Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 69 (1965-1966)

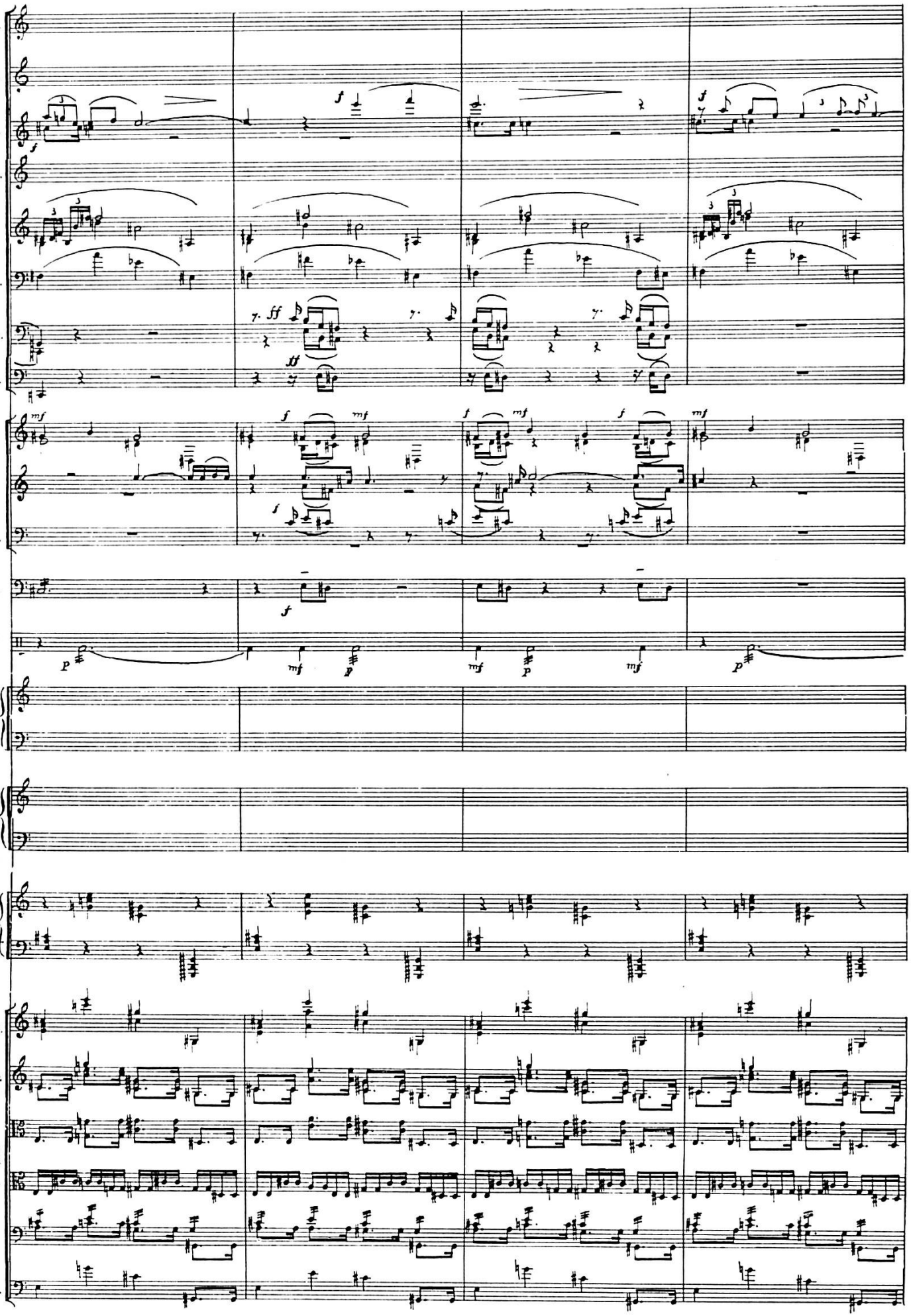
Artikel: Jean-Frédéric Perrenoud
Autor: Gagnebin, Henri
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-557383

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

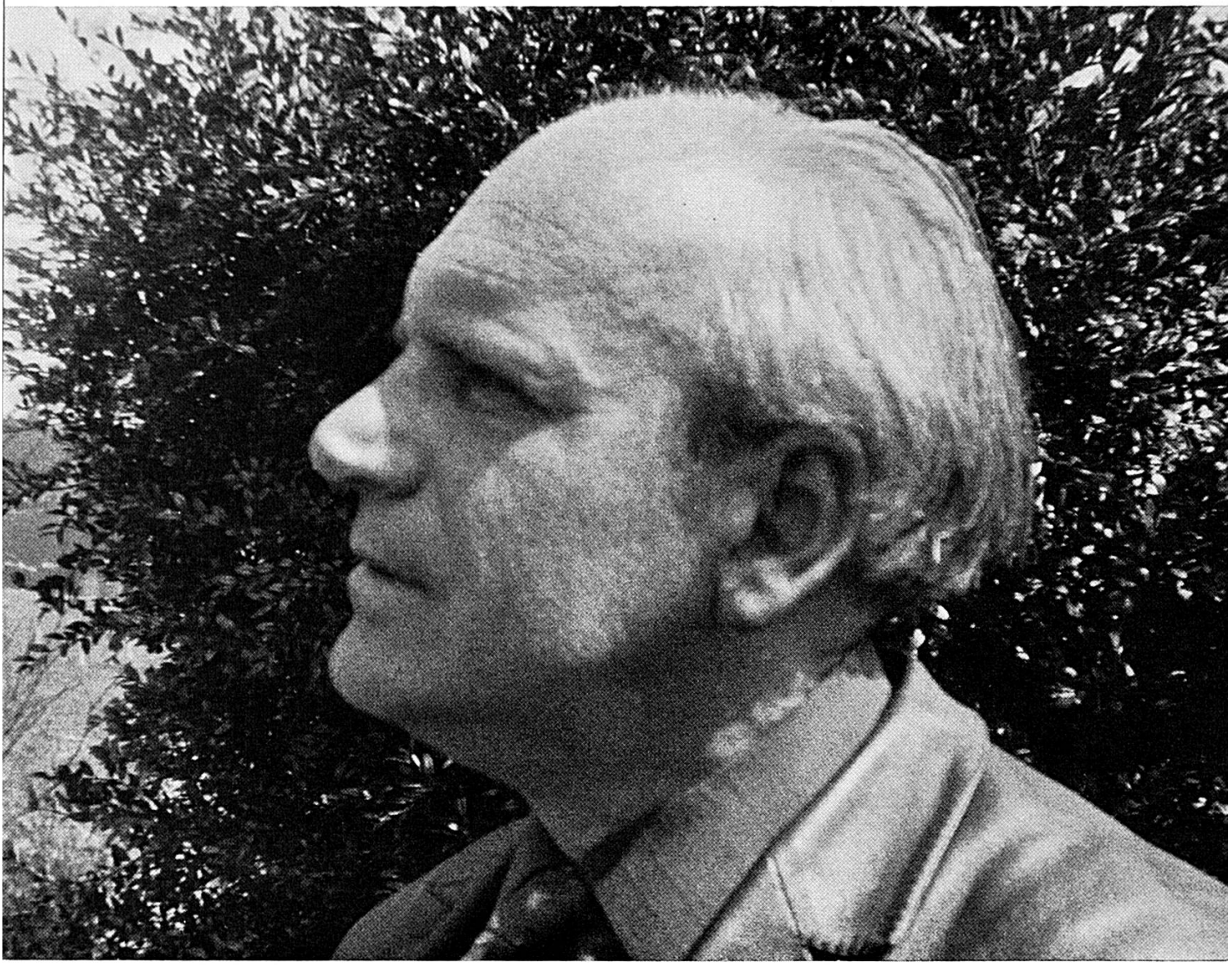
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

Pte fl.
1. Fl.
2. Hb.
C. ang.
2 Cl. sib
Cl. bas. sib
2 Bn.
C. Bn.
2 Cors en fa
1 Tr.
1 Trb.
Timb.
Cymb. Gr. C.
Hpe. 1
Hpe. 2
Piano
Vl. 1. div.
Vl. 2. div.
Alt.
div.
Alt.
Vc. div.
Cb.

D'où vient cette grande différence entre Haydn et Beethoven ? Tous deux utilisent les mêmes moyens, les mêmes procédés : mêmes accords, mêmes enchaînements, mêmes successions. On a été jusqu'à dire que le second n'avait rien "inventé" ... Et pourtant il a ouvert à la sensibilité musicale un domaine entièrement nouveau. C'est qu'en fait, la véritable nouveauté ne réside pas dans l'invention des moyens et procédés, mais dans le contenu qui relève du génie de la sensibilité et se traduit dans un style.

Jean-Frédéric Perrenoud



JEAN-FRÉDÉRIC PERRENOUD

par Henri Gagnebin

Si l'on s'en tient au sens strict du terme, Jean-Frédéric Perrenoud n'est pas un musicien professionnel. Pour l'être, il convient d'avoir fait des études dans un conservatoire, d'en posséder le diplôme, d'exercer la pratique musicale comme exécutant de concert ou au sein d'une formation d'orchestre ou de chambre, de diriger, d'enseigner, bref, d'en vivre. Mais, pour un compositeur, une activité de ce genre n'est trop souvent qu'un second métier, une manière de gagner son pain, de faire face à la vie. Il ne réserve à son papier à musique que ses loisirs, ou lui sacrifie son repos. Rares sont les créateurs disposant de tout leur temps, soit qu'ils aient de la fortune, soit que l'exécution de leurs œuvres rapporte de substantiels droits d'auteur.

Jean-Frédéric Perrenoud est dans une situation différente. Ce n'est pas qu'il n'ait été attiré vers la musique dès son enfance, puisque, à l'âge de treize ans, il s'essayait à composer de petits préludes sur le modèle de Bach. Sa mère était une pianiste diplômée du Conservatoire de Francfort et savait créer, au foyer familial de Cernier, une atmosphère musicale ardente. Chaque soir, les maîtres classiques ou romantiques venaient y apporter leurs trésors.

Cependant, le jeune homme était élève du Gymnase de La Chaux-de-Fonds, où l'influence d'un Jean-Paul Zimmermann l'enrichit. Il s'orientait vers les mathématiques et la physique quand une crise pascalienne le bouleversa. Ce furent des études de théologie à Neuchâtel, Genève et Bâle, où il devint disciple de Karl Barth.

Il fut pasteur en France, puis, pendant quinze années à Sornetan et Bienne. Ce long séjour a fait de Perrenoud une manière de citoyen du Jura bernois et il est membre de notre Institut. Pendant ce temps, il vivait dans l'incognito musical, mais, sur le conseil du pasteur Tripet, entreprenait des études d'harmonie, de contrepoint, de fugue et d'orchestration avec Roger Vuataz, à Genève. Il se penchait aussi

sur de nombreuses partitions et sur les écrits d'Honegger, de Hindemith, de Messiaen. Long cheminement du compositeur pour dégager sa personnalité, constituer son langage personnel.

En des circonstances difficiles, Perrenoud renonce au pastorat, se rend à Londres, où il séjourne cinq ans, revient à Neuchâtel et y enseigne l'anglais. Mais l'essentiel de son temps est consacré à la composition.

Constituer son langage personnel. Perrenoud y est parvenu, au travers des multiples courants qui entraînent la musique contemporaine : néoclassicisme, atonalisme, dodécaphonisme, musique concrète ou électronique. Dans la « Revue neuchâteloise » (N° 29, 1964) il a fait la déclaration suivante : « J'ai connu dans mon adolescence une courte période pendant laquelle j'ai composé de la musique atonale ; mais très vite la nécessité d'une prédominance tonale m'est apparue. Elle seule, me semble-t-il, permet de charpenter une œuvre, de rendre plus sensibles les moments de grande souffrance et d'exceptionnelle intensité : toile de fond sur laquelle les rouges violents, les bleus tragiques ressortent mieux. Ce point de repère tonal qui m'est indispensable ne me coupe d'ailleurs pas de toute musique dodécaphoniste ; j'ai pour l'œuvre de Webern, par exemple, une très grande admiration. »

On le voit, Perrenoud ne s'inféode à aucun parti, à aucune de ces « franc-maçonneries » qui cloisonnent la musique contemporaine. Il n'est pas de ceux qui, tel Strawinsky, nient le pouvoir expressif de l'art des sons. Il ne fait pas du « sur place » en additionnant des effets sonores sans liens apparents. Il se veut libre et seul. C'est du courage, par le temps qui court.

Mais attention ! Cela ne veut pas dire que, fidèle à la musique tonale, il répète et ressasse ce que d'autres ont dit très bien avant lui. Il existe encore la possibilité de placer les notes d'une gamme de façon inédite, de constituer des harmonies non classées, qui surprennent par leur nouveauté, de dresser un tableau orchestral original. Les possibilités illimitées de l'art contemporain le permettent ; l'affaire est de choisir, de savoir ce que l'on veut et de le réaliser.

Perrenoud s'est constitué un langage subtil et raffiné ; la ligne mélodique abonde en contours imprévus et le rythme en décrochements inusités. Les agrégations sonores sont calculées pour donner la nuance d'expression, le velouté somptueux ou l'âpre choc requis. Quant à l'orchestration, on ne pourrait la souhaiter plus riche. Perrenoud évite la lourdeur des paquets, les doublures qui empâtent. Il use souvent de la division des cordes, obtenant ainsi des effets d'atmosphère et une amplitude sonore sans épaisseur. Les bois, les

cuivres et surtout la percussion sont traités en parfaite connaissance de leurs possibilités. Une liberté strictement contrôlée règne et commande.

Perrenoud a dit lui-même comment il composait : « Une œuvre nouvelle s'impose à moi dans une sorte de vision première ; j'essaie d'en préciser les éléments, les thèmes ; puis, par un travail d'approche lent, parfois douloureux, de concrétiser cette vision, de la transcrire sur le papier. »

Il a mis en musique des poèmes de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Shakespeare, Ramuz. Quelle est sa conception ? « Certains compositeurs, Honegger par exemple, suivent un texte de très près, soumettant leur musique au caprice de chaque vers. C'est dans son entité, au contraire, qu'un poème s'impose à moi. J'essaie d'en dégager les éléments spécifiques (thèmes, lignes mélodiques, rythmes); alors seulement j'intègre le texte à ma musique. »

C'est en 1947, à l'âge de trente-cinq ans (il est né en 1912) que Perrenoud signe son *opus 1 : Initiales,* suite pour piano. Cette œuvre lui est restée particulièrement chère, c'est aussi celle qui est jouée le plus fréquemment. Sept pièces d'allure sombre et passionnée. L'une escalade le clavier en une ligne toute nue, doublée à l'octave, emportée d'un mouvement frénétique. Une autre soutient un chant étrange, comme hésitant, sur un rythme claudicant. Voici un lamento; voici encore un morceau large, coupé d'accents violents, et dont chaque phrase se termine par une cadence lasse et apaisée, comme un refrain. Ailleurs les touches sont martelées en une toccata puissante, aux sursauts imprévus. Le tout conclut par un retour abrégé et modifié de la première pièce.

Perrenoud a écrit bien d'autres pièces de piano : *Paysages* en deux suites, *Portraits,* cinq pièces brèves, *Prélude et Fête, Ballade.*

Une mention spéciale est due aux quatre grands morceaux qui portent le titre de *Mouvements du Large.* Ecrits en pleine crise, ils sont les préférés du compositeur. D'une durée moyenne de dix minutes, chacun a son caractère. C'est du grand piano, exigeant toute l'ampleur du clavier, demandant à l'exécutant une technique inhabituelle, qui mérite d'être acquise par la valeur de l'œuvre. Rien des confortables formules, des traits tout faits, des accords brisés qui « tombent sous les doigts ».

Ce sont des chants amples, de vastes ondes, bien dans l'esprit du titre évoquant le large, les grands espaces. Souvent le binaire se mélange au ternaire, créant des rythmes capricieux. Parfois, sur des basses en percussion, viennent se greffer des motifs étranges, d'une saveur singulière, âpre, ou tout soudain tendre et presque mystique.

Non moins intéressant est le *Concerto pour piano et orchestre*, de 1960. Il est en un seul morceau et dans l'esprit de la variation. Chose singulière, le ton d'ut majeur s'y maintient presque constamment, avec, bien sûr, des incursions chromatiques. Une introduction crée l'atmosphère de calme, de « stagnance » transparente qui caractérise la première partie de la pièce. « Stagnance » très spéciale à Perrenoud, qu'on trouve en plusieurs de ses œuvres, et qui est comme un état de torpeur rêveuse, de repliement avant l'action. Le morceau, effectivement, s'anime progressivement jusqu'à un vif léger, s'ornant de motifs champêtres, riche de détails d'orchestre raffinés. Le mouvement reprend peu à peu son allure paisible, pour ramener le calme d'une conclusion, semblable à l'introduction. Il s'agit donc d'une construction en arc de cercle, d'une remarquable unité.

Perrenoud a exposé comment il s'y prenait pour parer de musique les poèmes de son choix. Il s'agit de pièces intimes, d'un sentiment profond et souvent mélancolique. Il n'a pas craint de reprendre *Recueillement*, de Baudelaire, admirable méditation que Claude Debussy avait exprimée en une page émouvante. Perrenoud a mis en œuvre d'autres moyens, plus sobres, en un lamento d'une monotonie voulue, avec ses croches toujours égales. Seules quatre mesures de triolets viennent animer un instant cette pièce, d'une expression intense.

Terre du Ciel est un poème de C.-F. Ramuz, qui dit la résurrection de villageois, retrouvant leur maison « comme autrefois, mais en plus joli, en plus neuf et comme repeinte ». Un soprano solo, un double chœur, un orchestre de cordes traduisent à la fois le réalisme du texte et cette atmosphère de mystère étrange qui l'enveloppe. Les vocalises du soprano, les voyelles indéfinies chantées par le second chœur, tandis que le premier dit les paroles, font l'originalité de cette pièce, d'un accent saisissant.

Pour un ensemble analogue, Perrenoud a mis en musique les *Psaumes* 61, 89, 23 et 81, dans la version de R.-L. Piachaud. Tour à tour l'expression de détresse, de plénitude, d'apaisement, de louange suscite des contrastes heureux dans ces quatre morceaux formant une suite. Cela n'a rien à voir avec les mélodies traditionnelles des psaumes. En toute liberté, le compositeur y a mis sa marque personnelle, sa foi de chrétien, son espérance.

S'attaquer au *Bateau ivre* de Rimbaud n'est pas peu de chose. Quels moyens faut-il pour rendre le songe hallucinatoire de ce poème ! Perrenoud a eu cette audace et n'a point failli à son ambition. A vrai dire, huit strophes ont été laissées de côté, car le compositeur risquait la démesure. Il reste assez de folles métaphores, de

« Péninsules démarrées », de « délires », de « longs figements violets » pour exciter l'imagination.

Si l'on veut, la pièce peut se diviser en cinq parties, mais elles se soudent et forment un tout. Une voix d'alto ou de baryton chante le texte, un grand orchestre symphonique a charge de créer l'illusion. C'est une œuvre dans un sens impressionniste, pour traduire l'extrême mobilité des images; mais Perrenoud a tenu à l'architecturer et l'on peut y déceler des motifs de base, comme celui qui traduit la houle des flots. Par ailleurs toute la puissante incantatoire des instruments est mise en œuvre, avec une habileté rare. « Frisselis » des cordes, dessins fous des bois, voix graves des trombones, accents violents du piano, roulements du tambour, sons lugubres du gong. Quant au chant, il avance par saccades, en une sorte de déhanchement étrange, avec des sursauts comme un hoquet. Ainsi le poème est enrobé de rêve et de cauchemar. C'est une œuvre maîtresse.

Jean-Frédéric Perrenoud a écrit quatre symphonies, dont deux requièrent le concours de voix. La première, *Symphonie prophétique*, a été d'abord un essai, remanié plus tard. Il s'agit d'un texte d'Esaïe : l'homme croupit dans l'obscurité : « Oh ! si tu déchirais les cieux ! Eternel, nous avons péché. » Mais « le peuple qui marchait dans les ténèbres voit une grande lumière » et l'espérance renaît, la joie éclate. « Car le joug qui pesait sur lui, le bâton qui frappait son dos et le fouet de son oppresseur, Tu les brises ! » Et voici le Messie : « Un enfant nous est né, un fils nous est donné. »

L'œuvre est écrite pour deux solistes, un chœur, cinq barytons parlés et un orchestre réduit. Chacune des cinq parties porte un titre : *Attente, Aveu, Promesse, Joie, Nativité.* C'est donc une montée de l'ombre à la lumière. Mais si les deux premiers morceaux disent le poids de la nuit et de la faute, martelés des paroles accablées du chœur parlé, déjà le soprano solo lance des cris d'espoir, d'appels vers les cieux. Puis les trompettes sonnent une fanfare éclatante, le tableau symphonique s'éclaire, des motifs montent à l'échelle sonore et c'est la joie, avec ses longues vocalises, comme des guirlandes de fleurs. L'apaisement de l'exaucement, la venue du Christ couronnent l'œuvre, qui se termine par un choral nimbé de lumière.

Les Portes du jour, tel est le titre de la deuxième symphonie pour grand orchestre. C'est une musique de clarté, en dépit de sa complexité. Elle comprend trois moments, à savoir deux mouvements larges et calmes encadrant une partie vive. Le premier est un chant tranquille et pur, coloré d'une quantité de petites touches orchestrales, d'un raffinement extrême, où l'art de Perrenoud s'affirme souverainement.

Le deuxième, rapide et léger, court droit son chemin, dégagé de toute surcharge. C'est une musique alerte, de bon aloi.

L'œuvre s'achève dans le calme retrouvé d'une aurore lumineuse. Phases nocturne, crépusculaire et diurne de l'aube en sont le résumé.

Le Retable de Noël constitue la troisième symphonie. Elle porte bien son nom, tant elle évoque un tableau de primitif, d'une délicieuse fraîcheur, d'une naïveté touchante, peint avec minutie et une riche subtilité de touche.

L'œuvre comporte, en plus de l'orchestre, trois voix qui récitent l'histoire des bergers de Bethléem, puis celle des Rois mages. Ces deux volets sont encadrés chacun d'une pièce d'orchestre, la première en triptyque (calme, vif, calme) avec des touches harmoniques limpides ; la seconde allègre, sur des motifs gais, rehaussés de rythmes délicats.

Perrenoud a mis vingt ans à concevoir et à exécuter cette œuvre. Il l'a portée dans son cœur, pour retrouver la joie de l'enfance et se défaire de tous les poncifs du genre.

Frères humains, tel est le titre, emprunté à la *Ballade des pendus* de Villon, de la quatrième symphonie pour grand orchestre. Les quatre mouvements sont : vif, scherzo, calme, avec feu. Le premier se distingue par son rythme bondissant, sur lequel planent quelques phrases mélodiques. Le scherzo est fait de notes répétées, en des mesures changeantes. Le mouvement lent repose essentiellement sur une sorte de mélopée de quelques notes, que viennent orner d'heureux dessins, répartis sur tout l'ambitus sonore. Le célesta y déverse souvent ses gouttes d'or. Le final emporte la pièce par son allure fougueuse sur un motif fortement accentué. Douleur, douceur, tendresse, pitié sont les caractéristiques de cette œuvre. On y retrouve l'habileté orchestrale de l'auteur. Mais chaque compositeur a ses tours de plume, ses bizarreries, voire ses manies. Ceux de Perrenoud sont ces mélodies qui flottent et se terminent en cascade, ces petits crochets qui passent d'un ton à un demi-ton, ces déhanchements rythmiques. D'autre part, la musique de ce compositeur témoigne d'une vigueur vitale, d'une force élémentaire remarquables.

Pour la bonne bouche, nous avons gardé une des œuvres de Perrenoud parmi les plus significatives et qui devrait être particulièrement chère à tous les Jurassiens : *Les Vieux-Prés,* d'après le drame sombre et violent de Jean-Paul Zimmermann. Il en a choisi, pour son texte, les fragments lyriques évoquant le printemps. Non pas le printemps fade et faux d'une certaine littérature sucrée, mais le rude printemps, tel que Millet l'a peint dans son fameux tableau

du Louvre, avec ses vents sauvages, ses pluies torrentielles, la cavalcade des nuages et l'arc-en-ciel qui, soudain, vient illuminer les fins d'après-midi.

Le choix de Perrenoud n'est pas pour étonner. Sans doute y a-t-il plus d'un caractère commun entre le poète et le musicien, tous deux Jurassiens, d'une race dure et volontaire, poursuivant leur dessein de vérité sans faiblir, au mépris de succès faciles allant jusqu'à un non-conformisme social et artistique.

Les Vieux-Prés comprennent cinq parties, mais forment un tout cohérent et bien équilibré, avec les contrastes indispensables : le vent, la pluie, apaisement, le réveil des oiseaux, chant d'amour.

Cela commence en un pianissimo qui ne laisse rien augurer des fureurs subséquentes. Mais voici la « Cavalerie du vent » qui déchaîne arpèges et traits, ponctués de grosse caisse. Rien pourtant d'un tapage discordant. La pluie n'amène pas une musique imitative, où l'on entend les gouttes ausculter les dalles. C'est plutôt l'atmosphère chargée d'eau, l'impression d'humidité qui enveloppe la nature et les êtres. Après la ruée des nuages, le printemps va sourire et les oiseaux préluder à leur concert. Ici, le musicien donne libre cours à sa joie de faire chanter flûtes et violons. Symphonie ravissante, légère, aérienne, tissée d'une main sobre et sûre. Dans toute l'œuvre, le compositeur parvient à faire ressentir le malaise physique, « quand le printemps trouble et déchire doucement, quand il souffle et fait frissonner et réchauffe et brise ».

C'est pendant son séjour à Londres que Perrenoud voit son art intéresser le critique Easterbrook. La B.B.C. diffuse quelques-unes de ses pièces. Rentré en Suisse, c'est la Radio romande qui lui réserve une place. L'Association des musiciens suisses l'inscrit à ses programmes et, lors de la réunion à La Chaux-de-Fonds, *Les Vieux-Prés* sont très remarqués. Maintenant l'audience du compositeur s'étend à la France, à l'Allemagne, à l'Italie, à la Hollande. C'est dire que Perrenoud est un compositeur qui monte. A nous, aux exécutants, au public de s'intéresser à lui, de le soutenir dans son ascension.

ŒUVRES

(Les dates indiquent l'achèvement d'œuvres qui ont souvent commencé d'exister longtemps auparavant.)

Opus Date

1. 1947 *Initiales.* Suite pour le piano.
2. 1948 *Quatre Psaumes* pour une voix soliste (ou chœur) et piano (ou orgue).

3. 1948 *Pour un enfant.* Petite suite pour le piano.

4. 1948 *Les Chants du Soir.* Mélodies pour voix moyenne et piano. (Poèmes de Paul Verlaine, Arthur Rimbaud et Charles Baudelaire.)

4 bis *Trois Chants du Soir* pour alto (version 1963).

5. 1949 *Symphonie prophétique* sur un texte d'Ésaïe pour soli, chœur et orchestre.

6. 1950 *Supplication* pour 4 solistes, chœur et orgue, d'après une litanie de Lamennais.

7. 1954 *Paysages.* Deux suites pour le piano.

8. 1954 *Mouvement du Large I.* Pièce de concert pour le piano.

9. 1954 *Image* pour le piano.

10. 1955 *Mouvement du Large III.* Pièce de concert pour le piano.

11. 1955 *Mouvement du Large IV.* Pièce de concert pour le piano.

12. 1955 *Portraits.* Cinq pièces brèves pour le piano.

13. 1955 *Sonnet d'Automne.* Sonnet de Shakespeare pour voix moyenne, vocalise de soprane et piano.

14. 1957 *Sagesse.* Trois poèmes de Verlaine pour voix moyenne et piano.

15. 1959 *Les Vieux-Prés.* Poème choral et orchestral d'après le drame de Jean-Paul Zimmermann.

16. 1960 *Quatre Psaumes.* Suite pour chœur, 2 soli et orchestre à cordes.

17. 1960 *Les Portes du Jour.* Symphonie (N° 2) pour grand orchestre.

18. 1960 *Concerto de piano et orchestre.*

19. 1960 *Bateau ivre.* Concerto pour la voix humaine. Poème d'Arthur Rimbaud.

20. 1961 *Mouvement du Large II.* Pièce de concert pour le piano.

21. 1961 *Terre du Ciel.* Poème choral pour soprane et double chœur, d'après C.-F. Ramuz (avec orchestre à cordes).

22. 1962 *Ballade* pour violon et piano.

23. 1962 *Prélude et Fête* pour le piano.

24. 1965 *Ballade* pour piano.

25. 1963 *Retable de Noël* (Symphonie brève N° 3) pour orchestre et récit à trois voix.

26. 1963 *Mystère des Illuminations.* Cantate liturgique de Noël et d'après-Noël sur un texte de l'Évangile de saint Luc

pour chœur et orgue avec *ad libitum,* chœur d'enfants, baryton solo, flûte et trompette.

27. 1964 *Frères humains.* Symphonie N° 4 pour grand orchestre.

28. 1965 *Ballade* pour violoncelle et piano.

29. 1966 *Profils.* Orchestration à deux poèmes de Baudelaire pour voix soliste et orchestre (fl. cl. percussion, célesta, harpe, piano et cordes).

BIBLIOGRAPHIE

Schweizer-Musiker-Lexikon... Nq 100 611.

« Feuilles musicales », 11, N° 5-6, 1958. P 22 299.