Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 65 (1961)

Artikel: Réflexions sur mon métier
Autor: Gagnebin, Henri
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-549886

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

Réflexions sur mon métier

Un tout petit enfant se glisse dans le salon glacé, où sa sœur aînée fait ses exercices de piano. Il se blottit sur les pieds de celle qui joue, et écoute avec ravissement. Ce monde sonore informe, avec des passages sans cesse repris et, sans doute, beaucoup de fausses notes, le plonge dans une rêverie inconsciente, ou, parfois, dans une profonde tristesse. Il sanglote alors, sans bruit, comme lorsque son papa, qui a une belle voix, chante la romance du garçon qui s'est noyé dans l'étang en voulant poursuivre une libellule :

La demoiselle aux ailes d'or,
Vole, volait, volait encor...

Douceur amère de cette tristesse. Mais sa mère, qui n'aime pas qu'on pleure pour rien, le secoue et le ramène à la réalité de sa petite enfance, faite de joies exubérantes, de mélancolie, de soucis minuscules mais si lourds, de tout ce que les grandes personnes ont désappris de comprendre.

L'enfant sort avec sa bonne. Au coin du viaduc apparaît tout à coup un homme-orchestre : grosse caisse sur le dos, triangle et chapeau chinois qu'il actionne par un fil de fer attaché à son pied, instrument nasillard au bec. L'enfant est saisi de panique, un vertige le prend, le monde s'écroule, tout est fini pour lui. La bonne se moque de lui, veut le faire approcher, donner deux sous au musicien des rues. Non, non ! plutôt mourir ! Et pendant longtemps son cœur bat la chamade, en attendant les cauchemars de la nuit.

Se peut-il que les sons aient le pouvoir d'attirer ou de repousser à ce point ? L'enfant ne se pose pas encore la question de la bonne ou de la mauvaise musique, mais il en sent violemment la différence, et cette sensation inexplicable lui restera toute sa vie.

Son frère a reçu un violon, tout petit, un quart d'instrument ; et il prend des leçons avec un élève du Conservatoire. — Vite, grand-papa, fais-moi aussi un violon, je veux aussi jouer, apprendre. Et le bon grand-papa, qui finit tristement dans la famille une vie quelque peu ratée, mais est la bénédiction de tous, le bon grand-papa, de ses doigts habiles, scie, coupe, colle et tire d'une boîte à cigares un petit violon, qu'il tend de cordes réelles. Comme c'est beau de le gratter avec un petit archet d'occasion, de créer des sons, affreux sans doute, mais enfin des sons quand même ! L'enfant va se cacher dans un recoin tranquille pour jouir tout seul de « sa » musique. Mais comment faire pour que ça ne grince pas, que ce soit ce qu'il rêve ?

L'âge vient où l'on commence à aller à l'école. — Papa, mets-moi au Conservatoire, je voudrais tant apprendre à faire de la musique ! On l'envoie en classe enfantine et à l'école du dimanche. Au surplus, la famille déménage, quitte la ville ardente et mélomane et s'installe dans une localité industrielle, où la musique n'a qu'une faible part. Pas un seul professionnel. L'enfant prend des leçons de piano d'une institutrice revêche, qui fricote son repas sans guère s'occuper de lui. Ses petits pieds ballants envoient des coups dans le fond du piano, pour ramener la maîtresse fulminante à son office. Le violon lui est enseigné par un instituteur, qui ne connaît comme répertoire qu'une austère méthode. Quand enfin on arrive au bout : « recommençons », dit-il, et il faut remâcher les mêmes exercices. A cette époque, l'enseignement avait pour but de dégoûter à jamais les enfants de toute connaissance. Oui, mais il y avait le cahier bleu !

C'était un cahier trouvé par hasard et qui contenait des thèmes, de petits bouts de morceaux, des fragments de symphonies ou d'opéras des maîtres de la musique. Ces maîtres, l'enfant ne les connaissait pas. Qui lui en aurait-il parlé ? Plus tard, il retrouvera ces thèmes, ces fragments en écoutant Mozart, Beethoven, Schumann, voire Meyerbeer. En attendant, il se délecte de cette musique, au point d'en négliger gammes et exercices. Ainsi l'enfant fraie sa route au travers des obstacles, comme le ruisseau au travers de la pierre. Maintenant la pédagogie a changé : tout est mis à portée du petit qui veut apprendre. Tu désires jouer du violon ? En voici un. Tu veux un professeur ? Voici l'homme qualifié. Tu aspires à entrer au Conservatoire ? Les portes en sont grandes ouvertes. Et c'est très bien. Mais c'est à se demander si ce n'est pas une autre façon de dégoûter l'enfant, qui devient blasé, pour qui rien n'a plus de prix. C'est à vaincre l'obstacle, ou à se faufiler entre les difficultés que se forge un homme.

Voici le collège classique : rhétorique, allemand, latin, grec, mathématiques, physique. Avalanche de nourritures terrestres qu'il faut avoir bon estomac pour digérer. Excellente formation du cerveau, d'ailleurs, que rien ne saurait remplacer. Oui, mais où est la part de la musique ? Et celle du rêve, de la flânerie ? Ce soir, j'ai encore à apprendre trente

vers latins, à résoudre un théorème, à lire « Rodogune ». Cela me mènera vers minuit. Allons-y, sinon demain je serai « pruné ».

Cependant, pour le trimestre du printemps, le directeur a imposé un nouvel horaire : leçons de 7 heures à midi et trois après-midi de congé. Trois après-midi ! D'autant plus que le garçon n'a pas ses moyennes, qu'il est trop tard pour remonter la pente, qu'il doublera sa classe et qu'il s'en fiche cordialement. Alors, en avant les courses folles à travers la campagne, au long des vallons perdus, des ruisseaux qui chantent souvent ! Et en avant les rêves fous ! Sera-t-il musicien ? Fera-t-il des symphonies, comme cette Ve de Beethoven qui l'a si profondément secoué ? ou un oratorio, comme cet *Elie* de Mendelssohn, entendu à la cathédrale ? Pour l'heure sa tête bourdonne de sons informes, qu'il se sent hélas ! bien incapable de noter. Dans ses heures de liberté, ayant lâché le violon, il s'escrime sur son piano, s'efforce à assouplir ses doigts, joue avec véhémence la « Sonate pathétique » et, surtout, passe de longs moments à rêvasser sur le clavier, à laisser errer ses mains en ce qu'il croit être des improvisations. Toute cette facilité s'évanouira avec le temps.

Mais l'âge vient où les décisions doivent être prises. La sienne l'est. Mais les parents ? A cette époque encore, la carrière musicale était considérée inavouable, ou, dans tous les cas, comme un métier de crève-la-faim. Pourtant, après de longs débats, par la générosité du père, par la tendresse de la mère, licence est donnée au jeune homme, qui se lance fougueusement dans le travail.

Laissant de côté ce qui concerne l'entraînement de l'exécutant, je voudrais dire quelques mots de l'apprentissage du compositeur. C'est un sujet assez rarement traité, parce qu'on a intérêt à le nimber de mystère, à perpétuer la légende de quelque sorcellerie engendrant le chef-d'œuvre. Or, le jeune homme, en face d'une page blanche lignée de portées, a beau invoquer les dieux et les démons, ce n'est pas ce qui lui fera mettre les notes à la bonne place. Force lui est de se dépêtrer, d'apprendre à écrire, tout d'abord correctement, et ce sont les études d'harmonie et de contrepoint, puis de se forger une langue qui lui soit personnelle, s'il en est capable. Que d'essais, de ratages ou de demi-réussites ! Mais tout cela n'est encore que de l'écriture. Il faut que le jeune compositeur en herbe apprenne à penser musicalement. Oui, il existe un art de penser musicalement, comme celui de penser en philosophe, en mathématicien, en poète ou en romancier. Certes, les bases sont les mêmes, à savoir les lois mécaniques du cerveau humain, logique, association d'idées, sens des proportions, équilibre, etc. Mais il y a une façon de raisonner en musique qui est propre à cet art. Ce mot de raisonner est ici équivoque, possède un double sens et deux orthographes. Et c'est précisément ce qui distingue la musique des autres activités de l'esprit humain, sauf peut-être, et jusqu'à un certain point, l'art poétique. User de raison, c'est ordonner son morceau, lui donner sa juste dimension,

faire le choix des idées musicales d'après le genre et le style de l'œuvre, déterminer le poids des matériaux, comme un ingénieur qui construit un pont. Ce poids, cette résistance des matériaux portent aussi bien sur la nature du motif musical que sur la façon de l'habiller et de l'orchestrer. Et puis il y a la parenté des idées musicales entre elles, les unes engendrant les autres, comme dans la nature. Parenté mais contrastes, et c'est le problème de l'unité dans la diversité. Il y a aussi la parenté des tonalités choisies, d'après la loi des harmoniques communes, et la loi des tons clairs ou sombres par rapport à un ton donné.

Or, tous ces problèmes de la raison se combinent avec ceux de la résonance. Penser, en musique, c'est penser en sons. Nous ne sommes pas dans l'abstraction, mais dans le concret de la mélodie, des harmonies, des voix concomitantes, de la polyphonie, des possibilités et des caractères de la voix humaine, des instruments, de l'orchestration. Pour appréhender toute cette complexité, pour se rendre maître de cette matière sonore, la modeler à son gré, le jeune compositeur, à moins qu'il soit un génie, doit fournir un effort considérable qui occupe un bon nombre d'années. Je ne parle pas, bien sûr, de l'invention elle-même, qui ne s'apprend pas et restera toujours le domaine du mystère. L'art véritable commence au delà de la connaissance. Un véritable compositeur doit tout savoir, et oublier tout. Devant une nouvelle page blanche, il lui faut repartir à zéro et, comme le dit spirituellement Jean Cocteau, être dans la situation du marin qui a le mal de mer chaque fois qu'il embarque. La composition exige la participation de l'être tout entier : le cerveau pour organiser, le cœur pour sentir, les entrailles siège des passions, les poumons pour le souffle qui anime, les muscles, la marche pour le rythme et le dynamisme.

Au temps de ma jeunesse, deux tendances se partageaient le monde musical : l'impressionnisme, incarné par Claude Debussy, et le néo-classicisme dont le maître, en France, était Vincent d'Indy. Il me souvient qu'étant à Berlin, en 1905, — j'avais dix-neuf ans —, j'entendis pour la première fois de la musique de Debussy bien jouée. Auparavant, elle était défigurée et méconnaissable. C'était le quatuor, exécuté par le merveilleux ensemble Schœrg, de Bruxelles. J'en sortis envoûté. Au lieu de prendre le tram pour rentrer chez moi banalement, je fis à pied un long détour, pour suivre un canal bordé d'arbres, l'un des rares endroits charmants de Berlin. Cette musique chantait en moi, m'enivrait, m'exaltait comme un stupéfiant des paradis artificiels. Mais un obscur sentiment me mettait en garde contre cet art pourtant pur. Il me semblait qu'à me griser de cet enchantement, je me perdrais, corps et âme, je me renierais. En fait, ceux qui ont cherché à imiter Debussy, à suivre sa trace, n'ont pas donné grand'chose. On pourrait me contredire en invoquant le nom de Ravel. Mais, s'il y a quelques traits communs chez ces deux maîtres, leur nature était très différente. Ils ont pu suivre chacun leur route sans se nuire.

Pour moi, je me tournai résolument vers l'autre tendance et allai étudier chez Vincent d'Indy. Mes goûts, ma formation étaient classiques ; Bach, Beethoven, César Franck, mon pain quotidien. Ah ! les belles années passées à la « Schola cantorum » de Paris ! Sous la direction d'un maître célèbre, à l'allure quelque peu militaire, mais qui s'adoucit vers la soixantaine pour devenir celle d'un bon père, cette école était réellement le temple de l'art. Pas de concours, pas de rivalité entre les professeurs ou les élèves. Un esprit de subordination à la musique, un amour désintéressé de l'art. L'exemple nous était donné par d'Indy lui-même, qui a dirigé la « Schola » pendant trente-cinq années, en donnant les cours de composition, en conduisant chœur et orchestre, sans toucher un sou de traitement. Et pourtant il avait son œuvre à écrire, à laquelle il ne consacrait que ses vacances, comme un quelconque tâcheron de la musique. Il déclarait qu'enseigner la composition ne pouvait être le fait d'un seul homme qui, *nolens volens,* imposerait sa façon de faire. C'est aux maîtres à l'enseigner, par leurs œuvres. Et nous étudiions la naissance, l'évolution, les sommets, parfois la décadence du motet, de la fugue, de la sonate, du quatuor, de la symphonie, du drame, de l'oratorio. Admirables leçons d'analyse, de construction, de formation du goût et base d'une culture sérieuse.

Il régnait aussi, à la « Schola », un esprit missionnaire. Car ces chefs-d'œuvre du passé ou du présent, il fallait les appeler à la vie, les faire connaître et c'était un concert tous les mois, par les chœurs, l'orchestre, les solistes de l'école : Monteverdi et les vieux Italiens, les grands Français du 16e au 18e siècle, Bach, Beethoven, combien d'autres, et les modernes, Debussy lui-même, le soi-disant rival, que d'Indy, généreux, prônait fort et pour lequel il s'était battu dans la bagarre de « Pelléas et Mélisande ».

Mais il fallait bien entrer plus avant dans la vie pratique et gagner sa croûte. Après avoir fait un intérim de trois mois, comme organiste, à l'église de l'Etoile, je me présentai au concours pour le poste d'organiste de l'église luthérienne de la Rédemption à Paris. Je fus choisis et, après trois mois d'essai, on m'imposa un contrat de six ans. Je succédais à un vieil organiste, qui avait occupé la place pendant cinquante ans. Il concevait la musique comme on la pratiquait en France vers 1860. Posant son pied sur le do grave du pédalier, sa main gauche sur un solide accord parfait, il chantonnait de la droite une petite mélodie sentimentale, aggravée du tremblant. Cela faisait une sorte de bêlement de chèvre, qui ravissait l'auditoire. On criait au génie. Et moi j'arrivais tout farci de Jean-Sébastien Bach. Ce fut un beau *tolle*. Bach leur était à scandale. Il faut bien le dire : dans ma naïveté juvénile, je croyais que la beauté s'impose d'elle-même. Quelle erreur ! Je ne parle pas de l'élite, mais de la masse amorphe des ouailles d'une église parmi cent autres. Bach, mort depuis cent-soixante ans, n'était guère pour elle qu'un nom ; et lorsqu'on jouait sa musique de façon anonyme, comme

c'est le cas dans un service religieux, elle passait non seulement au-dessus de la tête des gens, mais hérissait encore leurs sens obtus.

Que d'organistes parisiens, au cours du 19e siècle, ont été les victimes courageuses de cet état d'esprit : Boëly, chassé de Saint-Germain-l'Auxerrois, Alexandre Guilmant, évincé de la Trinité, et César Franck lui-même qui, s'il a tenu jusqu'au bout, était méprisé à Sainte-Clotilde, ses sublimes improvisations n'étant appréciées que de rares visiteurs, tel Franz Liszt.

Dès lors, on a fait du chemin et il faut rendre hommage à tous les musiciens, éminents ou obscurs, qui ont œuvré pour la bonne musique dans nos églises. Encore ne faut-il pas perdre de vue que cette bonne musique est constamment en péril, que la lutte continue.

Il est étrange de constater combien, avec le recul du temps qui, pour moi, s'étend sur une soixantaine d'années, la situation des maîtres de la musique change. Nous avons vu qu'au début de ce siècle Bach était encore distant de la masse. Mozart, lui, avait certes la réputation d'un prodige. Mais sa musique était reléguée au second plan. Le romantisme régnait encore et le classicisme du génie de Salzbourg semblait conventionnel et ennuyeux. Sur les programmes, on lui laissait une place de second rang. Il était comme le piédestal de la statue élevée à Beethoven, comme le Jean-Baptiste de ce Messie. Sur les quarante-neuf symphonies qu'il a composées, on en jouait trois : mi bémol, sol mineur et ut majeur. Au théâtre, il était écrasé par Wagner. A Vienne, par politesse, on montait l'un de ses opéras par an. Au cours de mon séjour à Berlin, je n'ai pas réussi à en voir un seul. Et il me souvient de mon émerveillement étonné en entendant, plus tard, « La Flûte enchantée », ou « Don Giovanni ». Dès lors, Mozart est remonté au zénith.

* * *

Rassurez-vous ! je n'ai pas l'intention de vous raconter ma vie. Qu'il me suffise de vous dire que mon engagement à l'église de la Rédemption se terminant le 1er mai 1916, je quittai Paris où toutes les portes s'ouvraient pourtant devant moi. D'Indy m'avait prouvé sa confiance en me chargeant pendant plusieurs mois de la suppléance du cours supérieur d'orgue de Louis Vierne, absent. Mais prendre la place de mes camarades français qui étaient au front, me semblait une impossibilité. Je rentrai donc chez ma mère, à Lausanne, où j'avais été nommé organiste de Saint-Jean. J'enseignai aussi au Conservatoire de cette ville, ainsi qu'à celui de Neuchâtel. En 1925, j'étais appelé à la direction du Conservatoire de Genève, institution que j'ai quittée le 31 août 1961.

Tout cela, plus de multiples organisations, tels les concours de Genève, des concerts, conférences, articles de revues et de journaux, etc., m'a pris beaucoup de temps. Quant à la composition, je l'ai

toujours considérée comme mon luxe, un luxe privilégié, qui n'a rien à faire avec les belles maisons, les belles voitures, les beaux séjours sur la Côte d'Azur, mais qui les vaut bien.

Mon propos est de dire quel fut mon cheminement au travers des mille courants qui ont agité la musique pendant ces cinquante années. Ce ne fut pas facile. Chacun sait qu'à aucun moment de son histoire, la musique n'a connu, autant qu'à notre époque, de bouleversements, de renversements, de chambardements. Tout a été remis en question. Un compositeur de ce temps doit se frayer sa voie tout à la fois sans se renier lui-même, sans être secoué à tous vents de doctrines, sans céder à la tentation d'être du dernier bateau. Et pourtant, il ne peut rester immobile, ignorer ce qui se passe autour de lui, se boucher les oreilles. S'il est vivant, il doit marcher droit, en s'enrichissant des libertés conquises, des expériences faites, du terrain gagné.

Quand on demandait à Mozart comment il composait, il répondait : « Je choisis. » Encore faut-il avoir le choix et savoir choisir...

Voyons les faits essentiels de cette évolution, de ces révolutions :

Ce fut d'abord le « Sacre du printemps » de Strawinsky, en mai 1913, bombe de gros calibre qui pétarada dans tout le monde de la musique. Debussy, qui n'était pourtant pas un passéiste, déclarait : « Strawinsky m'inquiète ! » Agrégations sonores qui déchiraient les oreilles d'alors (on en a entendu bien d'autres) ; règne de la note à côté, car, normalement, il faudrait un la à la basse. Eh bien, non, je mets un si bémol ; et surtout, et surtout, rythmes frénétiques, inlassablement répétés, vous remuant les entrailles, vous perforant le grand sympathique. Ce fut un beau raffut de Saint-Polycarpe et Strawinsky prit définitivement figure d'hérésiarque.

La guerre de 14-18 mit une sourdine à ce tumulte. Mais le réveil de 1919 n'en fut que plus secoué. Une nouvelle génération, comprimée pendant les années sombres, explosait avec une violence inouïe. A nous toute la place, et tout de suite ! C'étaient Arthur Honegger, Darius Milhaud, Paul Hindemith, Bela Bartok et bien d'autres.

Un soir qu'Eugène Ysaye, le grand violoniste, avait donné un concert, il alluma dans la chambre des artistes, sa grosse bouffarde avec une particulière volupté. Un employé de la maison s'approche : — Pardon, Monsieur, on ne fume pas ici. — Comment ! lui répond Ysaye en lui lançant une bouffée en plein visage, comment on ne fume pas ici ? Mais tu vois bien que si, imbécile !

Telle fut la morale esthétique des nouveaux jeunes : Les traités d'harmonie nous interdisent de faire quintes et octave parallèles ? Mais tu vois bien que si ! De faire de fausses relations ? Mais tu vois bien que si ! D'écrire des accords inclassables ? Mais tu vois bien que si !

Comme un enfant qui s'empresse de démonter sa belle locomotive électrique, ils désarticulèrent la langue musicale, quitte à chercher ensuite à la reconstituer. Certains n'y parvinrent pas et furent écartés.

D'autres, les meilleurs, les plus forts, réussirent et mirent de l'ordre dans les pièces et morceaux épars. Nous les connaissons tous. Ils sont les maîtres de notre époque.

Un autre courant, plus subtil et plus dangereux, allait se propager, celui du dodécaphonisme, du système sériel. Inventé par un Autrichien, un certain Hauser, mais mis en valeur et lancé par Arnold Schœnberg, il prétend mettre de l'ordre dans le désordre créé par le chromatisme de Wagner et de ses successeurs. Toutes les notes sont d'égale importance : plus de tonique, de dominante, de ce qui pourrait établir une hiérarchie, comme c'est le cas dans le sytème tonal. Les douze sons de la gamme sont mis en séries par les soins du compositeur. C'est à peu près la seule liberté qui lui est laissée. Car ces douze sons doivent obligatoirement être entendus soit horizontalement, soit verticalement, avant que le premier ne reparaisse. Cette série, on peut l'inverser, ou encore la présenter en récurrence, ou faire l'inversion de la récurrence. Comme c'est beau, la récurrence : *In girum imus noctu ecce ut consumimur igni !* Ce système, purement abstrait et arbitraire, supprime les les modulations, l'ombre et la lumière, pour créer des zones plates, sans relief ni perspective. Mais, s'il est rigide et difficile à dissimuler, il permet, une fois l'apprentissage terminé, de composer sans grand effort d'imagination, puisqu'une fois la série établie, tout en découle. C'est merveilleux ! La composition à la portée de tous. Jérémie ou l'hébreu sans lamentations, Schœnberg ou la musique sans inspiration. Cette vertu cardinale a permis au dodécaphonisme d'étendre ses tentacules sur le monde entier. Des milliers de compositeurs entassent leurs partitions dans des placards doublement fermés, avec la conviction d'avoir atteint l'absolu. Ils forment entre eux une franc-maçonnerie impénétrable et d'une puissance considérable.

A l'inverse de ce courant essentiellement cérébral, une autre vague a submergé le monde, une vague de primitivisme nègre, où les muscles et les viscères sont prépondérants : le jazz. Vous en connaissez le succès inouï. Il répond sans doute a un besoin de libération des complexes, au besoin de revenir à l'état brut, je ne dis pas à l'état de brute, et la jeunesse se trémousse avec délices à ses rythmes syncopés. Je n'en dirai pas davantage, sinon pour signaler que beaucoup de compositeurs, et des plus raffinés, tel Ravel, ont coqueté avec cet art, tout juste assez pour en prendre une pincée.

Si les impératifs de la musique contemporaine, comme de l'art contemporain en général, sont : 1° la nouveauté, le choc de l'inattendu (et nous avons vu à l'œuvre Strawinsky et les révolutionnaires de 19) ; 2° la rigueur (et ce sont les dodécaphonistes), il nous reste à voir le troisième point : la pureté. Il faut épurer l'art de toute sentimentalité, voire de tout sentiment. Strawinsky, qui a beaucoup varié d'opinions au long de sa longue carrière, est resté inébranlable sur ce point : la musique n'a rien à faire avec l'expression des sentiments. Les beaux

sentiments font la mauvaise musique. Les notes sont comme des pierres, le compositeur comme un maçon qui construit un mur. Un mur n'est pas l'expression d'un sentiment. C'est une construction. Or, en musique, le sentiment naît volontiers du tour mélodique, du tour mélodique le plus simple, trois ou quatre notes. Il convient donc de proscrire ces tours mélodiques. Et c'est ce qui nous vaut ces notes isolées, ces notes en liberté : Pic, bon, bê, si à la mode maintenant. Ou encore ce que Schœnberg appelle des « Farbenmélodie », où chaque note est confiée à un instrument différent et à des étages différents de l'échelle des sons.

Voilà quelques-uns des courants de la musique de notre temps, parmi bien d'autres. Et vous allez me demander : Quelle est votre attitude vis-à-vis de ces courants ? Comment avez-vous conduit votre barque au travers de tous ces récifs ?

Je vous répondrai que je ne suis contre rien du tout. Je ne suis pas contre la musique sérielle, je ne suis pas contre le jazz. Je crois que toutes les façons de faire de la musique peuvent être bonnes, mais à une condition, et une condition absolue, c'est que ce soit de la musique. Et non pas, ou un embryon cérébral desséché, ou un dévergondage sonore sans queue ni tête, ou des excentricités sans raison.

Ah ! les excentricités ! Actuellement, c'est la seule façon de se faire remarquer. Dernièrement, on a joué, à Hambourg, une œuvre où l'homme de batterie devait casser des bouteilles. Joli effet, très spectaculaire. L'exécutant protesta : — Ah non ! je pourrais me couper la main. — Eh bien, lui dit le chef d'orchestre, cassez-les dans un sac ! — Impossible, intervint le compositeur, ça ne fait pas le même effet, et l'homme dut s'exécuter.

Tout le monde parle de cette affaire et l'auteur est lancé.

Il y a deux sortes de compositeurs : ceux qu'on joue et ceux dont on parle. De quelle catégorie préféreriez-vous être ?

En ce qui me concerne, je préfère être joué sans qu'on en parle. Il me semble que l'art musical doit être traité avec respect, être servi avec désintéressement et non tenir lieu de tremplin à la vanité des hommes qui se croient des artistes et ne sont que des baladins.

J'ose dire que ce respect de la musique a toujours été mon idéal. Je n'ai jamais cédé à la tentation du bluff, du dernier cri, de l'effet à tout prix. J'en subis peut-être les conséquences par la place modeste que j'occupe dans l'ordre de la composition. Fondée sur une formation classique, mon œuvre, qui compte cent vingt-cinq numéros, est de tendance classique, c'est-à-dire qu'elle aspire à traduire l'être humain et ce qui l'entoure, en un langage clair et direct. Au cours de ma vie, j'ai suivi attentivement l'évolution ou les révolutions de la musique, et cette étude m'a enrichi. Mais j'ai écarté ce qui ne convenait pas à mon tempérament, comme on écarte une nourriture qui vous est contraire. J'ai suivi un droit chemin en cherchant à créer un art, sinon original, du moins personnel. A d'autres de dire si j'y suis parvenu.

Pour conclure, permettez-moi quelques définitions, aphorismes, réflexions, citations et boutades :

Le génie : celui qui sait tirer parti de ses défauts.

* * *

L'artiste : celui qui ose courir des risques.

* * *

La gloire est-elle une vierge qu'il faut conquérir, ou une fille qu'il faut culbuter ?

* * *

Citation : En art, au rebours de la nature, les joies sont pour l'enfantement. Les douleurs viennent ensuite.

(Alexandre Dumas père.)

* * *

La crémière tourne sa baratte pour faire du beurre. En apparence, le travail n'avance pas. C'est tout à la fin seulement que le beurre est formé. Quelques tours de trop peu et l'ouvrage est perdu.

De même pour l'œuvre d'art. Que de pièces restent à l'état de petit lait pour n'avoir pas été barattées jusqu'au bout !

* * *

Le terme « avancé » se dit du poisson pourri, comme de l'artiste qui a trouvé le dernier truc.

* * *

Lieu commun : se faire un nom.

Il y a la manière : Ravaillac, Caserio, Luccheni assassins se sont fait un nom beaucoup plus rapidement que tous les hommes de génie ou de talent.

* * *

Le plus court chemin de Genève à Lausanne passe par Paris.

* * *

Il y a des gens pour mépriser le succès. Cette attitude est admissible après qu'on l'a connu. Pas avant.

* * *

Le privilège de l'artiste est de pouvoir transmuer ses rognes, hargnes, colères et amertumes en œuvres, et d'en extraire parfois de la beauté.

* * *

Dans la cuisine symphonique, je ne serai jamais un saucier.

* * *

Citation de Blaise Pascal : Ne dites pas que je n'ai rien écrit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle.

* * *

Il y a ce qui est cherché ; il y a ce qui est trouvé ; il y a ce qui est fabriqué ; il y a ce qui est donné. Il y a du fabriqué même chez les plus grands. Jean-Sébastien Bach a dû fabriquer quand il n'avait pas le temps d'attendre que cela lui soit donné.

Et quand c'est fabriqué, c'est même meilleur, en apparence, que quand c'est trouvé. La raison ordonne mieux quand l'esprit est absent.

* * *

« Chapeau bas, Messieurs, un génie », s'écriait Schumann devant Chopin. Ce geste ne se répétera pas... puisqu'on ne porte plus de chapeau.

* * *

L'Albert-Hall de Londres est une salle qui a un écho. Et sir Thomas Beecham de déclarer que c'est le seul endroit où les compositeurs anglais ont la possibilité de s'entendre deux fois... et de trouver un écho.

Que n'avons-nous un Albert-Hall en Suisse !

* * *

Citation : Que voulez-vous ! La mesure, le vrai en toutes choses, on ne les connaît ni ne les estime plus. Pour obtenir le succès, il faut écrire des choses si compréhensibles qu'un fiacre pourrait les chanter ensuite ; ou bien, si incompréhensibles qu'elles plaisent tout justement parce qu'aucune créature raisonnable ne peut les comprendre.

(Mozart, lettre à son père, du 28 décembre 1782.)

* * *

Citation : Le temps défera tout ce que vous aurez fait : raison de plus pour le faire.

(Leucippe, philosophe grec du Ve siècle avant J.-C.)

* * *

Citation : C'est la divinité qui donne le succès. Tantôt elle lance et élève l'un, tantôt sa main rabaisse l'autre. Sache suivre ta voie en observant la mesure.

(Pindare, 8e Pythique, vers 76-78.)

Henri Gagnebin.