconnaissance doit se traduire par quelque chose de plus positif que de simples applaudissements."[23]

Même Genève, la plus grande des cités suisses, connaît tout au long du XIXe siècle des difficultés pour faire coïncider son "rang" supposé avec son poids effectif dans la concurrence que se livrent entre elles les villes formant le marché des emplois musicaux.

Le Conservatoire est ainsi sans cesse confronté à l'écart entre la faiblesse structurelle de son lieu d'implantation et sa volonté de disposer de maîtres compétents et prestigieux. Le passage de Liszt, en 1835-1836, est le cas le plus célèbre. L'intérêt du pianiste virtuose pour l'école naissante

---

[21] Lettre du 7 novembre 1814 déposée aux Archives Cantonales de Lausanne, citée par J. BURDET, *op. cit.*, p. 89.

[22] *Gazette de Lausanne*, 4 octobre 1844.

[23] *Echo musical*, 15 avril 1868.

est aussi éphémère que son séjour dans la ville. Au bout de quelques mois, l'appel des capitales cosmopolites le pousse de nouveau sur les routes, sans que les Genevois puissent le retenir.

Dix ans plus tard, quand on s'occupe du recrutement d'un professeur pour la nouvelle classe d'enseignement supérieur de piano, le 29 juillet 1845, Turrettini, membre du comité, remarque que "les émoluments que le Conservatoire peut donner à ses maîtres ne sont pas de nature à tenter des maîtres étrangers d'un certain mérite. Il préfèrerait qu'on les cherchât individuellement en leur présentant comme appât supplémentaire, les leçons particulières qui sont pour des artistes de talent et de bon ton, d'un très bon produit ; sans toutefois le leur garantir." C'est ce que le comité avaient déjà fait pour le Zurichois Muller en 1839, sans succès. Kruger, qui est pressenti en 1845, refuse, "n'étant pas dans l'intention de se fixer, quant à présent à Genève & voulant auparavant se perfectionner dans de grandes villes [...]."[24]

Quand il est question de trouver un nouveau professeur de chant la même année, Bartholony demande : "s'il y aurait lieu de persévérer dans le système de s'adresser à des étrangers, et s'il ne vaudrait pas mieux choisir des personnes du pays."[25]

A la fin des années 1850, le Conservatoire entrera dans l'ère de l'auto-suffisance (du moins pour certains niveaux de compétence). Ce qui explique la multiplication des tensions avec les musiciens locaux à chaque recrutement. Comme lorsque le comité engage le Belge Winand Servais pour les classes de chant : "on objecte contre les professeurs de chant étrangers qu'ils ne gagnent pas assez à Genève, qu'alors au bout de quelque temps ils s'en vont et il faut retomber sur les professeurs du pays qu'on a mécontentés."[26]

Tard dans le siècle, le Conservatoire sera encore tiraillé entre ces deux logiques : payer le prix du rattachement à un marché de grande envergure (celui des capitales européennes de la musique : Paris, Vienne, Milan) ou satisfaire des exigences - moins coûteuses - de proximité (en servant de "débouché naturel" aux talents locaux).

---

[24] Procès-verbaux du comité, 5 août 1845.

[25] Procès-verbaux du comité, 16 août 1854. Après avoir discuté de l'opportunité d'ouvrir un concours aux "artistes étrangers" et/ou aux "nationaux", on arrêtera finalement d'annoncer un concours "en France, en Suisse et à Genève."

[26] Procès-verbaux du comité, 7 septembre 1858.

Au départ de Liszt en 1836, François Bartholony avait réussi à attirer à Genève un professeur de piano prometteur, le jeune Billet, tout juste sorti du Conservatoire de Paris. Mais le musicien quand le président-mécène cesse de lui payer les 500 frcs supplémentaires qui le retenaient depuis deux ans, "déserte". En 1839, il écrit à Janot, membre du comité :

> "Il y a bientôt deux mois que je suis à Paris. Je commence à donner quelques leçons. Je vais me faire entendre au grand opéra le mois prochain. Car ce n'est qu'au mois de décembre que les concerts commencent. Si j'avais sçu [sic] arriver trop tôt à Paris, je serais bien resté deux mois de plus à Genève. Ma mère aurait bien aimé que je retourne à Genève. Mais vous comprenez qu'en y retournant de suite c'eut été assez pour ne rien y faire.
> Je m'en vais rester cet hiver à Paris pour m'y faire entendre et l'été prochain j'irais vous voir et alors peut-être que j'y resterais si je trouve à y bien faire mes affaires"[27].

La capitale française offre au pianiste des opportunités qu'il ne peut refuser. Genève lui paraît déjà loin, il n'y viendra qu'à la morte saison. Les calendriers des deux villes discordent et Billet privilégie sans états d'âme la cité la plus forte.

Quelques mois après, le musicien écrit de Lyon. Il refuse toujours de rentrer à Genève et marchande l'abandon de sa position actuelle, supérieure en avantages :

> "[...] je ne puis retourner pour donner les leçons au Conservatoire au même prix que toutes ces petites maîtresses qui auraient elles-mêmes besoin de leçons. On veut un bon maître, et l'on a raison mais on ne veut pas le payer plus qu'un autre, cela n'est pas juste puisque la classe que j'occupais était une classe supérieure, c'est à dire la principale du Conservatoire. Ces appointements devraient être analogues à la place. Du reste je regrette beaucoup Genève. J'espère y faire un petit tour cet été et j'en profiterais pour vous remercier de vive voix pour toutes vos bontés pour moi [...]"[28].

Espace, position sociale et valeur professionnelle s'imbriquent donc étroitement. Genève devient villégiature quand son marché du travail est trop pauvre pour fixer les talents : Billet, qui jongle avec les villes, reviendra sur les bords du Léman en touriste.

Au milieu du siècle, s'esquisse pour la première fois le principe d'une complémentarité entre cités romandes. Et l'on peut dès lors observer les

---

[27] Archives du Conservatoire, lettre du 15 novembre 1839, [Do 2].

[28] Archives du Conservatoire, lettre du 11 mars 1840, [Do 4].

musiciens jouer sur les possibilités offertes par deux catégories de villes : "permanentes" et touristiques.

L'aventure de l'orchestre de Beau-Rivage est à ce titre exemplaire. Au départ, cinq musiciens se produisant sous le nom de "Chapelle de Saint-Gall" s'arrêtent à Lausanne pour une série de concerts au cours de l'été 1862 et se produisent coup sur coup à Morges, Bex, Vevey et Yverdon[29]. En 1863, la captation a opéré : l'ensemble emprunte son nom à l'hôtel Beau-Rivage où il se produit régulièrement. L'orchestre anime toujours jardins publics et hôtels (à Morges et à Vevey mais aussi à Rolle, Nyon et Montreux). En 1867, lorsque Hugo de Senger prend sa direction, la formation compte 25 membres. Son rôle dépasse alors la simple production estivale de bruits de fond pour oisifs. La *Gazette de Lausanne* parle de l'orchestre de Beau-Rivage "qui, en été, trouve son occupation à Ouchy et qui, en hiver, est appelé à Neuchâtel et à la Chaux-de-Fonds pour prêter son concours aux concerts de ces villes [...]"[30]

Autre exemple : le pianiste genevois (à réputation internationale) Charles Bovy-Lysberg, au cours de sa tournée en Suisse avec le chanteur français Protet (du 25 avril au 19 mai 1856), corrige son itinéraire selon les fluctuations du marché. Après deux concerts à Lausanne :

> "De là nous avons filé sur Neuchâtel, où nous avons eu tout ce que la saison permettait que l'on eût. Aussi nous avons été engagés à y redonner un concert dans le courant de l'hiver ; puis nous avons reculé sur Vevey où, nous disait-on, si nous attendions davantage, nous ne pourrions plus trouver d'étrangers. Nous avons donc, sans perdre de temps rabattu sur Vevey et malheureusement les étrangers avaient déguerpi depuis 2 jours, vu la terminaison des loyers de pension qui étaient échus fin avril. Or comme nous n'avons pu donner le concert que le 2 mai, je crois, il y a eu défection dans une certaine société qui habituellement alimente ces concerts. Cependant nous avons eu tout ce que Vevey pouvait donner, moins les campagnes, car il faisait des torrents. Très beau succès toujours, mais le côté recette toujours beaucoup plus modeste."[31]

Le tandem reprend ensuite son tour des grandes cités musicales : Lausanne de nouveau, Fribourg (où on les "supplie" de repasser l'hiver suivant), avant de franchir une frontière qui dit à peine son nom et atteindre

---

[29] J. BURDET, *op. cit.*, p. 131 sqq.

[30] *Gazette de Lausanne*, 11 novembre 1874.

[31] Lettre de Bovy-Lysberg à ses parents écrite à Dardagny, lundi 12 [mai 1856], et citée par Pauline Long des Clavières (qui semble l'avoir possédée) dans une conférence sur le compositeur (BPU [Ms mus. 221/9, 19 f.]) ; datée d'après une autre copie du même document réalisée elle aussi par P. Long des Clavières (Copie dactylographiée d'une partie de la correspondance entre Bovy-Lysberg et sa famille, ses amis et connaissances. 1839-1872, BPU [Ms mus. 221/12]).

Berne ("Là nous étions en pleine aventure, car les goûts sont généralement fort différents ; aussi avions-nous chacun un fameux battement de cœur"[32]) pour deux concerts publics et un troisième chez l'ambassadeur français. Les musiciens renonceront enfin à Zurich, qui devait clore leur voyage, réservant cette escale pour une seconde tournée. Et Bovy-Lysberg de conclure : "Nous sommes donc retenus partout pour cet hiver et là, dans chacune de ces villes, nous doublerons ou triplerons ce que nous avons fait en y perdant la moitié moins de temps."[33]

Le cœur vide de l'Europe ?

Cette région (on a d'ailleurs vu que la Romandie musicale n'avait pas existé de toute éternité) a-t-elle eu une capitale ? La mesure des circulations d'instruments, de partitions et d'hommes est encore à faire, les cartes restent à dresser.

Il semble cependant que Genève ait exercé une certaine prééminence dans le domaine dramatique. Sa troupe, qui fut longtemps la seule compagnie permanente en Suisse française[34], donna (irrégulièrement) des représentations à Chambéry ou à Lausanne tout au long du siècle. Organisation spatiale très sommaire que les bouleversements ferroviaires ne firent que renforcer. En 1888, on trouve dans les colonnes du *Nouvelliste vaudois* :

> "Lausanne n'a pas eu ce printemps sa propre troupe d'opéra, mais celle de Genève est venue pour une série de représentations. [...] La troupe de Genève ne pouvait arriver à Lausanne que le soir, peu avant le spectacle, de sorte que, pendant toute la saison d'opéra, l'Orchestre n'a pas eu une seule répétition avec les artistes qu'il devait accompagner. [Ce qui explique qu'on n'ait pu obtenir un ensemble satisfaisant ; ainsi,] ce n'est ni la faute de l'excellente troupe de M. Eyrin-Ducastel, ni de notre Orchestre, mais bien des soixante kilomètres qui séparent Lausanne de Genève."[35]

Le chemin de fer a placé Lausanne dans la banlieue de Genève, accentuant encore sa position subalterne. Mais l'idée même d'une hiérarchie urbaine fortement affirmée doit être repoussée. Les déclarations enflammées de Bartholony (qui pare la ville, en 1838, du pompeux titre

---

[32] Ibid.

[33] Ibid.

[34] Il s'agissait en fait de compagnies françaises, constituées par des directeurs (rarement genevois) à l'aide de sujets exerçant habituellement sur les théâtres de provinces du grand voisin.

[35] *Le Nouvelliste vaudois*, 8 juin 1888.

"d'Athènes de la Confédération"[36]), ne sont pas à prendre au pied de la lettre, surtout pour l'enseignement où, même pendant la longue période où l'école de musique genevoise exerça le monopole de l'enseignement public de la musique, la région ne connut jamais de polarisation[37].

En fait, il y eut toujours d'autres villes à l'horizon des cités suisses, pour les fournir en troupes, solistes, pédagogues de haut niveau[38], partitions ou instruments de qualité.

La dépendance de réseaux plus lointains caractérise donc sans doute plus les villes musicales suisses que leur tissu de relations nationales ou régionales. Cet état de faiblesse est parfois cruellement ressenti. Alors que la compagnie bernoise de Julius Edele joue à Lausanne, le *Nouvelliste vaudois* du 24 avril 1840 note avec amertume : "Lorsqu'on a comparé l'ensemble de la troupe allemande avec les misérables opéras que nous avons dans notre voisinage et qui nous viennent de quelques villes françaises de quatrième ordre, l'on doit s'estimer heureux de pouvoir en jouir." [39]

Si Lausanne, pour le théâtre, appartient à la sphère française (la langue découpant au XIXe siècle les zones d'activité des troupes), elle n'a cependant accès qu'à un cercle d'artistes secondaires.

Car la Suisse romande et la Suisse tout court ne peuvent être envisagées hors d'un contexte beaucoup plus large (qu'on avait tenté d'esquisser au niveau des pratiques "quotidiennes" : quand Billet ou Protet jouaient avec les villes, ou quand les institutions ne parvenaient pas à s'attacher des artistes étrangers) où la position des lieux n'est pas forcément déterminante. La Suisse, au cœur de l'Europe musicale, au contact des quatre grandes aires actives : Paris et Vienne d'une part, les nébuleuses germaniques et italiennes de l'autre, aurait pu constituer un

---

[36] Discours prononcé à l'occasion de la remise des prix aux élèves du Conservatoire et reproduit partiellement dans *Le Fédéral* du 26 octobre 1838.

[37] Lausanne n'aura pas d'école de musique avant 1860 et, jusqu'à cette date, le Conservatoire de Genève n'accueillit dans ses classes que des élèves habitant le canton.

[38] Au Conservatoire de Genève, sur les 72 professeurs employés pendant les 25 premières années, 30 sont étrangers (soit plus de 40 %) placés pour la plupart à la tête des classes supérieures.

[39] Même si cette tutelle est à nuancer. La mixité prévaut souvent, comme en 1852, quand passe la troupe allemande de Guillaume Lœwe, composée d'un chœur d'une vingtaine de personnes, d'un orchestre d'une dizaine de musiciens mais complétée par une douzaine de professionnels et d'amateurs recrutés sur place (Toujours d'après J. BURDET, *op. cit.*, p. 228).

point de passage obligé. D'autant que la densité de son urbanisation semblait lui promettre le même destin que ses effervescentes voisines.

Or, être au centre géométrique ne suffit pas. Il aurait fallu à la Suisse un véritable poids musical, défini jusqu'au XVIIIe siècle par la présence (ou pas) de cours et de chapelles, comme dans le réseau dense et rentable qui fait courir les Mozart vers les principautés germaniques et plus tard vers la péninsule italienne.

La Suisse des Républiques ne tentera qu'au début du XIXe siècle de prendre les choses en main, lorsqu'il lui faudra affirmer une identité nationale. La volonté politique ne cherchera pas à aligner le pays sur ce qui se fait alentours mais proposera un modèle nouveau, basé sur la démocratisation de la pratique musicale. Le but est alors de donner une densité territoriale au sentiment patriotique, équitablement répandu dans l'espace par le chant. Passé l'enthousiasme des premières années, la Société helvétique disparaîtra, avec un bilan très mitigé. Les sociétés locales se sont bien multipliées, mais la véritable irrigation du sol musical suisse ne s'accomplira qu'à la fin du siècle, quand le moindre village disposera d'une harmonie ou d'une chorale.

En fait, l'économie de la musique (même du "vivant" de la Société) releva essentiellement de la sphère privée. L'espace résista là plus fortement aux entrepreneurs isolés (comme Bartholony et Niedermeyer), aux institutions locales et aux individus, qu'aux faiseurs de discours de la Société helvétique. Au fil du temps, le vide du milieu du XVIIIe siècle[40] s'était transformé en incapacité à fixer les talents de passage ou à recruter à longue distance sur les marchés de rang supérieur. Situé au milieu de ce qu'on nommera plus tard la "banane bleue", le "couloir" des villes helvétiques ne fut longtemps qu'une étape sur l'une des routes liant mondes musicaux germanique (voire français) et italien.

Le seul début d'un fonctionnement en réseau se situe au milieu du siècle, lorsque quelques villes se lancent dans le tourisme. La musique, balançant depuis toujours entre églises et salles de bal, ne pouvait qu'être

---

[40] Ce dont témoigne l'itinéraire des deux voyages musicaux du compositeur et historien anglais Burney. Venu à Genève un peu par hazard lors de son premier tour en 1770, il reprend rapidement le cours de son périple de la France vers l'Italie par la Savoie et Turin. En 1772, son deuxième voyage (dans le monde germanique et l'Europe du Nord) évitera lui aussi la Suisse, le conduisant, entr'autres, par Bruxelles, Cologne, Francfort, Mannheim, Vienne, Prague, Berlin, Hambourg et Amsterdam, avec Munich pour limite sud (d'après : Charles BURNEY, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, trad. Michel Noiray, Paris, Flammarion, 1992, 523 p.).

concernée par ces nouveaux "gisements d'emplois". Au rythme des saisons, sa capacité à divertir y trouvait une nouvelle utilité : devant des salles pleines d'étrangers venus là pour contempler quelques jours les décors alpins, la Suisse romande peinait toujours autant à devenir une réalité musicale.

colonisations [illegible] [illegible] [illegible]