

Zeitschrift: Le messenger suisse : revue des communautés suisses de langue française
Herausgeber: Le messenger suisse
Band: - (1998)
Heft: 108

Artikel: Le lyrique et le magicien
Autor: Jonneret, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-847658>

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

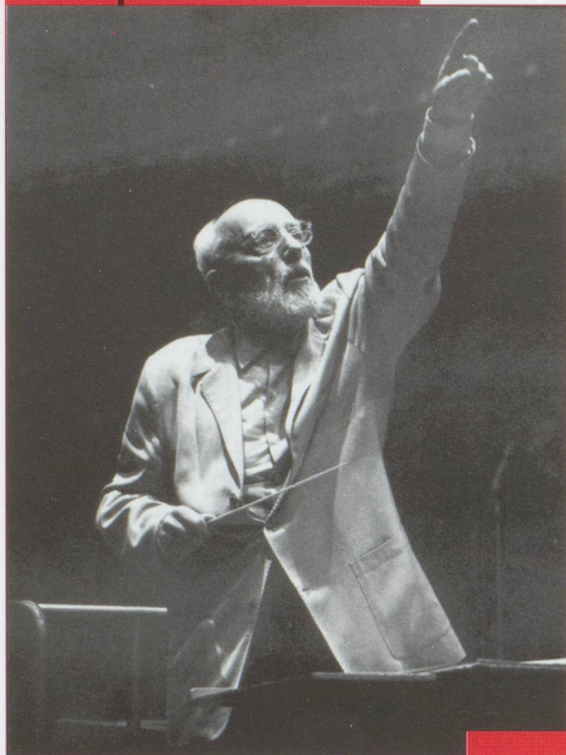
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 11.01.2026

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



Le lyrique

et



le magicien

Pierre Jonneret

Autrefois privilège de quelques-uns qui se voulaient parfois élitistes, la «grande musique» est devenue un phénomène populaire. Point de bourgade qui n'ait désormais son école de musique, parfois pompeusement baptisée «conservatoire», point de petite ville qui n'ait son festival et son orchestre local. Aux orphéons ont succédé les crincrins. Avec les chefs et les solistes, les ouvriers de l'orchestre se sont multipliés, dégageant souvent des valeurs exceptionnelles mises au jour par ce recrutement de masse. C'est ainsi que le monde est actuellement peuplé de musiciens de haut niveau venus de partout. Dans cette mondialisation de la musique classique d'origine occidentale, la Suisse, pourtant entourée de concurrents culturels redoutables, n'est jamais restée à l'écart.

le Lac et Paris

Petite par ses dimensions et sa population, généralement pas considérée comme un pays de culture majeure, la Suisse abrite cependant quelques très grands orchestres, Bâle, Zurich, Berne, Lausanne et l'un qui fut des premiers du monde, l'Orchestre de la Suisse Romande. Elle compte actuellement plusieurs chefs inter-

Deux chefs romands ont chacun à leur manière ouvert le siècle à la musique nouvelle. Gustave Doret, lancé par Debussy. Ernest Ansermet, à qui Diaghilev confia la création de Parade, d'Erik Satie. Portraits croisés.

nationaux dont deux sont, disent les chiffres, parmi le peloton de tête, Charles Dutoit et Armin Jordan, auxquels on joindra volontiers Michel Corboz et, plus discret, le très éclectique Paul Sacher. Ajoutons à cela quelques festivals qui ne sont pas touristiques mais parmi les plus authentiques, à commencer par Lucerne et Montreux ainsi que des grandes compétitions de portée mondiale, comme Genève et le concours Clara Haskil, dont sortirent les principaux talents d'aujourd'hui. De quoi nous contenter si nous ne nous tournions pas, quant aux chefs, vers le passé. Il fut illustre. Deux chefs suisses, vaudois l'un et l'autre, ont marqué la musique du siècle. L'un dirigea la première audition de l'oeuvre qui fut à l'origine de toute la musique moderne et de l'orchestre d'aujourd'hui, l'autre fut un incessant pionnier : Gustave Doret et Ernest Ansermet. Le lac Léman, cet «éternel encrier», c'est-à-dire cette éternelle source d'inspiration qu'évoquait ainsi Paul Morand, a

toujours été et est toujours propice à la sensibilité et à l'éveil musical. Paris, ville des révélations et des consécutions, le complète pour nos compatriotes.

En 1890, Gustave Doret, un tantinet dandy, «tubette» un peu sur l'oeil et port impeccable, est déjà la petite coqueluche des dames qui font l'opinion dans les cénacles musicaux de la Plaine Monceau. Il est le deuxième chef des très mondains «Concerts d'Harcourt», à la salle du même nom, que Gaveau devait remplacer en notoriété et fréquentation. Parallèlement, la «Société Nationale de Musique», temple fondé par Camille Saint-Saëns pour l'audition des oeuvres contemporaines, périclite sous la férule autocratique de Vincent d'Indy. Claude Debussy médite alors sa première grande oeuvre orchestrale. Sur la pression de ses parents, déçus de n'avoir pu en faire un virtuose du piano apte à gagner beaucoup d'argent - c'étaient pourtant d'anciens «communards» de 1871 - Claude-

Achille s'efforce de sortir du domaine des mélodies de salon pour voix de femme qui, à part le quatuor, étaient alors sa seule production. La lecture d'un poème de Mallarmé, *l'Après-midi d'un faune* lui apporte l'inspiration et, avec elle, les sonorités, les froissements, la couleur nouvelle des instruments et de l'orchestre comme les ruptures de rythme qui seront l'aube d'une musique nouvelle.

La palette de Debussy

Le comité de la Société Nationale voit en Debussy le moyen de se sortir des post-wagnériens et du francisme. On cherche un chef «moderne», on trouve Doret. Il est promu «chef titulaire» de la Société Nationale et on l'envoie rencontrer Claude-Achille dans son petit appartement de la rue Gustave-Doré (eh, oui !). Les mains de Debussy se promènent sur le clavier, l'effleurant à peine et en tirant toutes les couleurs voulues des instruments de l'orchestre nouveau. Ensemble, compositeur et chef d'orchestre cherchent solution aux difficultés que poseront aux instrumentistes les teintes de la palette à restituer. Tout part du long do dièse de la flûte qui amorce l'œuvre, suivi de sa brève descente chromatique puis du glissando de la harpe et du coassement du hautbois. Le décor du marais où se glisse le faune est planté.

Le décor suggéré par la musique est vert, jaune, bleu avec des taches rougeâtres. Doret porte le message aux musiciens qui acceptent la gageure et se livrent aussi à la recherche pictoriale. Dès lors *l'Après-midi d'un faune* devient une aventure collective. Le concert a lieu le 24 décembre 1894. L'esthétique musicale classique va basculer.

L'orchestre s'accorde au foyer. À l'époque, cette cérémonie faisant aujourd'hui partie de la mise en scène du maître ou du premier violon (ah, le cirque de l'Orchestre National de l'Île-de-France), se déroulait en aparté. Doret appelle ses musiciens à défendre une grande cause. Il les invite à affronter le public et à marcher à la victoire. En

scène, et dès les premières notes, Doret sent, dans son dos, que le public - la salle est au complet - n'est pas en humeur de chahuter mais ne peut que «tirer le chapeau». C'est un triomphe. On applaudit jusqu'au «bis», chose alors extrêmement rare. Doret, consacré, va tourner dans l'Europe entière et aux États-Unis, comme un chef auréolé d'une gloire identique à celle du compositeur. Comme lui, on l'assimile à la renaissance de l'art musical. Mais il est Suisse, c'est-à-dire viscéralement attaché à son pays et, dans son cas particulier, aux rives d'un lac. Alors voilà la Fête des Vignerons de 1905, la communion scénique avec René Morax, le Théâtre du Jorat et la Fête de 1927, ce véritable hymne, jamais égalé, du pays des chants.

Le magicien

Si Doret apparaît comme un poète de la musique intime et le chanter du pays, Ansermet est avant tout un demiurge qui sort de son chapeau de magicien et d'une gestique toute nouvelle des œuvres révolutionnaires et propres à jeter le trouble. Diaghilev trouve en lui l'homme qui sous sa poigne et son autorité quasi despotique va faire de l'orchestre un instrument jugulé permettant d'imposer cette symbiose de la musique, de la danse, des costumes et des décors qui font des Ballets russes le paragon de l'art nouveau. À côté de Doret, le sage, Ansermet est un conquérant. Mathématicien de formation, philosophe de vocation Ansermet est l'homme des grandes aventures. La plus belle c'est sans doute la création de l'Orchestre de la Suisse Romande qui va doter la Suisse d'une formation de réputation mondiale. La plus tumultueuse aventure c'est la création en 1917, au Théâtre du Châtelet, de *Parade* d'Erik Satie. C'est sans doute l'année la plus tragique de la Grande Guerre, mais un rideau semble séparer le front de la vie parisienne. D'ailleurs les permissionnaires n'auraient pas admis de trouver un Paris blafard. Guynemer, par exemple, venait y faire la fête entre deux affrontements avec le Baron Rouge. *Parade*, plus encore

que *Le Sacre du Printemps* qui valut à Diaghilev son premier pugilat dans la salle, c'est le départ de la musique contemporaine, ou plutôt de l'art total. Du modernisme de Debussy on passe aux recherches nouvelles. Dadaïsme et surréalisme ne sont pas loin. Et pourtant qui l'eut dit en voyant Erik Satie allant à pied d'Arcueil à Paris, son cabas de toile cirée à la main, où il serrait à la fois ses partitions et les provisions qu'il glanait pour ses chats dans les cuisines des maisons bourgeoises où il exerçait ses talents de pianiste et faisait entendre ses pièces facétieuses : *Préludes flasques pour un chien* ou *Embryons desséchés*.

Ansermet l'obstiné

Né à Honfleur, patrie d'Alphonse Allais, et qui plus est d'une mère écossaise et d'un père norvégien, Satie ne pouvait que manier le paradoxe. Malgré son binocle, sa barbichette, sa jaquette verdie par le temps, ses guêtres et son pantalon rayé, Satie, homme secret, recelait en lui de quoi faire sauter le Châtelet. Ce qu'il fit grâce à l'obstination et l'autorité d'Ansermet qui mena jusqu'au bout la représentation de *Parade* au milieu des vociférations du public et des jets d'oranges et de tomates. Il fallait diriger l'orchestre, les danseurs et aussi les saltimbanques et acrobates qui évoluaient sur la scène. L'argument était de Jean Cocteau, qui s'essayait à ses premières provocations, les décors, cubistes à souhait, de Picasso, la chorégraphie «athlétique» de Léonide Massine. Le clou c'était, bien sûr, l'introduction dans l'orchestre de bruits inattendus : avertisseurs sonores, pétards et machine à écrire. Ansermet, courbé dans la fosse, dirigeait quand même et, comme tout bon Suisse, remplissait son contrat. Sa gloire était faite. La musique concrète était née.

De son maître, Diaghilev, Ansermet avait appris une qualité essentielle, le «vouloir». Dans la salle, faisant le coup de poing en compagnie de Georges Auric, le lieutenant Apollinaire, le front étoilé d'une balle, exultait sous son bandeau. ■