Pour un quasi-centenaire

Autor(en): **Carnal, Henri**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **81 (1978)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-684457

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Pour un quasi-centenaire

par Henri Carnal

Parler d'Henri Gagnebin est un exercice délicat pour qui ne l'a approché qu'à la fin de sa très longue carrière. Il m'est difficile d'entrevoir, à travers l'image du vieillard tranquille que j'ai connu, celle du jeune compositeur qui se proposait de bouleverser la vie musicale romande des années vingt. J'essaie donc de reconstituer la plus lointaine à partir des anecdotes que j'ai lues ou entendues, à partir aussi des trop rares auditions où j'ai fait connaissance avec les œuvres de la maturité, celles qui placent leur auteur parmi les musiciens suisses les plus importants de sa génération.

Il me semble exclu que Gagnebin ait jamais pu être un véritable révolutionnaire. Certes, sa biographie abonde en récits de batailles menées à grand fracas contre les philistins de l'époque. A y réfléchir cinquante ans plus tard, on s'aperçoit pourtant que le but de ces éclats n'était pas de faire table rase, ni d'imposer une conception radicalement nouvelle de l'esthétique musicale. Le fils d'un pasteur protestant, même s'il lui arrive de se dresser contre la rigueur de la doctrine professée, reste trop respectueux de l'ordre pour souhaiter le bouleversement total et définitif. Ce qui l'irrite n'est pas le fait de devoir se soumettre à une tradition exigeante, c'est de percevoir, mêlées à cette tradition, des habitudes qui lui sont étrangères et qui finissent par l'affaiblir parce qu'elles en masquent la nécessité.

Nous imaginons sans trop de peine l'atmosphère où évoluait la bourgeoisie romande du début de ce siècle. Calviniste, on l'était plus par l'étroitesse de sa morale que par la pureté de ses convictions. L'idée que l'on se faisait de la musique, à l'église ou au salon, procédait de la même attitude. Il fallait avant tout éviter tout ce qui aurait pu déranger: les dissonances trop hardies, les rythmes trop affirmés, les intervalles trop escarpés. La préférence était donnée à des pièces sentimentales (ce que l'on croyait synonyme de romantique), écrites dans une tonalité bien définie, avec une mélodie qui ne dissimulait aucune

surprise. Même un compositeur comme César Franck, l'un de ceux avec qui Gagnebin se sentait les affinités les plus profondes, s'était quelquefois laissé aller à cette mièvrerie bien-pensante, par exemple dans les *Béatitudes*. On était loin de la rudesse du choral luthérien ou du psaume huguenot, loin aussi de la foi virile qui charpente l'œuvre de J.-S. Bach.

Cet écart considérable entre la quiétude de la réalité quotidienne et l'intransigeance des doctrines officielles, un homme aussi intègre que Gagnebin doit l'avoir ressentie avec une acuité particulière. L'époque, autant que le caractère du personnage, favorisait bien sûr la remise en cause des idées reçues: Picasso et Kandinsky en peinture, Stravinsky, Bartok et Schönberg en musique s'étaient mis sans aucun ménagement à dépoussiérer les temples de l'art. Grâce à Ramuz, la Suisse romande participait au mouvement et Elie Gagnebin, le frère d'Henri, était de la troupe qui créait *l'Histoire du Soldat*.

Fort du métier acquis à la Schola Cantorum, soutenu par le sentiment d'être en accord aussi bien avec soi-même qu'avec les chefs de file de sa génération, notre compositeur pouvait donc se lancer dans des recherches qui le conduiraient immanquablement à un long conflit avec une grande partie du public. Encore une fois, il ne s'agissait pas de faire du neuf à tout prix, ni d'épater le bourgeois en prenant le contrepied des goûts les plus répandus, mais de restituer la tradition dans ce qu'elle a d'essentiel et d'absolu.

Les œuvres composées autour de 1930 sont tout imprégnées par ce parti pris de retour aux sources, par ce refus de complaisances à l'égard du public, par la recherche d'un langage dépouillé et austère. Et pourtant il m'est arrivé de leur découvrir un charme tout à fait inattendu et que l'auteur lui-même n'avait sans doute pas recherché. Ainsi à l'écoute du *Troisième Quatuor,* composition que Gagnebin a choisie pour être enregistrée à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire et que ses amis du Quatuor de Genève interprètent merveilleusement. J'ai cru y percevoir une faiblesse difficilement contenue pour la sonorité sensuelle des cordes, alors même que la formation en cause passe pour la plus intellectuelle de toutes et qu'elle avait certainement été adoptée à ce titre.

Des moments d'une telle qualité permettent de retrouver, entre les lignes de partitions écrites quarante ans plus tôt, le côté bon vivant de Gagnebin octogénaire. Il n'était pas et n'a certainement jamais été un puritain. Il aimait la vie, la bonne chère, le vin, le tabac et se permettait à l'occasion des plaisanteries trop osées pour être reproduites dans un volume aussi sérieux que celui-ci. Il ne manquait

jamais d'un prétexte pour rendre visite à une bonne auberge et la plupart des souvenirs que je garde de lui se trouvent ainsi associés à une table, une assiette et un verre.

L'un des meilleurs date de l'été 1973, époque où nous préparions un disque consacré à sa *Quatrième Symphonie* (conjointement à la *Symphonie prophétique* de Perrenoud). J'avais pris le chemin d'Anières, sur la rive sud du lac Léman, où Gagnebin passait la plus grande partie de l'été dans une vétuste et pittoresque maison de campagne. Une femme de ménage venait troubler sa solitude, quelques heures par jour, mais j'avais été averti sans détour: «Sa cuisine est mangeable, elle n'est pas offrable.» Il avait donc été décidé que nous irions déjeuner à Hermance, un village à demi savoyard que la chaleur d'août plongeait dans une profonde torpeur et qui nous avait cependant réservé, à la terrasse d'un restaurant, un coin d'ombre et de fraîcheur.

Gagnebin parlait des grands personnages qu'il avait côtoyés: Rubinstein, Milhaud, Frank Martin et tant d'autres. Il reconnaissait volontiers les talents supérieurs au sien, tout en déplorant le dédain affiché par certains maîtres à l'égard de leurs confrères. Ayant dû quasiment s'occuper de tous les genres, ayant dû écouter, dans l'exercice de ses multiples fonctions, des interprètes et des compositions allant du meilleur jusqu'au pire, il savait parfaitement situer la valeur de chacun et nuançait adroitement les jugements qu'il portait.

Je lui avais alors demandé ce qu'il pensait de l'évolution la plus récente: musique concrète, musique électronique, musique aléatoire, etc. Un compositeur de sa génération, m'avait-il fait comprendre, n'avait pas la moindre envie d'applaudir. Il avait, certes, participé lui-même à un vaste mouvement de contestation, mais la comparaison avec les intentions de la nouvelle école lui semblait exclue. Il ne s'agissait plus, désormais, d'un renouvellement de la tradition, mais d'un processus qui s'en écartait irréversiblement. Dans chacune des tendances évoquées, il distinguait une volonté délibérée de limiter la place de l'homme, interprète ou compositeur, et voyait là un danger de mort pour la musique telle qu'il la concevait.

Il se refusait toutefois à condamner sans appel. Peu de temps auparavant, il avait été appelé à Jérusalem pour siéger dans le jury d'un grand concours d'exécution musicale. L'un des morceaux imposés sortait du tout dernier bateau: *Rien... un accord... une longue pause... un nouvel accord... une autre pause... une série de triples croches... encore une pause...* Et pourtant certains des candidats étaient parvenus à en faire «quelque chose». Un morceau de ce genre pouvait-il donc

receler une émotion humaine? Lui, Henri Gagnebin, n'aurait plus le temps de le savoir, mais les gens de mon âge, peut-être...

Il préférait changer de sujet et nous avions alors évoqué l'œuvre qui venait d'être enregistrée et qui est l'une de ses dernières-nées. Par sa concision, par le caractère enjoué de la plupart de ses thèmes et par la place accordée aux plaisantes sonorités des bois, elle suggère un divertissement presque classique et se rapproche ainsi des nombreuses compositions pour instruments à vent qui virent le jour à la même époque. Il serait exagéré d'y discerner un désaveu à l'endroit des œuvres plus directement engagées de l'Entre-deux-guerres. On peut penser, d'une part, que le ralliement d'un assez large public à la musique dite contemporaine (à celle, du moins, que Gagnebin devait considérer comme telle) a justifié l'abandon d'un langage volontiers agressif, visant à provoquer un choc révélateur. D'autre part, le fait d'être déchargé de la direction du Conservatoire et de ses tracas quotidiens, la solitude, la proximité d'une mort sereinement acceptée, tout a contribué à éloigner de l'esprit les soucis et les luttes. Le sentiment qui désormais domine, c'est une profonde reconnaissance pour chaque instant ajouté à des années déjà nombreuses et pleines, c'est une joie calmement exprimée, consciente de sa force et de sa fragilité.

Je voudrais pourtant éviter de brosser un portrait trop idéalisé, celui d'un saint homme que l'âge et l'expérience auraient mis à l'abri de tous les travers humains. Bien qu'il eût lui-même, dans un oratorio, fustigé les *Vanités du Monde,* bien qu'il se moquât volontiers des titres et des particules (il m'appelait « monsieur le président » sur le ton de l'aïeul qui dit « mon grand » à son petit-fils), il était lui-même loin de rester insensible aux compliments et aux honneurs. Je me rappelle avec quelle habileté il avait un jour, par une anecdote savamment amenée, attiré notre attention sur le ruban de la Légion qui ornait sa boutonnière... Mais il n'exagérait pas ses ambitions, se réjouissait presque naïvement de ce qui lui était donné et ne se plaignait pas de ce qui lui avait été refusé.

Il n'était donc pas hors du monde, mais il m'a souvent fait croire qu'il était hors du temps. Lors d'une assemblée de l'Institut jurassien où nos médecins exposaient très scientifiquement les problèmes de la gérontologie moderne, Gagnebin avait soudain manifesté sa présence en nous signalant la proximité de son centième anniversaire, dans un avenir qu'il ne songeait apparemment pas à mettre en doute (sinon en suggérant qu'il devrait peut-être, ce jour-là, se contenter de limonade).

Nous devrons, bien à regret, renoncer à l'invitation ainsi lancée, mais beaucoup d'entre nous videront un flacon, ce 12 mars 1986, en écoutant quelques mesures de la musique léguée par le compositeur désormais centenaire.

Henri Carnal