

# Entretien avec Albert-Louis Burkhalter : rencontre d'une personnalité du monde musical

Autor(en): **Burkhalter, Albert-Louis / Joliat, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **17 (1993)**

Heft 4

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-959361>

## **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.

Entretien avec Albert-Louis Burkhalter

Rencontre d'une personnalité du monde musical

C'est sous le pseudonyme de Romain Goldron qu'Albert-Louis Burkhalter signe la plupart de ses écrits. Auteur de plusieurs ouvrages musicaux («Johannes Brahms le vagabond»; «Beethoven sans légendes»; «Ansermet, une vie en images»), il est également l'auteur d'une «Histoire illustrée de la musique» en douze volumes. Critique musical et critique d'art, il est également poète et romancier («Soleil secret» [1969]; «Une drôle de fille» [1978]). Voici l'écrivain, mais également le Directeur du Conservatoire de Vevey qui nous livre ses réflexions sur l'art, la musique et l'enseignement.

**Animato:** Albert-Louis Burkhalter, on vous connaît en tant que musicien et écrivain. Pourquoi avoir choisi cette double orientation?

**Albert-Louis Burkhalter:** Cette double orientation remonte à loin déjà. Déjà collégien, j'écrivais des poèmes, j'adorais la littérature - j'ai toujours beaucoup lu - et j'adorais la musique. Cependant, j'étais très incertain quant à la direction que je prendrais plus tard. Etant élève du Conservatoire de Vevey, dirigé alors par les de Ribeaupierre, j'avais dans ma classe des amis musiciens, avec lesquels nous avons fondé un orchestre au Collège, et la musique, peu à peu, m'a pris toujours davantage. Ainsi, lorsque je vis dans un journal que Félix Weingartner créait à Bâle une classe d'orchestre, subventionnée par l'Etat, ce qui fait que cela ne posait pas de grands frais pour mes parents, mon père accepta que je m'y rende pour passer l'examen, en pensant peut-être que je n'allais pas réussir, car mes parents étaient assez opposés au fait que leur enfant s'engage dans une carrière artistique, car l'on ne sait jamais très bien où cela va mener. Je fus admis. Alors, je restai à Bâle pendant plusieurs années, dans l'orchestre du Conservatoire de Bâle, en jouant du hautbois. Comme j'étais en grand passionné de Wagner à l'époque (cela m'a un peu passé depuis) l'orchestre a pris une dimension particulière pour moi. J'ai également pris de cours de piano et de violon, à côté de tous les autres cours théoriques.

**Votre instrument principal n'était pas le piano?**  
Non, c'était le hautbois, puisque à ce moment-là, je voulais rentrer dans un orchestre. Comme un instrument à corde était obligatoire, j'ai également joué du violon, mais sans aucune ambition, car je me suis jamais senti à l'aise au violon.

**Vos parents avaient-ils d'autres ambitions que la musique pour vous?**

Bien sûr, ils auraient désiré que je continue des études car je n'étais pas tout à fait médiocre au Collège, (rires) bien que je fasse beaucoup de musique, et dans un sens, cela m'aurait intéressé aussi, d'ailleurs. J'ai repris des études en autodidacte plus tard quand il a fallu écrire mon *Histoire de la musique*, bien que j'aie déjà beaucoup lu sur la musique. On avait à l'époque un professeur d'histoire de la musique, Ernst Mohr de Bâle, décédé il y a peu de temps, qui m'a beaucoup influencé. Il était très ouvert, et il a su nous intéresser à cette branche de façon large, en la mettant en rapport avec l'histoire tout court, l'histoire de l'art, et de la littérature. Il lui arrivait, un beau matin en entrant au cours d'histoire de la musique, de nous dire: «Messieurs, mettez vos manteaux, nous allons au Musée...» On allait alors au Kunstmuseum et il nous commentait l'exposition de façon magistrale...

**Vous parlez de la musique, de la culture, et cet intérêt pour une vision large des choses, qui est celle des Humanistes. En relisant votre riche biographie, je me suis demandé quels étaient vos idéaux, vos modèles de jeunesse?**

Il faut dire que mon père était passionné de peinture, il était secrétaire d'Alexandre Cailleur, le créateur de la fabrique, mais à côté de son travail, toute sa vie, il a fait de l'aquarelle et un peu de sculpture. Il n'était jamais sans avoir une boîte d'aquarelle dans sa poche. Ma sœur a fait les Beaux-Arts et de toute façon, mes parents étaient de grands lecteurs. De plus, il se trouvait une bonne bibliothèque à la maison. Comme ma sœur et moi étions de grands passionnés de lecture, cela nous a beaucoup aidé. Au Collège, Emmanuel Buenzod qui a écrit des livres sur la musique ainsi qu'une œuvre littéraire, eut une influence déterminante sur moi. Même après mes études au Collège, j'allais toujours le trouver, et il me demandait si j'avais écrit des poèmes ou des textes. On en discutait ensemble...

**Lui-même les lisait-ils?**  
Oui, il les lisait et me donnait son avis. Mais, même à Bâle, je continuai d'écrire.

**Vous avez parlé de l'écriture, mais avez-vous été attiré par la composition?**

J'ai été attiré un certain temps par la composition musicale, et plus tard j'ai encore travaillé le contrepoint à Lausanne avec Aloÿs Fornerod qui m'a poussé à composer. Cependant, je dois dire que j'ai été un peu, comment dire... je sentais que je n'avais pas beaucoup de choses très nouvelles à dire et il me semblait que j'avais davantage d'imagination littéraire que musicale et d'autre part, c'était la grande époque de Schoenberg et la musique sérielle: elle m'a été de tout temps, et encore maintenant tellement contraire (sans être conservateur puisque j'aime les composi-

teurs modernes) ce qui fait que j'ai horreur de cette musique abstraite.

A l'époque déjà, avant d'aller à Bâle, j'adorais Debussy, et j'aimais bien la musique moderne dans ce sens là, mais cette musique tellement abstraite, je la fuyais. Je me disais que s'il fallait composer une telle musique pour être joué, autant abandonner toute de suite. Cela m'a beaucoup découragé et dégoûté.

**Vous laissez donc entre parenthèses la composition et vous revenez enseigner à Vevey. Plusieurs années après, vous commencez d'écrire dans des revues musicales...**

Pas plusieurs années après. Tout de suite. J'ai eu une collaboration avec la Feuille d'Avis de Vevey. D'abord ce furent des chroniques plutôt poétiques, puis le rédacteur me confia la chronique des expositions, bien avant celles de la musique, si bien que j'ai commencé à écrire sur la peinture avant la musique. En effet, il savait que j'aimais la peinture et lui-même possédait beaucoup de toiles. C'est ainsi que j'ai été appelé à connaître beaucoup de peintres. Plus tard, lorsqu'il a fallu faire des introductions à des livres sur la peinture, on pensa à moi.

**Parlez-nous à présent de deux de vos deux livres, Johannes Brahms le vagabond (Ed. Flammarion, Paris, 1956) et Beethoven sans légendes (Ed. Cahiers de la Renaissance vaudoise, Lausanne 1972). Vous m'aviez parlé, l'été dernier, lors de ma visite à Curio au Tessin, d'une anecdote à ce sujet...**

Oui, je me souviens très bien de cette soirée (rires). Avant le livre sur Brahms, j'avais publié un volume de poèmes en prose chez un éditeur veveysan. Le cœur bat plus vite, (Ed. de la Madeleine, 1949). Mais plus tard, comme j'aimais beaucoup Brahms, il avait pris le pas sur Wagner, j'étais chaque fois écœuré quand je lisais le seul livre à ce moment-là en français sur Brahms qui était celui de Landormy. C'est au fond un mensonge continu sur Brahms et sa vie, et c'est par réaction à ces sottises que je me suis mis à écrire ce livre, d'autant plus que Buenzod disait: «Je vois que vous aimez bien Brahms, vous devriez vous y mettre.» Au début, je n'avais pas le courage d'écrire un tel livre, mais par indignation, j'ai trouvé la motivation pour le faire, et je m'y suis mis. Il m'a fallu plusieurs années pour le faire. Heureusement, j'avais gardé de bons contacts avec Bâle et la bibliothèque et c'est là que j'ai obtenu tout ce que l'on pouvait trouver comme documentation première...

**Et quelle image avez-vous donnée de Brahms dans votre livre?**

C'est une image positive. Si on aime un compositeur, on a envie de le valoriser. Je crois cependant avoir été simplement objectif... Il y avait également un autre auteur que j'aimais beaucoup à l'époque, qui était Romain Rolland, qui habitait d'ailleurs Villeneuve à l'époque. Mais pas seulement ceux qui concernaient la musique, mais aussi *Jean-Christophe*, et ses ouvrages biographiques; il a écrit sur Tolstoï, Gandhi, sur Rama Krishna, etc. Romain Rolland aimait tellement Beethoven qu'il ne cessait de prendre comme contre-pied Brahms, en disant, et cela à cause de la sonate des «gouttes de pluie», que Brahms n'aimait que la tristesse et qu'il au fond il était un rabat-joie, ce qui est tellement faux. On peut en effet citer de nombreux «finals» d'œuvres qui sont d'une pétulance et d'une joie folle. Ainsi, il y avait de tels préjugés sur la musique de Brahms que cela m'a donné envie de remettre les choses en place.

Il y a d'ailleurs dans mon livre un chapitre sur «Brahms et la France». A l'époque, et cela je m'en souviens encore très bien étant jeune, les gens disaient de cette musique qu'elle était lourde, germanique, on la traitait de musique de «brasserie» et on allait jusque là... En France, la plupart des critiques musicaux étaient contre Brahms et cela a duré un certain temps quand tout à coup on a assisté à un revirement. Mais cela c'était plus tard. Cet aspect un peu caricatural de Brahms, on le doit également à Romain Rolland qui était beaucoup lu et quand il pouvait dire du mal de Brahms, il n'hésitait pas à le faire. Si on relit ses ouvrages on se rend compte que Romain Rolland divinise un peu Beethoven et en faisant presque un «tribun républicain». Il l'était en pensées, mais certainement pas dans sa vie, puisqu'il a toujours hanté les palais de Vienne dans lesquels Schubert n'est jamais entré...

**On a parlé de littérature, de musique, mais est-ce que vous vous êtes penché sur la philosophie ou avez-vous écrit sur la philosophie?**

Non. Je n'ai jamais écrit sur la philosophie. Je dois dire que j'ai peu lu dans ces domaines, à part Platon, et des ouvrages généraux sur la philosophie comme culture générale mais sans jamais me rattacher à personne si ce n'est à Nietzsche que j'admire aussi. J'avais beaucoup aimé son livre sur les deux sources, la tragédie, le côté dionysiaque et apollinien. C'est un ouvrage qui m'avait beaucoup impressionné. J'aimais son écriture également, puisque je le lisais en Allemand, étant bilingue. A Bâle, je me souviens d'avoir consulté des ouvrages un peu dépareil-

lés de Nietzsche que j'avais achetés. Mais autrement non. Cependant, de par ma famille, et ma mère surtout, je me suis beaucoup intéressé à Gandhi, et à l'Orient et à la métaphysique hindoue. J'ai beaucoup lu Guénon également...

**Mais la franc-maçonnerie vous a-t-elle attiré?**

Non, pas du tout, je ne la connais qu'à travers Guénon. Le yoga m'intéressait davantage. Je l'ai pratiqué, notamment pour des raisons de santé. J'ai du en effet arrêter le hautbois pour ces mêmes raisons de santé. Je me suis intéressé également à la mystique...

**La mystique hindoue ou chrétienne?**

La mystique hindoue, mais aussi chrétienne. Vous savez, quand on est jeune, on traverse toute sortes de mouvements. A Bâle je me suis intéressé à l'anthroposophie, et cela m'est resté assez longtemps...

**Quelles seraient vos grandes lignes «spirituelles», avez-vous subi des influences, êtes-vous resté fidèle à vos racines chrétiennes?**

Écoutez, je me situerais assez dans la ligne d'Hermann Hesse, que j'aime beaucoup, qui était né aux Indes et qui a beaucoup écrit à ce sujet. Il a également écrit le «Jeu des perles de verre». Ce sont des choses qui m'ont beaucoup passionné. C'est plutôt dans cette perspective-là que je me situerais. Je ne rejette pas le Christianisme mais je rejette les croyances. J'ai toujours dit que j'avais plus de foi que de croyance (rires)...

**Abordons à présent, si vous le voulez-bien, votre activité de Directeur du Conservatoire de Vevey. Quel message pédagogique avez-vous donné dans votre enseignement?**

Oui, j'ai aussi été très marqué, bien entendu, dans ce domaine-là, par Emile et Mathilde de Ribeaupierre. J'aimais beaucoup leur vision pédagogique qui était novatrice. En effet, à l'époque, et je dis bien, à l'époque, le Conservatoire de Lausanne avait beaucoup perdu de son influence, ce qui n'est plus du tout le cas aujourd'hui. Bref, c'était un peu la grisaille. Les de Ribeaupierre avaient, comment résumer cela, une absence de pédantisme. Mais avec le recul, ils donnaient même parfois trop de liberté, et on ne voyait pas toujours une ligne directrice. Quand j'ai repris en 1967 avec Ernest Vuillemin la direction des deux écoles, celle de Vevey et de Lausanne, j'ai essayé de redonner plus de points de repères dans l'enseignement.

**Quelles étaient alors vos intentions pédagogiques?**

J'ai essayé d'amener un tout petit peu plus d'ordre, en faisant des programmes et des plans d'études qui n'existaient pas à l'époque. J'ai alors mis cela en route. Les examens aussi ont été réglementés, sans rigidité excessive, plutôt en souplesse. Je ne désirais pas non plus que les élèves sortent des examens en larmes, je voulais que la musique reste un plaisir et que l'enfant n'ait pas l'impression de retourner dans un cadre scolaire contraignant et douloureux. Ce qui fait j'ai demandé aux professeurs de ne pas présenter des élèves dont ils savaient qu'ils ne passeraient pas. Je ne voulais pas qu'on échoue. Par la suite, sous l'influence de Roland Vuataz, dont j'aime particulièrement l'approche dans ce domaine, j'ai ouvert des classes libres, bien que je me suis heurté à pas mal de résistances. J'ai également créé des concours et des certificats d'enfants qui sont des choses sans importance du point de vue de la carrière mais qui poussent l'élève à préparer un petit programme et cela dans le plaisir et non dans la contrainte.

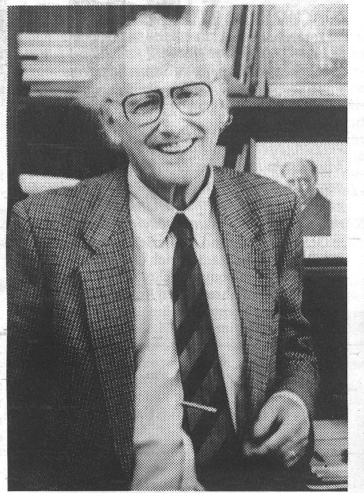
**Vous parlez de cette envie de jouer qui est primordiale chez l'enfant qui fait de la musique. Que pensez-vous du débat autour de la définition des écoles de musique. Ont-elles un rôle social et un rôle dans la cité, ou doivent-elles former des musiciens professionnels et donc sélectionner?**

Non, je suis pour la première idée. Elle a un rôle social et d'éducation également. Faire de la musique, c'est aussi prendre conscience de sa personnalité. C'est pour cela, au fond que j'ai beaucoup développé les auditions comme on le faisait à l'Institut de Ribeaupierre. Comme disait Mathilde de Ribeaupierre, «une audition n'est pas une exhibition de petits singes savants, ce sont des enfants qui essaient de s'exprimer». C'est un point sur lequel j'ai beaucoup insisté. Je n'ai jamais imposé les choses, j'ai toujours aimé la tolérance, en donnant beaucoup d'initiatives aux professeurs sans tout réglementer par les contraintes. Cependant, certains professeurs aiment avoir des classes brillantes. Dès qu'un enfant ne leur convient pas, ils les éjectent. Ce trouve ce procédé atroce du point de vue pédagogique. Comme le disait Vuataz, et vous étiez présent lorsqu'il en parlait à Pully...

**Je m'en souviens effectivement...**

...il n'y a qu'un nombre infime d'élèves qui vont devenir des professionnels. Or en Suisse romande, ce qui n'est pas le cas en Suisse allemande que je connais bien, on travaille avec les élèves comme si on allait les mener à la virtuosité, ou à une licence de concert, ce qui est totalement faux. Ce qui ne veut pas dire que quand on a des élèves doués, on doit leur faire passer des examens, on doit les diriger pour qu'ils passent en section professionnelle, mais ce n'est pas le but principal. Les deux existent et doivent, à mon avis coïncider.

**Pourquoi donc les écoles de musiques sont actuellement en difficulté? Ne pensez-vous pas que d'une part les écoles de musique veulent former des professionnels en manquant beaucoup d'esprit d'ouverture et de diversité pour les autres, ce qui représente malgré tout la majorité, et d'autre part...**



Romain Goldron: Musique, Arts et Lettres, mais avant toute chose, un regard humain. (Photo: François Joliat)

Non, je ne pense pas. Au contraire, les Communes qui nous financent se méfient quand il n'y a pas d'examen. Elles pensent qu'on ne fait rien. Il y a une sorte de méfiance... je pense qu'il y a deux facteurs essentiels: la prolifération, l'augmentation des écoles de musique en Suisse romande; plus il y a d'écoles moins il y a de subventions pour chaque école. D'autre part l'Etat se désintéresse de l'effort que l'on a fait dans le canton de Vaud pour l'AFSEM, avec Pierre Gorjat et Jean-Jacques Rapin. Nous avons fini par obtenir quelque chose, mais ce qui est bien loin du résultat escompté et le DIP nous dit bien qu'il faudra encore une génération pour obtenir ce que nous désirons. Or quand Béjard arrive, on trouve immédiatement plusieurs millions...

**N'est-ce pas un problème de valorisation? On devrait également parler de la musique comme possibilité de développement de la créativité, de l'intelligence, comme outil éducatif aussi, dont les bénéfices se font ressentir dans d'autres domaines?**

Bien sûr, et je crois qu'on y va gentiment. On a en effet les fameuses expériences qui viennent de Hongrie, en Suisse allemande également et à Morges aussi. Mais c'est très lent, c'est extrêmement lent.

**On est plus prompt à débloquent des fonds dans des situations d'urgence...**

Et surtout de prestige. On trouve tout de suite de l'argent quand il s'agit de choses prestigieuses. Même pour Nestlé qui nous soutient, quand on voit ce qu'ils peuvent donner à l'Ecole Menuhin, parce que Menuhin est mondialement connu. Ils sponsorisent parce qu'au niveau de la publicité c'est rentable, mais une petite école de musique, ce n'est pas rentable. Ce qu'ils ne comprennent pas, c'est que si on subventionne un festival, ce même festival ne pourrait jamais avoir lieu si il n'existait pas d'écoles de musiques pour donner le goût de la musique à ceux qui viennent applaudir. Mais allez-donc faire comprendre cela!

**On pourrait aussi voir quelque chose de prestigieux chez les gens normaux, qui ont une vie normale, épanouie, car ils sont devenus rares de nos jours...**

Oui, c'est certain (rires)  
**Bien, pour clore cet entretien, pensez-vous que l'artiste a encore un rôle à jouer dans notre société telle que l'on vient de la décrire, ou l'artiste est-il menacé de disparition?**

Je ne serais pas pessimiste à ce point. Je sais bien que lorsqu'on voit l'avant-garde dans ce domaine, c'est effectivement une question que l'on peut se poser. Cependant, je crois qu'il demeure un courant souterrain animé par des artistes pas encore reconnus qui fait néanmoins son chemin. En peinture, cela est très clair. Les critiques se sont affreusement trompés avec l'impressionnisme, quand on lit la façon dont on devait protéger les toiles d'un Manet ou d'un Sisley contre les coups de parapluie, cela paraît effarant. Et aujourd'hui, l'art qui s'imposait à l'époque, tel que l'on peut les voir aujourd'hui au Musée d'Orsay à Paris, paraît bien ridicule.

D'ailleurs, nous avons parlé du dodécaphonisme. Plus personne n'écoute cette musique. Il ne demeure que les attardés pour écrire encore de pareille musique. Tout cela change. Bien sûr, il y a des extrêmes, mais cela prouve qu'il existe une autre voie qui se cherche. En écrivant mon *Histoire de la musique*, j'ai remarqué une chose, c'est qu'à certains moments précis, c'est toujours par la musique populaire que la musique est repartie. Déjà Frescobaldi, déjà Haydn ont du subir les blâmes des esprits fins qui critiquaient leur recours à la musique hongroise, bien que cela ait permis que toute la musique classique se crée; Haydn est à la source de toute l'école viennoise. Je pense aussi à Gerschwin et à Bernstein qui ont tenté des ouvertures dans ce sens. C'est de cette musique populaire, comme la peinture avec le pop-art, qui revient à un réalisme de bande-dessinée, toutes ces tendances sont des signes avant-coureurs d'un renouveau. C'est comme cela que je vois les choses.

Propos recueillis par François Joliat