

Unil

UNIL | Université de Lausanne

Ce bulletin a bénéficié du soutien de l'Université de Lausanne
et de la Faculté des lettres.

10^e Anniversaire de l'ACVS

Association Culturelle pour le Voyage en Suisse



Les musiciens voyageurs en Suisse

Bulletin n° 11
2008

Sommaire

Éditorial	3	
Guillaume Poisson		
Les musiciens voyageurs et la Suisse	7	
Présentation	9	
Claude Reichler		
Felix Mendelssohn, Journal d'un voyage pédestre en Suisse (1831)	11	
Marie-Jeanne Heger-Étienne		
La musique des paysages	25	
Étienne Barilier		
Le Ranz des vaches et son écho dans la musique romantique	37	
Pierre Michot		
Visite de Charles Burney aux musiciens genevois Jean-Adam Serre et Gaspard Fritz en 1770	55	1
Jean-Daniel Candaux		
Comptes-Rendus	59	
Guillaume Poisson		
<i>Physiologie du voyageur : apologie du classement</i>	63	
Adrien Guignard		
Vie de l'association	69	
L'itinérance de l'ACVS : <i>Écrivains-voyageurs et le mythe helvétique</i>	69	
Denis Rohrer		
Promenades culturelles 2007	71	
Sophie Wolf		
Sortie annuelle de l'ACVS : « Evian et le Léman » le 22 septembre 2007	73	
Catherine Duffour		
Lausanne estivale, édition 2008	77	
Liste des membres	79	
Procès-verbal de l'Assemblée générale 2007	81	
Claude Reichler		

Éditorial

À partir du XVIII^e siècle, les voyageurs venus de toute l'Europe sont de plus en plus nombreux à parcourir l'espace helvétique. Ainsi, la Suisse se visite au même titre que l'Italie et la France dans cette mode déjà ancienne du *Kavalierstour*. Nombre de ces voyageurs ont pris des notes ou tenu un journal par sens du devoir ou seulement par pur plaisir. Cette pratique nous donne donc de riches et abondantes sources à découvrir ou à relire dans les fonds publics et privés de nos bibliothèques. Dans cette perspective, quelques passionnés décident de se regrouper sous la forme d'une « Association Culturelle pour le Voyage en Suisse » en septembre 1998. Ils sont devenus les pionniers d'une magnifique aventure d'échange scientifique fondée sur le bénévolat avec pour seul objectif le partage de leurs connaissances. Depuis cette création et la publication de l'anthologie : *Le voyage en Suisse* dirigée par Claude Reichler et Roland Ruffieux, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », les recherches sur le voyage se sont ouvertes non seulement à l'étude des pratiques des voyageurs, mais aussi à l'histoire du regard et des paysages, tout comme à celle des moyens logistiques et de la naissance du tourisme.

3

Depuis dix ans déjà, l'ACVS œuvre à la promotion des connaissances et des études historiques sur le voyage en Suisse avec pour principale mission d'ouvrir la recherche universitaire à un vaste public. Forte de plus d'une centaine de membres, venant de toute la Suisse, mais aussi de France et d'Italie, notre association organise différentes manifestations pour diffuser le plus largement possible les savoirs sur les voyages en Helvétie à travers les âges : visites culturelles, sorties annuelles, expositions... Durant cette décennie, l'audience de notre bulletin s'est accrue et sa diffusion, sans être considérable, s'est multipliée par neuf ! Les articles de ces dernières années sont également plus copieux en moyenne que ceux d'autrefois. Au chapitre des généralités, il faut noter la progression de la rubrique « Recherches et Travaux » qui occupe un large espace allant du quart à la moitié de notre bulletin selon les années. Par contre, certaines préoccupations d'autrefois ont disparu, par exemple celles concernant l'annonce de conférences ou bien encore le « courrier des lecteurs ».

Ainsi, recherches actuelles, recensions d'ouvrages récents, présentations de visites culturelles et d'expositions, sans oublier le fameux « clin d'œil » d'Adrien Guignard (institué en 2003), nourrissent à nouveau ce onzième bulletin, comme l'habitude a été prise depuis plusieurs années. Au sein de sa rubrique « Recherches et Travaux », le bulletin ACVS fait régulièrement écho au dynamisme de la recherche suisse et étrangère qui permet de renouveler l'image de la Suisse, un espace au cœur de l'Europe encore mal connu de nos

voisins et même de nos compatriotes. Dans ce but, depuis quelques années, notre bulletin a pris l'habitude de réaliser un numéro spécial ou, du moins un recueil d'articles sur un même thème. Habitude prise dès 2000, par un petit dossier sur le bicentenaire du passage de Bonaparte au Grand-Saint-Bernard. Cette expérience fut reprise en 2004 par un fascicule consacré au centenaire de la ligne Montreux-Oberland bernois (M.O.B.), puis continuée en 2006 avec un dossier consacré au bicentenaire de la route Napoléon au Simplon. En 2007, nous commémorions les 125 ans de la ligne du Gothard alors que cette année, nous vous proposons un bulletin consacré, quasi tout entier, aux musiciens voyageurs en Suisse du XVIII^e au XX^e siècle. Le Comité, composant pour l'essentiel l'équipe rédactionnelle du bulletin de l'ACVS, a œuvré à ouvrir nos pages aux contributions de plusieurs spécialistes des voyages en Suisse, pour le plus grand plaisir des lecteurs. Ainsi tout au long de cette décennie, universitaires, conservateurs et jeunes chercheurs ont pris part à l'enrichissement de cette partie « Recherches et Travaux ». Nous pouvons mentionner à titre d'exemples la contribution d'Ernest Giddey sur « Byron en Suisse », celle de Renato Martinoni sur « Le voyage dans la Suisse italienne », celle d'Alexandre Gerbex sur le « Double regard britannique sur la Suisse contemporaine », celle d'Andreas Bürgi sur « Le relief de Pfyffers », celle de Patrick Vincent sur « Le romantisme anglais et la Suisse », celle d'Emmanuel Reynard sur « Tourisme, géomorphologie et paysage », celle de Michel Fuchs sur le « Viatique romain pour voies helvétique », ou encore celle de Gérard Benz sur « Le rail au service des Alpes », sans oublier les différents articles de Laurent Tissot sur la Suisse et son histoire du tourisme.

Comme chaque année en partenariat avec Lausanne Estivale, l'ACVS propose un nouveau programme de visites culturelles. S'adressant aussi bien au public local qu'aux curieux de passage, ces balades thématiques permettent non seulement de découvrir l'histoire et le patrimoine lausannois, mais plongent également le visiteur au cœur des récits laissés par les nombreux voyageurs qui ont traversé notre territoire. 2008 permettra aux curieux de découvrir l'histoire du tourisme à Lausanne, le livre et l'imprimerie au cœur de la capitale vaudoise, mais aussi Lausanne et ses campagnes, tout comme l'abbaye de Montheron et la vie recluse. Forts de leurs succès depuis plus d'une décennie, les guides qui en assurent la conception et l'animation sans faille doivent être remerciées chaleureusement.

Depuis 2007, l'ACVS est également rendue plus visible en Suisse romande grâce à l'exposition réalisée par Denis Rohrer sur Les écrivains voyageurs et le mythe helvétique. En une dizaine de panneaux et d'extraits littéraires, le visiteur découvre l'histoire du regard européen sur la Suisse du XVI^e au XX^e siècle. Cette exposition poursuit son périple et sera présentée en France au cours de l'année 2009.

La base VIATICALPES, regroupant les images des Alpes dans les récits de voyage de la Renaissance au XIX^e siècle, continue à se mettre en place depuis le 1er avril 2007, grâce au travail de coordination assuré par Daniela Vaj et à la collaboration de Nicolas Bugnon. Cette base de données sera prochainement accessible sur internet.

Depuis une année, notre nouveau site internet (www.acpvs.ch) permet de compléter et de soutenir notre bulletin. En construction permanente, le site est régulièrement actualisé. Ainsi si vous le souhaitez, n'hésitez pas à nous faire part d'une publication, d'une conférence ou d'une manifestation en rapport avec le voyage en Suisse.

Lors de la création de l'association, ses fondateurs avaient souhaité qu'elle favorisât l'ouverture de la recherche académique à un plus vaste public, et de faire se rencontrer le « professionnel » et le néophyte. À ce lointain programme, le Comité est resté fidèle et ce trait contribue encore à son originalité. Depuis 1998, notre bulletin contribue également à cette mission en mettant en valeur les travaux récents sur le voyage en Suisse et en assurant une bonne communication entre nos membres et les activités annuelles de l'ACVS. Nous pouvons ici remercier l'ensemble des personnes qui ont contribué à la richesse de cette première décennie !

Quel sera l'avenir ? Appuyée par l'Université de Lausanne, qui lui assure une aide matérielle et financière, l'ACVS devrait poursuivre sa tradition de sérieux et de fidèle miroir de la recherche actuelle, tout en s'adaptant à l'évolution de l'historiographie et en restant un pont entre l'université et la société. L'avenir de l'ACVS et de notre bulletin sera fonction du public élargi qu'elle saura s'attirer et de sa volonté de renouvellement. Conservera-t-elle son système de dossiers thématiques ? S'ouvrira-t-elle aux autres régions linguistiques de la Suisse ? Notre bulletin se fera-t-il plurilingue ? Cette nouvelle décennie n'a sans doute pas fini de vous surprendre et d'aiguiser votre âme voyageuse !

Guillaume Poisson
Membre du Comité
Université de Lausanne

Les musiciens voyageurs en Suisse XVIII^e - XX^e siècles



Vue de Lausanne, dessin de Felix Mendelssohn

Présentation

Pour son 10^{ème} anniversaire, l'ACVS a eu la chance d'être le partenaire du festival Cully Classique, dont le programme 2008 est construit autour du thème des *Années suisses*. Du 4 au 8 juin, dans le village vigneron de Cully, sur la rive du Léman, sont donnés six concerts destinés à faire connaître au public la richesse et la variété des œuvres musicales inspirées par la Suisse et par son image dans la culture européenne, au XIX^e siècle et au début du XX^e. Je voudrais d'abord remercier les organisateurs de Cully Classique d'avoir accueilli notre association dans le cadre de leur festival. Tout comme le lieu, la circonstance est idéale pour nous : nous sommes heureux d'apporter notre contribution au thème du festival en y consacrant le dossier central du Bulletin 2008.

S'ils ne furent pas si nombreux que les écrivains, bien des musiciens romantiques visitèrent la Suisse et y firent des séjours parfois longs ; plusieurs créèrent des œuvres inspirées par leur découverte des Alpes, voire par les éléments du mythe suisse forgés au cours du XVIII^e siècle et réorchestrés par les romantiques. La vie pastorale, la liberté héroïque, la beauté des vallées et des lacs, les bouleversements du regard et les joies du corps lors des excursions en haute montagne : rien n'y manque du catalogue des stéréotypes alpins ! Mais ceux-ci semblent éprouvés, et ils sont exprimés, avec une force et une vérité qui transcendent leur caractère trop connu et renouvellement des contenus trop souvent répétés, comme si la musique nous faisait don de la présence des choses et des êtres, comme si elle pouvait revêtir de chair les créations de l'imaginaire.

Notre dossier évoque quelques musiciens et leur voyage, mais il apporte aussi des aperçus nouveaux sur certains éléments du mythe suisse et sur la perception des paysages. Marie-Jeanne Heger-Etienvre, historienne de la culture suisse au XIX^e siècle, nous fait l'honneur d'offrir aux lecteurs de notre Bulletin une étude du voyage à pied accompli en solitaire par le jeune Felix Mendelssohn Bartholdy à travers la Suisse et les Alpes, en 1831. Elle montre comment le carnet de voyage et les lettres du jeune homme notent ses sensations et ses exaltations. En plein romantisme européen, et avant la période de massification touristique qu'a connue la Suisse vers le milieu du siècle, Mendelssohn apparaît comme un témoin précieux de la fraîcheur des émotions et de la profondeur de leurs répercussions mentales, ferments de leur traduction musicale, et tout autant, chez lui, plastique, puisqu'il était un dessinateur d'une grande finesse. L'écrivain et professeur Étienne Barilier, auteur de plusieurs essais remarquables sur la musique et les musiciens, apporte ses réflexions sur la question des *paysages musicaux*, nourries d'exemples de musique inspirée par les paysages des Alpes au XIX^e siècle. Si le paysage n'existe pas sans le regard,

sans que n'en soit formée une image, comment la musique peut-elle nous faire *entendre* des paysages ? Appuyée sur l'écoute des œuvres, la discussion si riche qui émane de cette question, la sorte de trouble philosophique qu'elle entraîne, fait l'objet d'une conférence donnée dans le cadre du festival. Nous remercions Étienne Barilier de nous avoir autorisés à la publier ici. Je remercie de même le musicologue et critique musical Pierre Michot de nous avoir confié le texte de sa conférence prononcée le dimanche 8 juin à Cully. *Les échos du ranz des vaches* : il ne s'agit pas tant ici du voyage des voyageurs que, si l'on peut dire, du voyage de la musique elle-même à travers les migrations surprenantes d'une mélodie dans le monde sonore romantique. Opération familière aux écrivains et aux érudits du XIX^e siècle par leur goût des contes et des récits traditionnels, par leur sentiment d'une profondeur originaire aperçue dans le peuple et dans l'histoire ; mais aussi opération d'expansion d'un motif et de ses significations, qui se dispersent et réapparaissent, emportant avec elles l'évocation d'un mode de vie pastoral, de paysages et de bruits, de sentiments obscurs et nostalgiques... Enfin, l'historien Jean-Daniel Candaux expose quelques aspects de la visite en Suisse, et plus particulièrement la rencontre avec les musiciens genevois Serre et Fritz, que fit l'organiste et compositeur anglais Charles Burney en 1770, celui qu'on désigne comme le premier musicologue de l'histoire.

10

Ces quatre articles pourraient constituer l'esquisse d'une étude plus vaste, qui montrerait la fécondité du voyage en Suisse, et en particulier des paysages des Alpes, dans la création musicale européenne. Les panneaux d'exposition disposés à Cully durant le festival par les étudiants de musicologie de Genève, de même que les émissions animées par Jean-Luc Rieder sur la radio suisse romande Espace 2, entre fin mai et début juin, leur apportent un contrepoint très informé.

Claude Reichler
Président

Felix Mendelssohn Journal d'un voyage pédestre en Suisse (1831)

Venant de Milan, Felix Mendelssohn arrive en Suisse fin juillet 1831 pour une longue randonnée pédestre qui le mènera du Valais à Saint-Gall en passant par le Pays de Vaud, l'Oberland bernois et le lac des Quatre-Cantons. L'enfant prodige de la musique, familier du vieux Goethe, a alors vingt-deux ans et de nombreuses œuvres à son palmarès, dont l'Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* qui lui vaut une renommée internationale. Il a quitté Berlin en mai 1830 pour un voyage de formation de deux ans devant le conduire en Italie, en Allemagne du Sud, à Paris et à Londres. Lorsqu'il part de Lombardie pour rejoindre Lindau, la Suisse se trouve donc sur sa route. Heureux de revoir ce pays qu'il aime tant, Felix Mendelssohn l'arpente, infatigablement et en tous sens, pendant plus d'un mois.

L'intermède helvétique de l'été 1831, qui forme un contraste saisissant avec le reste du voyage, nous est connu par le journal que tient le musicien à l'intention des siens¹. Le contenu et le ton de cette soixantaine de pages permettent de mesurer l'affection qui unit les membres du « clan » Mendelssohn, dont on a dit qu'ils « ne se pensaient pas les uns sans les autres »². Composé de lettres illustrées de croquis et de partitions, le Journal décrit minutieusement les impressions d'un jeune Allemand amoureux des montagnes et de la patrie de Guillaume Tell. Il relate aussi avec humour les péripéties auxquelles est confronté l'intépide marcheur que se révèle être Felix Mendelssohn.

11

Une parenthèse dans un Tour d'Europe

Les cinq semaines pendant lesquelles le musicien parcourt la Suisse ne ressemblent en rien aux autres étapes de ce qu'il nomme son « voyage de jeunesse ». Dans l'esprit d'Abraham Mendelssohn, ce périple que l'on peut qualifier de Grand Tour doit permettre à son fils de nouer des contacts en vue de l'avenir et l'aider à choisir en connaissance de cause un pays où s'établir³.

¹ L'édition du Journal utilisée pour cette contribution est la suivante : Felix Mendelssohn Bartholdy, *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz. Briefe, Tagebücher, Skizzen*, éd. par Peter Sutermeister, Tübingen, Heliopolis Verlag, 3^e éd., 1998, p. 185-249. Toutes les citations ont été traduites par moi. – Sur la vie et l'œuvre de Felix Mendelssohn, on pourra se reporter à deux ouvrages français récents : Brigitte François-Sappey, *Felix Mendelssohn*, Paris, Fayard, 2003 ; Jérôme Bastianelli, *Felix Mendelssohn*, Actes Sud, coll. Classica, 2008.

² Françoise Tillard, *Fanny Hensel née Mendelssohn Bartholdy*, Lyon, Éditions Symétrie, 2007.

³ C'est ce qui ressort d'une lettre de Felix Mendelssohn à son père, écrite de Paris le 21 février 1832, in Paul Mendelssohn Bartholdy (éd.), *Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832*, Potsdam, 1997 (fac-similé de l'édition de Leipzig, 1861), p. 321.

Conformément aux objectifs fixés par son père, Felix met effectivement à profit ses séjours à Munich, Rome, Paris et Londres pour rencontrer des musiciens de renom, donner des concerts et faire connaître ses propres œuvres. Rien de tel en Suisse. Ne séjournant dans aucune ville importante, il n'a du reste pas l'occasion de fréquenter les milieux musicaux. Aussi longtemps qu'il se trouve sur le territoire helvétique, il n'a pas non plus de vie sociale ou mondaine et ne visite aucun monument. Alors qu'en Italie ou en France, par exemple, Mendelssohn fréquente assidûment théâtres et musées, il mène dans les montagnes suisses une existence spartiate, se déplaçant presque exclusivement à pied, sans autre compagnie que celle de guides occasionnels. Tout au plus s'accorde-t-il parfois la commodité, au demeurant hasardeuse, qui consiste à expédier ses affaires en avance :

J'ai envoyé mon balluchon par la poste à Interlaken et maintenant je peux véritablement me promener à travers le pays, ma chemise de nuit dans la poche, avec brosse, peigne et cahier à dessin. Je n'ai besoin de rien d'autre⁴.

Dans une lettre du 28 août 1831, écrite de Lucerne, Felix confie à Goethe les joies que lui procure ce mode de déplacement :

Le temps que je viens de passer à vagabonder dans les montagnes, absolument seul, sans connaître personne, sans penser à autre chose qu'aux magnifiques découvertes que je fais à chaque instant, ce temps restera pour moi tout à fait inoubliable⁵.

Mendelssohn sait pertinemment qu'une telle expérience constitue dans son tour d'Europe un épisode d'exception. Aussi souligne-t-il lui-même le moment où se referme la parenthèse suisse de son voyage. Le 5 septembre 1831, il clôt son Journal par cette phrase destinée à ses parents :

Le marcheur sale et trempé, avec son balluchon sur l'épaule, prend congé de vous. La prochaine fois qu'il vous écrira, ce sera en tant que citadin, muni de cartes de visite, de linge propre et d'un frac. Au revoir⁶.

Sous le signe de la « gratitude » et du « souvenir »

Du début à la fin du Journal, « gratitude » et « souvenir » sont des mots qui reviennent régulièrement sous la plume du fils d'Abraham et de Lea Mendelssohn. En effet, le sentiment de reconnaissance qui habite Felix en permanence s'adresse d'abord à ses parents pour lui avoir offert ce voyage dont il rêvait depuis sa treizième année. Du Prieuré de Chamounix, par lequel il fait un détour entre la vallée du Rhône et Château d'Oex, le jeune musicien s'exprime en ces termes :

⁴ *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 195 (Boltingen, 7 août 1831).

⁵ Karl Robert Mandelkow (éd.), *Briefe an Goethe*, München, C. H. Beck, 1988, t. II, p. 582.

⁶ *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 249.

De temps en temps, je dois absolument vous écrire une lettre de remerciement pour ce merveilleux voyage, et à peine l'ai-je fait que je dois recommencer, car je n'ai vraiment jamais encore vécu de jours plus magnifiques que ceux que j'ai passés ici même et sur le chemin qui m'a amené ici⁷.

Mendelssohn donne aussi souvent libre cours à sa reconnaissance envers Dieu pour les beautés de la nature alpestre, beautés qu'il découvre avec un émerveillement sans cesse renouvelé. Cette aptitude à admirer la splendeur des montagnes, il a pleinement conscience qu'il la doit à l'exemple donné par Abraham et Lea lors du grand voyage en Suisse de 1822, entrepris par l'ensemble de la famille. Le 31 août, choqué par le comportement d'étudiants allemands rencontrés la veille au Rigi, Felix écrit en effet à ses parents :

Et c'est ainsi que toutes les merveilles divines n'ébranlent en rien les philistins dans leur prosaïsme, ils se comportent sur le Rigi comme s'ils se trouvaient dans une brasserie. Mais ce n'était pas des philistins, tous étaient des étudiants [...] Si vous les aviez vues aujourd'hui [les montagnes] dans toute leur clarté ! Car vous, vous savez apprécier de telles choses et comprenez ce qu'une chaîne montagneuse comme celle-là signifie. Hier et aujourd'hui, j'ai pris conscience avec gratitude des circonstances favorables qui ont entouré ma découverte de cette partie du monde et combien votre admiration de l'époque et votre oubli de tout le reste, de tout le quotidien, face à ces merveilles a contribué à éveiller et à affiner ma sensibilité à leur égard. À plusieurs reprises, je me suis souvenu aujourd'hui de votre joie d'alors et de l'impression qu'elle fit sur moi⁸.

Le voyage familial de 1822 avait eu lieu à l'initiative d'Abraham Mendelssohn, auquel sa qualité d'ancien banquier permettait d'organiser pour ses enfants un déplacement de style princier, avec amis, précepteur et domestiques. Selon le témoignage de l'aînée de la famille, Fanny, ce voyage eut sur le développement physique et intellectuel de Felix des effets remarquables⁹. Il eut aussi des prolongements au plan musical¹⁰. Par ailleurs, une lettre de Lea nous apprend que son fils fut tellement enchanté par la Suisse qu'il se voyait déjà y revenir en « fantassin »¹¹. Le voyage pédestre de 1831 est donc la réalisation d'un souhait d'enfance. Son itinéraire correspond pour l'essentiel à celui de 1822, mais en

⁷ *Ibid.*, p. 185.

⁸ *Ibid.*, p. 234.

⁹ Kurt Pahlen, *Denn es ist kein Land wie dieses. Die Schweiz als Reise- und Asyl- und großer Komponisten*, Bern, Benteli, 1971, p. 21 sq.

¹⁰ Les deux symphonies pour instruments à cordes n^{os} 9 et 11, composées en 1823, comportent des éléments de musique populaire, entendus l'année précédente. Le trio de la première s'intitule « La Suisse », le scherzo de la seconde « Chant suisse ».

¹¹ Cité d'après Christian Lambour (éd.), « Ein Schweizer Reisebrief aus dem Jahre 1822 von Lea und Fanny Mendelssohn Bartholdy an Henriette Mendelssohn, geb. Meyer », in *Mendelssohn Studien*, VII, 1990, p. 177.

sens inverse puisque Mendelssohn entre cette fois dans le pays par le sud et non par Schaffhouse. Tout au long du parcours, nous voyons Felix revivre par le souvenir, en un certain nombre de lieux privilégiés comme Interlaken ou le Rigi, les moments heureux du voyage d'autrefois :

[...] le Rigi est manifestement tout acquis à notre famille et m'a de nouveau offert aujourd'hui, par affection, un lever du soleil aussi magnifique et aussi pur que jadis. Le déclin de la lune, le joyeux cor des Alpes, l'aurore prolongée [...], les petits nuages blancs au-dessus du lac de Zoug [...], la clarté et la netteté des cimes dentées [...], la lumière se propageant sur toutes les hauteurs, les gens emmitouffés dans leurs couvertures trotinant pour se réchauffer, les moines de Maria zum Schnee – rien ne manquait¹².

Un hymne à la Nature

L'expérience du Rigi, où Mendelssohn assiste non seulement au lever mais aussi au coucher du soleil, se situe dans les derniers jours de son voyage alpestre. Bien qu'il n'ait cessé, depuis des semaines, d'aller de découverte en découverte, sa réceptivité n'est pas émoussée et l'incomparable panorama qui s'offre à lui depuis le sommet lui fait l'effet d'une « ouverture qui viendrait à la fin de l'opéra »¹³. Alors qu'en 1822, la « hauteur » des montagnes avait rempli de « saisissement » l'enfant qu'il était, cette fois c'est leur « incommensurable largeur » qui lui procure une émotion intense, lui faisant prendre conscience de sa petitesse face à la puissance divine. Le 10 août 1831, il écrit :

À Interlaken, tout est vraiment extrêmement beau. On se sent si minuscule lorsqu'on voit avec quelle magnificence le Seigneur a créé le monde, et celui-ci n'est nulle part ailleurs plus magnifique qu'ici¹⁴.

Trois jours plus tard, il exprime la même idée depuis Grindelwald :

Représentez-vous maintenant tous ces glaciers, tous ces champs de neige, toutes ces cimes rocheuses brillant d'une lumière aveuglante, puis les lointains sommets des autres chaînes [...], je crois que c'est à cela que ressemblent les pensées du Seigneur. Celui qui ne le connaît pas peut ici le voir clairement de ses yeux, lui et sa nature¹⁵.

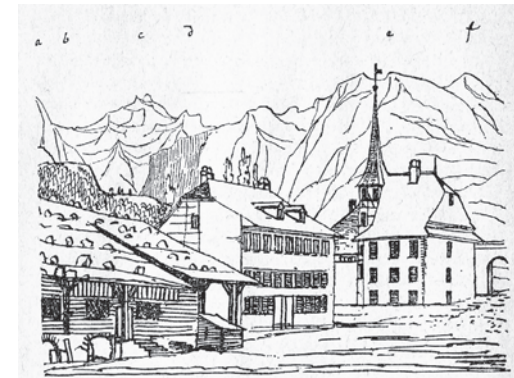
La nature apporte donc à Mendelssohn une révélation irremplaçable, d'ordre religieux. Aussi juge-t-il « immodeste » l'idée de Hegel – dont il a suivi les cours à Berlin – selon laquelle toute pensée humaine serait supérieure à la

nature entière¹⁶. Quant à son ami Goethe, dont il vénère pourtant le génie, le jeune musicien s'étonne que les montagnes suisses n'aient pas davantage nourri son inspiration poétique :

Tout ce que l'on s'imagine de la grandeur et de l'élan des montagnes est faible, comparé à la réalité. Que *Goethe*, en Suisse, n'ait su rien écrire d'autre que quelques pâles poèmes et des lettres plus pâles encore m'est tout aussi incompréhensible que bien d'autres choses dans le monde¹⁷.

De peur que ses lettres ne se réduisent à des « exclamations », tant est grand son enthousiasme pour les paysages alpestres, Mendelssohn s'astreint à « raconter » à sa famille le déroulement de ses journées. Il ne se contente d'ailleurs pas de tenir son journal, il fixe également ses impressions par le dessin. Ses parents ont voulu en effet qu'il reçoive, à côté de sa formation musicale, une éducation artistique poussée. Le paysagiste Johann Gottlob Samuel Rösel, qu'il mentionne à plusieurs reprises, a été son maître. S'appliquant à dessiner pendant des heures, le musicien a le sentiment de « faire des progrès » et ose même s'attaquer à la Jungfrau¹⁸ ! Mendelssohn ne se sépare jamais de son cahier à dessin, mais il lui faut souvent, en cet été 1831 marqué par des inondations mémorables, le mettre soigneusement à l'abri :

J'ai dû abandonner mon projet d'aller aujourd'hui jusqu'à Interlaken, car on ne peut pas passer. Depuis quatre heures, il pleut comme si l'on pressait là-haut les nuages, les chemins sont aussi mous que des ébredons [...]; il a fallu que j'enferme mon carnet à dessin sous mon gilet, car le parapluie bientôt n'a plus suffi¹⁹.



Dessin à la plume de Felix Mendelssohn (Unterseen, août 1831)

¹² *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 235 (31 août 1831).

¹³ *Ibid.*, p. 233.

¹⁴ *Ibid.*, p. 204.

¹⁵ *Ibid.*, p. 212.

¹⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹⁷ *Ibid.*, p. 208 (13 août 1831). C'est Felix Mendelssohn qui souligne.

¹⁸ *Ibid.*, p. 218. Voir illustration, à titre d'exemple.

¹⁹ *Ibid.*, p. 195 (8 août 1831).

Pendant la quasi-totalité de son séjour, Mendelssohn doit affronter des conditions climatiques extrêmes : aux orages et au brouillard succèdent en effet le froid et même la neige. Paradoxalement, certains aspects du paysage acquièrent pour lui, sous la pluie, un charme supplémentaire :

Aujourd'hui, des trombes d'eau sont tombées pendant 8 heures d'affilée [...] ; les torrents dans les forêts sont splendides par ce temps ; ils se déchaînent et entrent en furie [...] ; même par le temps le plus insensé, les petites églises, les nombreuses maisons, les buissons et les sources produisent un très bel effet. Et maintenant, en plus, cette verdure ; aujourd'hui, elle était vraiment dans son élément ; il n'est pas étonnant qu'elle soit si belle ; si je me laissais mouiller de la sorte pendant quelques jours, je verdrais bientôt moi aussi²⁰.

Le vert des prairies suisses est un thème récurrent du Journal :

[...] je n'arrive pas à me rassasier de ce vert [...] ; ce vert est quelque chose d'unique, il reconforte les yeux et l'individu tout entier²¹.

Les intempéries ont pour conséquence que Mendelssohn doit constamment modifier son programme et renoncer à des sites qui lui tiennent à cœur. Mais ces contretemps répétés ne parviennent pas à altérer son humeur. Lorsque le mauvais temps l'empêche d'apercevoir autre chose que « les bouts élimés de [son] parapluie », il n'en continue pas moins de penser que « la marche à pied à travers ce pays est ce que l'on peut s'imaginer de plus charmant »²².

Pauline, Michel et les autres

Alors que la nature, même inhospitalière, ne le déçoit jamais, les expériences humaines de Mendelssohn sont, elles, contrastées. Les individus qu'il côtoie sont de plusieurs sortes : il y a en premier lieu les guides, et avec eux la population montagnarde, puis les aubergistes, enfin les touristes étrangers, qu'il ne peut complètement éviter.

Se déplaçant presque toujours à pied et par des chemins peu accessibles, Mendelssohn loue parfois un guide, qui lui porte son sac. Si le prix est trop élevé et que l'homme lui semble « ennuyeux », le musicien se prive de ses services. Deux guides se détachent du lot : Pauline, dans le Pays de Vaud, et Michel, dans l'Oberland bernois. S'agissant de Pauline, avec qui il franchit le col de Jaman, la mauvaise surprise du départ se mue en souvenir impérissable. D'abord contrarié qu'aucun homme ne soit disponible, Mendelssohn se félicite

²⁰ *Ibid.*, p. 197 sq. (8 août 1831).

²¹ *Ibid.*, p. 194 et 222. Voir également p. 197 et 227. D'autres thèmes récurrents du Journal sont les sources et le bon air frais, qui « revigore lorsqu'on est fatigué et rafraîchit quand on a trop chaud » (p. 212).

²² *Ibid.*, p. 216 (18 août 1831).

bientôt d'avoir pour accompagnatrice cette jeune fille ravissante, éclatante de santé et intelligente, dont les récits sur les coutumes du canton l'enchantent :

La jeune fille au chapeau pointu arrive à l'instant [...] Elle prend maintenant mes affaires dans sa hotte de vigneronne et c'est ainsi que nous allons partir pour la montagne [...] Par Dieu, je fus pris d'une forte envie de devenir paysan vaudois [...] quand elle me montra de là-haut les villages où l'on danse lorsque les cerises sont mûres et d'autres où l'on danse lorsque les vaches montent à l'alpage et qu'il y a du lait [...] ; je ne peux faire autrement que de terminer cette journée par un éloge du canton de Vaud. De tous les pays que je connais, c'est le plus beau et celui où je voudrais vivre si je vis très vieux²³.

L'opposant à l'Italie qu'il vient de quitter, Mendelssohn dépeint la région de Château d'Oex comme une contrée « idyllique », sans « mendiants ni fonctionnaires revêches », où les habitants sont satisfaits de leur situation, joyeux et honnêtes²⁴.

Dans l'Oberland bernois, notre musicien se lie d'une solide amitié avec un jeune guide qu'il aura la joie, en 1842, de retrouver installé comme aubergiste à Meiringen. Le « bon Michel » tiendra absolument à se libérer pour accompagner la famille de son ancien client au col du Grimsel. Il fournira aussi à Mendelssohn les paroles d'un chant dont celui-ci, onze ans plus tôt, n'avait retenu que la mélodie²⁵. Le 14 août 1831, Felix participe avec Michel, au-dessus du lac de Thoune, à une fête des bergers, qu'il décrit avec beaucoup d'empathie :

[...] on ne voit pas tous les jours une fête alpestre, le temps était de la partie, le guide en avait grande envie, « allons donc à Itramen », dis-je [...] En grim pant, je ne pensais à rien d'autre qu'aux rochers, aux pierres, à la neige et au chemin, mais dès l'instant où je vis les gens, tout cela fut oublié et je ne pensai plus qu'à eux, à leurs jeux et à leur joyeuse fête [...] Il y eut des concours de lutte, on chanta, on but, on rit – rien que des gens sains et braves. Je regardai avec beaucoup de plaisir les lutteurs, je n'en avais encore jamais vu, puis les jeunes filles servirent les hommes en kirsch et en eau-de-vie ; les bouteilles passèrent de main en main, et je bus autant qu'eux [...] ; un vieux paysan complètement ivre me chanta quelques chants, puis ils chantèrent tous et mon guide nous gratifia même d'un chant moderne ; ensuite deux gamins se bagarrèrent – tout, sur l'alpage, m'a plu²⁶.

Si les guides ne sont pas pour Mendelssohn une nécessité, il n'en va pas de même des aubergistes. Tributaire de ces derniers, il joue parfois de malchance,

²³ *Ibid.*, p. 191, 192 et 194 (Château d'Oex, 6 août 1831).

²⁴ *Ibid.*, p. 194.

²⁵ Lettre de Felix à sa mère, datée du 3 septembre 1842, in F. M. B., *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847*, éd. par Paul et Carl Mendelssohn Bartholdy, Potsdam, Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997 (fac-similé de l'édition de Leipzig, 1863), p. 329 sq.

²⁶ *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 212-214.

notamment à Brigue, où il se fait escroquer, à Boltigen, où la présence de puces, les cris ininterrompus d'un nourrisson et la sonnerie d'une horloge se liguent pour l'empêcher de dormir, et enfin à Trogen, où la grossièreté des gens le fait fuir²⁷. À Interlaken, alors qu'après avoir triomphé – non sans risques – des inondations, il se réjouissait de loger dans la même maison qu'en 1822, il connaît l'amère déception d'être éconduit :

Mon état était [...] passablement misérable ; on aurait dit que je portais des bottes à revers sur mon pantalon clair ; mes chaussures, mes bas, tout était brunâtre jusqu'au genou [...] ; même le cahier à dessin sous mon gilet était mouillé. C'est dans cette tenue que j'arrivai à Interlaken, je fus accueilli de manière désagréable, les gens ne purent ou ne voulurent me donner une place [...] Toutes les intempéries et toutes les incommodités m'ont moins contrarié que le fait de ne pouvoir rester là-bas ; pour la première fois depuis Vevey, j'ai été irrité pendant une demi-heure et j'ai dû chanter trois ou quatre fois un morceau de l'adagio en la bémol majeur de Beethoven pour me remettre²⁸.

Mais le musicien ne renonce pas complètement à retrouver la magie de son enfance. Il revient donc à Interlaken le lendemain, cette fois à cheval car le chemin est entièrement sous l'eau, pour constater, de loin, avec un sentiment « étrange » que le grand noyer, cher à son père, est toujours là et que la porte donnant sur la prairie est « à demi ouverte, exactement comme autrefois »²⁹.

Replié dans une auberge d'Unterseen, Mendelssohn y dispose d'un piano de 1794 dont la sonorité, proche de celle de son propre Silbermann, lui permet de se transporter par la pensée auprès des siens³⁰. À Engelberg, il trouve à l'écart du chemin une auberge selon son cœur : « propre, bien ordonnée, très petite et paysanne ». Auprès de ses hôtes aux cheveux blancs, honnêtes et chaleureux, l'Allemand du Nord qu'il est se sent particulièrement à l'aise :

[...] je crois qu'on ne peut trouver ce type de commodité que chez des germanophones, du moins je ne l'ai jamais rencontré ailleurs, et même si les autres peuples peuvent s'en passer ou ne l'apprécient guère, je suis, quant à moi, de Hambourg et je me sens très bien et comme chez moi lorsque j'en dispose³¹.

En définitive, mis à part quelques aubergistes et les habitants d'Einsiedeln (villageois et moines confondus), le jugement que porte Mendelssohn sur les Suisses des différents cantons est largement positif. Le musicien a, par contre, des mots très durs pour les touristes ordinaires qui croisent son chemin. Qu'il

²⁷ *Ibid.*, p. 188, 195 et 247.

²⁸ *Ibid.*, p. 202 (9 août 1831).

²⁹ *Ibid.*, p. 204.

³⁰ *Ibid.*, p. 203 et 206.

³¹ *Ibid.*, p. 225 (23 août 1831).

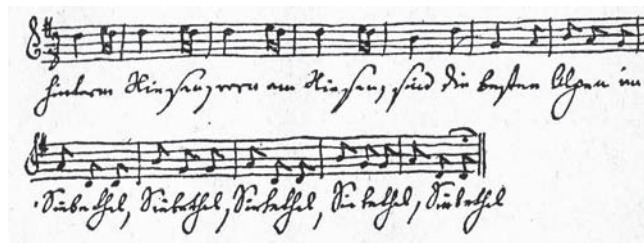
s'agisse des Allemands du Rigi ou des Anglais qu'il rencontre au Faulhorn, il leur reproche de parcourir le pays en ne s'intéressant qu'à eux-mêmes, ce qui est, à ses yeux, le propre d'un comportement « philistin » :

Autour d'eux, tout est prosaïque, parce qu'ils sont prosaïques au-dedans d'eux-mêmes, c'est pourquoi ils ne sont pas plus heureux en Suisse qu'à Bernau. Je maintiens que le bonheur est relatif ; quelqu'un d'autre remerciait son Dieu de pouvoir voir tout cela. Je veux donc, moi, être ce quelqu'un d'autre³².

Jodler, orgues et lieder

Sous une forme ou sous une autre, la musique est pour Mendelssohn, y compris pendant la parenthèse helvétique de son Grand Tour, une compagne de tous les instants. S'adaptant aux circonstances très spéciales de son périple suisse, le musicien ponctue ses longues marches d'airs populaires, improvise à l'orgue chaque fois que possible, joue du piano s'il en a un dans sa chambre, compose enfin quelques lieder qu'il transcrit à l'auberge.

Les mélodies et les jodler qu'il chante tantôt seul, tantôt avec son guide, lui permettent souvent de surmonter un moment difficile. Le 8 août par exemple, contrarié à la pensée de ne pas voir Spiez, il chante « toute la journée », sous la pluie, un vieux chant louant les beautés de la vallée qu'il traverse : « Mais le Siebenthal ne m'a pas remercié pour le compliment et il a continué de pleuvoir »³³.



Chant traditionnel du Simmental transcrit par F. Mendelssohn (août 1831)

Dix jours plus tard, il écrit d'Hospental :

De nouveau, nous sommes arrivés ici sous une pluie épouvantable [...] Mais tout cela est sans importance, mon guide est un gentil garçon, s'il pleut, nous chantons et jodlons³⁴.

³² *Ibid.*, p. 219 (15 août 1831). Bernau est une ville du Brandebourg célèbre pour sa bière.

³³ *Ibid.*, p. 197 sq. – F. M. a intégré à son journal la musique et les paroles de ce chant : « Derrière le Niesen, devant le Niesen, c'est là que sont les meilleurs alpages du Siebenthal » (le dernier mot est répété quatre fois). Voir illustration. « Siebenthal » est la forme populaire pour « Simmental ». Le cône du Niesen domine la région du lac de Thoune.

³⁴ *Ibid.*, p. 217. Voir également p. 219 et 222.

Le 4 septembre, à l'occasion d'une malencontreuse aventure, Mendelssohn expérimente de nouveau sur lui-même les vertus de la musique populaire. Aucune route ne conduisant d'Altstetten à Trogen où il a fait expédier ses affaires et nul guide ne voulant braver avec lui le « froid de décembre » qui sévit ce dimanche-là, il n'a en effet d'autre choix que de trouver seul son chemin pour récupérer son bagage. Une fois encore, c'est dans la musique que le marcheur, abandonné à lui-même, trouve la force de se surpasser. Son exploit accompli, il éprouve un « étrange sentiment d'indépendance » qui le remplit d'exaltation :

Ce à quoi ressemblent les chemins à travers ces forêts, ces collines et ces prairies est indescriptible [...] Je n'ai rencontré absolument personne [...] ; ils étaient tous terrés dans leurs maisons [...] On pourrait s'égarer ou faire une chute ou bien se casser la jambe, personne ne s'inquiéterait de votre sort mais l'on a justement le sentiment amusant que tout cela *ne* se produira *pas* et l'on trotte vers Trogen. En plus, je sais maintenant crier et jodler à la perfection comme un Suisse ; j'ai donc crié avec ardeur et chanté des jodler de ma composition et suis arrivé fou de joie à Trogen³⁵.

20 Pour le retour vers Saint-Gall, Mendelssohn trouve un jeune homme qui consent à lui porter son balluchon, mais les conditions climatiques sont plus exécrables que jamais :

Le temps se déchaînait avec une hargne redoublée [...] ; les chemins étaient horriblement glissants, si bien que mon guide tomba de tout son long dans la boue – mais tout cela n'avait pas d'importance ; nous jurions et jodlions de tout cœur, enfin nous passâmes devant le couvent de femmes, leur chantâmes une sérénade et arrivâmes à Saint-Gall³⁶.

Dans la dernière partie de son périple, Mendelssohn trouve sur son trajet un certain nombre d'orgues. Ceux-ci lui inspirent de longues pages où la technicité le dispute au pittoresque. Soucieux en effet de conserver trace de ses improvisations, le musicien les décrit en détail à sa sœur Fanny, elle-même compositrice de talent. Mais il relate aussi avec verve maintes scènes savoureuses dont nous ne pouvons que très partiellement donner une idée.

Le 23 août, les moines bénédictins d'Engelberg, l'ayant entendu improviser, demandent au jeune protestant d'ouvrir et de clore la messe du lendemain :

Ce matin, je me suis acquitté de mon service d'organiste, c'était magnifique. L'orgue se trouve juste à côté du maître-autel, près des stalles des *patres*. J'ai donc pris place au milieu des moines, vrai Saül parmi les prophètes, à mes

³⁵ *Ibid.*, p. 247. C'est F. M. qui souligne la négation. En fait, le musicien nourrissait à l'endroit du jodler des sentiments ambivalents, comme le montre sa correspondance avec Karl Friedrich Zelter et Eduard Devrient.

³⁶ *Ibid.*, p. 248.

côtés un méchant bénédictin jouait de la contrebasse [...] ; le *pater praeceptor* se tenait debout devant moi, chantait en solo et dirigeait avec une longue fêrule épaisse comme le bras ; les élèves du monastère dans leurs soutanes noires composaient le chœur, un vieux paysan usé jouait d'un vieux hautbois usé, et beaucoup plus loin deux autres étaient assis, qui soufflaient tranquillement dans de grandes trompettes ornées de glands verts. Avec tout cela, la chose était très plaisante, on ne pouvait qu'aimer ces gens, car ils s'appliquaient tous à faire de leur mieux³⁷.

Dix jours plus tard, contraint à l'immobilité par un temps « diluvien », le musicien entreprend d'étudier les fugues de Bach sur l'orgue de la petite localité de Sargans :

Heureusement les orgues, ici, ne manquent jamais ; ils sont certes petits [...], estropiés, mais ce sont des orgues, cela me suffit. Aujourd'hui, j'ai joué toute la matinée et commencé à m'exercer, car c'est véritablement une honte que je ne sois pas en mesure de jouer les choses essentielles de Sebastian Bach³⁸.

Quant aux lieder composés en Suisse par Mendelssohn, le Journal n'en indique nommément que deux : « Auf der Reise » (En voyage) et « Die Liebende schreibt » (L'amante épistolière). Alors que le premier est seulement mentionné, le second fait l'objet d'un commentaire à l'adresse de ses sœurs, Fanny et Rebecca :

Je fais maintenant un [lieder] qui, je le crains, ne sera pas bon ; mais pour nous trois, cela devrait aller, car l'intention est bonne, le texte est de Goethe, mais je ne dis pas de quel texte il s'agit ; c'est insensé de composer justement cela, cela ne convient pas non plus du tout pour la musique, mais j'ai trouvé [ce texte] si divinement beau que je ne pouvais faire autrement que de me le chanter à moi-même. C'est à vrai dire contraire à mon principe, cela restera donc entre nous³⁹.

Le « principe » dont parle Felix est évidemment une allusion à ses *Chants sans paroles* (« Lieder ohne Worte »), fondés sur le postulat de la supériorité expressive des sons⁴⁰. Mendelssohn composera quarante-huit de ces pièces instrumentales, réparties en huit cahiers, dont le premier paraîtra en 1832. Mais

³⁷ *Ibid.*, p. 230.

³⁸ *Ibid.*, p. 242. Si l'on en croit sa lettre à Goethe du 28 août 1831, Mendelssohn aurait fait découvrir les fugues de Johann Sebastian Bach aux moines d'Engelberg, qui « n'avaient jamais entendu le nom » du cantor de Leipzig. Cf. K. R. Mandelkow (éd.), *Briefe an Goethe*, t. II, p. 584.

³⁹ *Ibid.*, p. 203 (9 août 1831).

⁴⁰ Sur ce « point focal » de l'esthétique mendelssohnienne, voir Brigitte François-Sappey, *op. cit.*, p. 115 sqq. L'expression « Lieder ohne Worte » avait été empruntée à Heine par Fanny. – Selon Ferdinand Hiller, Mendelssohn aurait composé en Suisse le premier des *Chants sans paroles* (cahier I, n° 1). Cf. F. H., *Felix Mendelssohn Bartholdy (Lettres et Souvenirs)*, trad. Félix Grenier, Paris, J. Baur, 1867, p. 122 sq.

en dépit de sa méfiance envers les mots, il écrira également un grand nombre de lieder avec paroles, dont celui qui nous occupe ici.

Felix ne dissimule pas longtemps à ses sœurs le titre du sonnet de Goethe sur lequel il vient de composer un lied. Dès le lendemain en effet, il le leur révèle, avec force précautions oratoires :

[...] Bon, je ne vous cache pas que c'est – mais ne vous moquez pas trop de moi – rien d'autre que – mais ne me prenez pas pour quelqu'un qui a peur de l'eau – le sonnet « L'amante épistolière ». Je crains du reste que le lied ne soit pas bon et qu'il ne vaille rien ; j'y ai mis, je crois, plus de sentiment qu'il n'en est ressorti. Il s'y trouve cependant quelques bonnes choses et demain j'en ferai encore un petit de Uhland⁴¹.

Pour transcrire ces lieder, Mendelssohn avait emprunté à la fille du maître forestier d'Unterseen deux feuilles de papier à musique particulièrement fin. En guise de remerciement, il lui apporta trois valse composées à son intention sur le papier restant⁴². La fille du forestier n'était « malheureusement pas du tout jolie » !

22 Sur les traces de Guillaume Tell

Après Unterseen, Mendelssohn se rend d'abord dans le secteur du Gothard, puis dans celui du lac des Quatre-Cantons, où il revoit des endroits visités avec ses parents en 1822, notamment le Rutli et la Tellsplatte. Si le Journal parle bien de la « beauté inoubliable » des régions traversées, il ne nous apprend rien, en revanche, des impressions du musicien sur ces lieux mythiques des cantons primitifs. Néanmoins, une fois arrivé dans la haute vallée d'Engelberg, Mendelssohn ne meuble pas seulement son « extrême solitude » en jouant de l'orgue chez les bénédictins, il relit aussi le *Guillaume Tell* de Schiller, que l'aubergiste lui procure à la bibliothèque du couvent. Son comportement diffère donc sensiblement de celui de certains groupes de touristes qui emportaient avec eux une édition de poche du *Guillaume Tell* et en lisaient ostensiblement des extraits *in situ*⁴³. Mais si Mendelssohn ne sacrifie pas à la mode de l'époque, son enthousiasme pour l'œuvre de Schiller n'en est pas moins grand et Barbara Piatti le qualifie même d'« ivresse »⁴⁴.

⁴¹ *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 204. Dans le catalogue des œuvres de Mendelssohn, le lied « Die Liebende schreibt » porte la référence op. 86, n° 3.

⁴² *Ibid.*, p. 206.

⁴³ Barbara Piatti, *Tells Theater. Eine Kulturgeschichte in fünf Akten zu Friedrich Schillers « Wilhelm Tell »*, Basel, Schwabe, p. 129 sq.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 132.

Relisant le *Tell* après quatre années, le musicien s'enflamme effectivement dès les premiers vers et les mots pour dire son admiration se bousculent sous sa plume :

Mon cœur déborde tellement qu'il faut que je vous le dise. Ici, dans la vallée la plus charmante qui soit, je viens de me remettre au Guillaume Tell de Schiller et je n'ai lu jusqu'à maintenant que la moitié de la première page – il n'y a vraiment pas d'art comparable au nôtre ; Dieu sait pourquoi, mais je pense qu'aucun autre peuple n'est capable de comprendre un début comme celui-là et encore moins de le faire [...] ; c'est vraiment d'une beauté tout à fait divine [...] Ce qui aussi est vraiment extrêmement beau, c'est qu'il soit parvenu à recréer par lui-même toute la Suisse, ne l'ayant jamais vue ; tout est si fidèle et d'une vérité si saisissante : la vie, les gens, la nature et le paysage. Mais ce que j'écris est confus et il vaut mieux que je m'arrête⁴⁵.

Outre le sentiment de fierté patriotique qui émane de ces lignes, la relecture du *Tell* produit chez Mendelssohn un effet stimulant : « Il y a énormément de choses à faire dans ce monde et je veux beaucoup travailler ». Se remémorant un propos de Goethe, selon lequel Schiller aurait été « capable de fournir deux grandes tragédies par an », le musicien a soudainement l'impression de n'avoir « pour ainsi dire encore rien produit de valable dans la vie » et en conclut qu'il lui faut « se ressaisir »⁴⁶. Réaction qui ne manque pas de surprendre quand on connaît l'œuvre déjà réalisée par lui à cette date. Mais on sait aussi que Mendelssohn était à la fois modeste et très exigeant envers lui-même.

Quelques jours après avoir quitté Engelberg, le musicien assiste à Lucerne à une représentation du drame de Schiller haute en couleurs. Curieusement, il n'en est pas question dans le Journal, mais la lettre à Goethe du 28 août, déjà mentionnée, nous en donne une description circonstanciée. Nous apprenons, par exemple, que la troupe, qui ne compte que dix personnes, joue malgré tout les scènes de masse, deux comédiens figurant à eux seuls l'armée de Gessler, deux autres l'ensemble des Suisses. Certains personnages, n'ayant appris qu'une partie de leur rôle, improvisent de larges pans du texte. Le maniement maladroit de son tambour par le héraut de Gessler provoque l'hilarité du public, etc. Mettant fortement à contribution l'imagination du spectateur, le « naturel » de la prestation lucernoise s'oppose, pour Mendelssohn, à l'imitation parfaite mais factice des opéras de Spontini : « L'ensemble était très arcadien et originel, comme l'enfance du spectacle »⁴⁷. Le récit de son « cher fils » plut tant à Goethe

⁴⁵ *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 223 (23 août 1831).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 224. C'est F. M. qui souligne. Voir également la lettre à Eduard Devrient, écrite de Lucerne le 27 août 1831, in Paul Mendelssohn Bartholdy (éd.), *Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832*, p. 200 sq.

⁴⁷ K. R. Mandelkow (éd.), *Briefe an Goethe*, p. 585.

qu'il lui demanda l'autorisation de le faire publier par sa belle-fille Ottilie dans sa revue *Chaos*⁴⁸.

*

Après avoir franchi le Rhin puis être entré en Bavière, Felix Mendelssohn écrit le 5 septembre 1831, de Lindau : « C'est ici, de nouveau, la fin d'une partie importante du voyage et, de toute façon, la fin du journal »⁴⁹.

La raison pour laquelle seule la partie suisse du Grand Tour fit l'objet d'un journal est sans doute que Mendelssohn souhaitait faire revivre à ses parents et à ses sœurs, auxquels l'attachaient des liens fusionnels, l'inoubliable expérience familiale de 1822. Par la suite, le musicien reviendra deux fois en Suisse. Chacun de ces séjours sera motivé par la recherche d'un réconfort physique et moral qu'il pensait ne pouvoir trouver que dans l'Oberland bernois. En 1842, épuisé par la cadence infernale de ses engagements professionnels, Mendelssohn vient se reposer, en compagnie de son épouse Cécile, dans l'auberge d'Interlaken d'où il a été éconduit onze ans plus tôt. Il est maintenant un « homme fait » et non plus le vagabond « grossier » de jadis⁵⁰. En 1847, anéanti par la mort brutale de Fanny, c'est une nouvelle fois dans les montagnes d'Interlaken que, entouré de Cécile et de leurs cinq enfants, il puise la force de se remettre à composer.

Le journal du voyage pédestre de 1831 donne du jeune Mendelssohn une image tonique, fort éloignée de celle du dandy éthéré véhiculée par certains ouvrages. L'infatigable marcheur s'y révèle en effet amoureux de la nature et des joies simples de la vie, prompt à relever les défis physiques qui s'offrent à lui et doté d'un solide humour. Ces traits de caractère se retrouveront chez l'artiste de la maturité.

Marie-Jeanne Heger-Étienvre
Professeur émérite de littérature et civilisation germaniques
Université du Maine (Le Mans)

⁴⁸ Lettre du 9 septembre 1831, in K. R. Mandelkow (éd.), *Goethes Briefe*, München, C. H. Beck, t. IV, 1988, p. 447 sq. Fondé en 1829 par Ottilie von Goethe, *Chaos* était une feuille privée, tirée à quelques exemplaires, dont les contributeurs anonymes étaient tous des proches de Goethe. La lettre de F. M. parut, sous une forme abrégée, dans les numéros 5-7 de la deuxième année de *Chaos*.

⁴⁹ *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, p. 246.

⁵⁰ Lettre de F. M. à sa mère, écrite d'Interlaken le 18 août 1842, in *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847*, éd. par Paul et Carl Mendelssohn Bartholdy, p. 325.

La musique des paysages

Lorsqu'on se risque à dire qu'une musique traduit, exprime ou magnifie un paysage, qu'entend-on par là ? S'agit-il d'une simple façon de parler, ou bien existe-t-il vraiment, entre un spectacle naturel et une création sonore, des relations essentielles, qui échappent à l'arbitraire ? Comment peut-on prétendre qu'une musique est l'équivalent d'un paysage, le miroir des eaux, la courbe d'un vallon, le sourcil d'une cime ?

Pourtant elles sont légion, les musiques aux ambitions picturales et paysagistes, en particulier à l'époque romantique et postromantique, puis impressionniste. Entre mille exemples : Franz Liszt nous propose de méditer *Au bord d'une source*, Richard Strauss compose une *Symphonie alpestre*, Debussy écrit *La Mer*, Ravel *Une barque sur l'océan* ; Vincent d'Indy nous raconte un *Jour d'été sur la montagne* ; et Manuel de Falla, des *Nuits dans les jardins d'Espagne*.

Le fait est qu'il existe une catégorie musicale, souvent appelée musique *descriptive*, et qui se voue à restituer, métamorphoser, transposer ou simplement évoquer, par des sons judicieusement ordonnés, tel ou tel aspect de la nature. Cette musique descriptive, lorsqu'elle s'aventure encore plus résolument dans le monde extra-musical, devient une musique dite « à programme », qui n'hésite pas à raconter, comme Richard Strauss, *Une vie de héros* ; ou comme Paul Dukas, l'aventure d'un *Apprenti sorcier* ; ou encore, comme le Berlioz de la *Symphonie fantastique*, une existence d'artiste, ô combien tourmentée.

C'est indéniable : la musique narrative, ou simplement descriptive, existe dans l'intention de nombreux compositeurs. Mais qu'en est-il dans la réalité ? Les Liszt ou les Debussy font-ils autre chose que de mettre une étiquette verbale sur une création sonore qu'aucun lien nécessaire et organique ne rattache à un paysage donné ? N'est-il pas illusoire de croire que la musique puisse exprimer autre chose qu'elle-même ; illusoire, et même puéril de penser que non seulement elle renvoie à des gammes de sentiments ou à des arpegges de sensations, mais encore au murmure d'une source ou à la rumeur de la mer, sans parler du silence auguste des glaciers sublimes ? Est-ce que, privée de son titre évocateur, une musique « descriptive » nous suggérerait encore ce que nous croyons qu'elle nous suggère, dès lors que les mots qui sont censés la baptiser ont réveillé notre attente, conditionné notre écoute ? Si tel morceau de Liszt s'appelait « étude » ou « prélude » plutôt qu'*Au bord d'une source*, entendrions-nous encore, dans ses notes, le murmure des eaux ?

*

Le débat est aussi complexe et vaste qu'il est ancien. L'un de ses épisodes les plus connus opposa Wagner à Brahms, ou du moins la conception wagnérienne de la musique à celle de son ennemi le musicologue Eduard Hanslick, défenseur de la musique « pure » contre toute idée de musique à programme ou de musique descriptive. Avant Hanslick, Schopenhauer avait défini la musique comme la généralité par excellence, comme une espèce d'abstraction sensible, par nature incapable de se rapporter à quoi que ce soit de particulier¹. N'avait-il pas raison ? Car sa position paraît extrêmement forte. Il tombe sous le sens que la musique ne traduit jamais terme à terme les sentiments humains, et moins encore les phénomènes de la nature.

On peut néanmoins, sans absurdité, soutenir une position contraire – apparemment contraire, du moins. Elle consiste à dire que la musique entretient avec le monde naturel, comme avec le monde des sentiments, une relation métaphorique : la musique « transporte » en elle les formes et figures du paysage, ou plutôt la conscience que nous en avons, et les métamorphose en formes et figures nouvelles, qui pourtant éveillent en nous la réminiscence des anciennes. L'art est fait de métaphores et de métamorphoses ; les formes de la création humaine « répondent » (comme disait Baudelaire dans son sonnet des « correspondances ») à celles du donné naturel, offert sans le savoir à cette création. D'un paysage, la musique ne peut être qu'une métaphore, mais une métaphore n'est pas une transposition arbitraire. Elle est donatrice ou créatrice de sens. Nous vivons dans un monde de « correspondances », parce que nous en avons besoin, parce que c'est notre seule façon de donner un sens humain au monde dans lequel nous sommes jetés. Et c'est pourquoi il n'est pas totalement absurde de parler d'une musique des paysages, ou d'une expression des paysages dans la musique.

*

On sait que la première des *Années de pèlerinage* de Franz Liszt est dédiée à la Suisse. Ce qu'on ne sait pas toujours, c'est que le compositeur a consacré à notre pays, antérieurement à ce recueil, une œuvre intitulée *Album d'un voyageur*. Ledit album est divisé en trois parties, « Impressions et poésies », « Fleurs mélodiques des Alpes » et « Paraphrases » (il fut composé pour l'essentiel au cours des années 1835 à 1838). Une partie, mais une partie seulement, de cette première œuvre helvétique a été reprise dans les *Années de pèlerinage*, sous une forme modifiée et enrichie.

Entre les deux versions, la différence est à la fois mince et gigantesque : la version primitive comporte très peu d'intervalles de seconde, et singulièrement

¹ Cf. A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, trad. fr. A. Burdeau, Paris, PUF, 1966, § 52, p. 327-342, ainsi que le supplément qui s'y rapporte, « De la métaphysique de la musique », p. 1188-1200.

de seconde mineure, tandis que la version plus élaborée joue constamment sur cet intervalle, qui devient constitutif de l'œuvre, et modifie profondément la physionomie de l'ensemble. Cet intervalle de seconde va connaître, dans la musique impressionniste et descriptive, une riche destinée. Il suffit d'évoquer l'*Ondine* de Ravel. Et l'impressionnisme d'un Albeniz en sera truffé. Vladimir Jankélévitch se demandait si cet intervalle, le « moins harmonieux » de tous, n'était pas, en conséquence, le mieux capable de se rapprocher de la « rumeur brute », donc de traduire au plus près les bruits de la nature². Une chose est sûre : la seconde étant l'intervalle de la différence infime, de la nuance subtile, elle devient aisément, sur le plan visuel, l'équivalent du scintillement, la métaphore de l'irisation, et sur le plan auditif, l'expression du murmure.

Mais quoi qu'il en soit, que faut-il conclure, à l'écoute de ces deux versions lisztziennes de la même « source », du même spectacle de la nature ? Il serait facile, en tout cas, d'ironiser sur la relation prétendue entre un élément du paysage, l'eau vive en l'occurrence, et l'expression musicale. Car la source, elle, n'a pas changé entre 1835 et 1855. Son murmure est toujours le même, et, ajoutera-t-on, toujours aussi étranger à l'intervalle de seconde, comme il est d'ailleurs, strictement parlant, étranger à tous les intervalles musicaux possibles, à tous les arpèges et tous les accords imaginables.

La source en effet n'a pas changé, mais l'oreille intérieure de Liszt a changé. Et ne pourrait-on pas dire que si son langage pianistique et musical s'est enrichi et affiné, sa perception de la source s'est affinée à proportion, et que la métaphore musicale qu'il en donne est devenue à la fois plus subtile, et qui sait, plus exacte (humainement parlant, bien sûr, mais notre condition est humaine, que cela nous plaise ou non) ? Ne pourrait-on pas dire que si Liszt écrit en 1855 une musique plus élaborée qu'en 1835, meilleure pour tout dire, c'est aussi parce que, *de la source*, il sait désormais extraire des virtualités nouvelles ? Le langage s'affine et s'enrichit, mais il continue de parler de quelque chose, comme la conscience est toujours conscience de quelque chose.

*

Cependant, cette fameuse source de Liszt, il serait tout de même difficile de prétendre qu'elle est typiquement *suissse* et porteuse de suissitude, que ce soit dans sa première ou sa seconde version. Les non moins fameuses « Cloches de Genève », du même Liszt, n'ont pas, que l'on sache, de sonorité typiquement genevoise. De même encore, la « Vallée d'Obermann », comme son titre l'indique, est une vallée littéraire, qu'on peut situer en Suisse ou ailleurs. Lorsqu'il a voulu rendre un hommage plus direct à l'Helvétie, Liszt a repris, dans ses *Fleurs mélodiques des Alpes*, des airs folkloriques ou des mélodies

² Cf. V. Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Seuil, 1983, p. 51.

d'un compositeur populaire suisse, Ferdinand Huber³ : les paysages suisses, du point de vue de la géographie physique, ne diffèrent pas des paysages alpins d'autres pays au point que la musique puisse exprimer cette différence sans se référer à des expressions culturelles préexistantes, dans la musique populaire, de ces paysages. Expressions qui elles-mêmes ont servi d'emblème à la nation, et nourri le sentiment national.

Mais à leur tour, les musiques populaires, qui semblent presque des faits de nature, sont déjà une étape dans la progression mystérieuse, et sans solution de continuité, qui conduit de la nature à la culture. Elles miment peut-être la « nature » du lieu de leur naissance, mais leur mimique est déjà un geste culturel. Et quand surviennent des compositeurs de génie, qui, comme Bartók en Hongrie ou Albeniz en Espagne, bâtissent leur œuvre en puisant largement dans le fonds de leurs musiques populaires respectives, ils poussent encore plus loin, infiniment plus loin, cette métamorphose, cette métaphore de la nature en culture. Quoi de plus hispanique, dira-t-on, que le grandiose *Iberia* d'Albeniz ? Le compositeur n'y a-t-il pas distillé la plus pure essence de l'Espagne ? Oui et non : les critiques musicaux ont remarqué que contrairement à ce qu'on pourrait croire à la première audition, la part des mélismes ou des rythmes populaires espagnols y est presque nulle. En réalité, Albeniz n'a pas décrit l'Espagne, il l'a inventée, au sens le plus riche et le plus noble du mot. Il n'a pas extrait l'essence de l'Espagne, il l'a créée.

*

Si nous revenons au cas de la Suisse musicale : comme l'Espagne, elle a été créée par son folklore, puis par sa musique savante. Pour ne donner qu'un exemple très simple de ce phénomène, le cor des Alpes nous semble le comble de la suissitude. Mais cet instrument existe dans d'autres régions alpines, et surtout, il n'émane pas des Alpes suisses au même titre qu'un parfum émane d'une fleur. Il n'est pas un fait de nature, mais évidemment le fruit d'une culture et d'une histoire.

Pas plus que l'Espagne naturelle n'exige tels rythmes ou telles mélodies, la Suisse naturelle ne fait pousser, comme des champignons, les cors des Alpes sur ses pentes montagnardes. C'est bien pour des raisons culturelles qu'on projette sur les montagnes suisses des sentiments, des idéaux et des mélodies qui ne sont pas tout à fait les mêmes que sur les montagnes autrichiennes : les montagnes suisses, cela est bien connu, sont un peu plus libres, un peu plus nouvelles, un peu plus sourcilleuses que les autres. Toutes ces qualifications poétiques sont devenues leur seconde nature.

Et c'est sans doute ce qui permit à un Felix Mendelssohn de tenir, lors d'un séjour à Interlaken en été 1847, des propos apparemment paradoxaux. Ces

³ Cf. S. Gut, *Liszt, De Fallois / L'Age d'Homme*, 1989, p. 309.

propos nous sont rapportés par le critique musical anglais Chorley, qui rendit alors visite au compositeur :

Nous gagnâmes donc par les bois un sommet appelé, je crois, Hohenbühl [sic, mis sans doute pour Hohbühl], au-dessus du lac de Thoune, et la plaine avec des montagnes de glace tout autour de nous. Pendant que nous grimpons, le tintement des cloches de vaches nous parvint de quelque pâturage proche. Mon compagnon s'arrêta aussitôt et se mit à chanter quelques mesures de l'ouverture de Guillaume Tell : « Comme Rossini a bien trouvé cela, s'écria-t-il, toute l'introduction d'ailleurs est vraiment suisse... ». Il parla ensuite des paysages helvétiques avec une admiration presque passionnée⁴.

Toute l'introduction est « vraiment suisse », et pas seulement la présence, dans sa partie médiane, du *Ranz des vaches*. Ce que Mendelssohn trouve « vraiment suisse », ce sont donc aussi les évocations de l'orage qui s'avance dans les montagnes, les frémissements du vent, puis le déchaînement du tonnerre et des éclairs. Mais peut-être même, pourquoi pas, la douce cantilène de violoncelle qui introduit l'Ouverture rossinienne. Qu'est-ce que Mendelssohn pouvait bien distinguer de spécifiquement helvétique dans cette cantilène ? Eh bien, il l'associait à des lieux habités par une histoire et par une culture données. Cette association n'est pas fondée en stricte raison, mais cela ne signifie pas qu'elle soit arbitraire. La construction du sens, qui est plutôt floraison du vouloir, de l'intelligence et du désir, c'est la « mise en culture » d'un donné naturel. Si rien, dans tel paysage, n'exige telle musique, cela ne veut pas dire que la musique suscitée par ce paysage n'entretienne avec lui qu'un rapport de contiguïté purement fortuit. La métaphore ne relève jamais du fortuit, ni de l'arbitraire.

En termes platoniciens, je serais tenté de dire que la musique entretient avec le paysage une relation de « méthexis », de « participation ». La participation platonicienne a quelque chose à voir avec la lumière qui révèle les objets. On peut difficilement en rendre raison, mais cela ne veut pas dire, encore une fois, qu'elle soit arbitraire. J'irai plus loin, revenant sur la question des titres d'œuvres, qui orientent notre écoute avant toute musique. Mais le nom même d'une œuvre, son programme ou son titre, que ce soit *Guillaume Tell* ou *Au bord d'une source*, ne sont pas de simples étiquettes qui conditionnent artificiellement et artificieusement notre manière de les entendre. Dès que nous sommes dans le domaine de l'art, ou simplement de la sensibilité, de la réceptivité, les noms « participent » des choses, ils irradient en elles, ils les appellent à l'existence. Jorge Luis Borges s'émerveillait de découvrir que dans tel conte oriental, tel jeune homme tombe amoureux d'une jeune fille à la seule ouïe de son nom. Mais c'est parce que le nom, c'est l'être tout entier. Qu'on se rappelle aussi quel univers se lève dans l'esprit et l'âme du Narrateur de la *Recherche du*

⁴ Cité in Yvonne Thénot, *Mendelssohn, musicien complet*, Paris, 1972, p. 201.

temps perdu, à la seule ouïe du nom de Balbec. Si bien qu'un titre comme *Au bord d'une source* n'est pas un simple ornement, ni un pur conditionnement : il participe de la musique, comme la musique participera de la source.

*

Les mots qui accompagnent ou présentent une musique, et qui en indiquent le sens, ne sont pas de vains mots. Et c'est ainsi qu'une œuvre musicale peut exprimer, métaphoriser, rendre présent non seulement un paysage, mais même, pourquoi pas, un paysage *suisse*. Approchons-nous du poème symphonique d'Ernest Bloch intitulé *Helvetia*. Ernest Bloch (1880-1959), émigré aux États-Unis, mais né à Genève, et qui éprouvait la nostalgie de son pays natal, voulut rendre un hommage musical à cette Suisse qu'il avait quittée à l'âge de 36 ans, après y avoir composé nombre d'œuvres importantes, notamment le fameux *Schelomo*, pour violoncelle et orchestre. Son exil en Amérique, il l'a considéré comme « la plus grande tragédie de [sa] vie ». C'est dire qu'*Helvetia* est une œuvre de nostalgie profonde. Elle est sous-titrée « Le pays des montagnes et son peuple, fresque symphonique pour orchestre ». Elle a donc pour ambition de restituer aussi bien les paysages de la Suisse que l'âme de ses habitants. Bloch acheva l'œuvre à San Francisco en mars 1929. En voici la dédicace : « À tous les amoureux des Montagnes et de la Liberté et à la mémoire de Ferdinand Hodler » (les majuscules sont du compositeur). Ernest Bloch retrouve donc, et assume pleinement le mythe romantique de la Suisse, qui associe montagnes et liberté ; en outre, il place sa musique sous le signe d'un peintre, ce qui est naturel dès lors qu'il vise à représenter musicalement des paysages. *Helvetia* sera créée en février 1932 à Chicago, avant d'être reprise, un mois plus tard à Genève, sous la baguette d'Ernest Ansermet, grand ami d'Ernest Bloch.

L'œuvre est divisée en cinq parties, sans solution de continuité, et qui toutes se rattachent étroitement aux réalités les plus helvétiques possibles : d'abord « la Montagne elle-même, son mystère, ses rochers, ses forêts ». Et de fait, après un premier appel de cor, les flûtes ou les chalumeaux des bergers vont répondre, sur le fond grandiose de longues tenues de corde. Certains auditeurs ont peut-être l'impression que cette musique traduit mieux les grands espaces américains que les profonds espaces suisses. Mais pourquoi ne pas admettre, sur la foi de cette œuvre, que les espaces suisses ont, eux aussi, leur dimension épique, autant que le Grand Canyon du Colorado ?

La deuxième partie d'*Helvetia* décrit « L'éveil de la Montagne et des hommes ». Sa troisième partie nous restitue rien de moins qu'une « Landsgemeinde » où l'on annonce que « la patrie est en danger ». Dans la quatrième partie, le peuple se lève et défend victorieusement sa liberté, ce qui donne l'occasion au compositeur de citer l'hymne genevois. Comme on le voit, le *Ranz des vaches*

n'a pas été le seul à symboliser l'Helvétie. Enfin, dans la cinquième partie « la Montagne est libérée, rassérénée comme après un orage ».

Il est remarquable que Bloch unisse à ce point le paysage et les habitants, les fureurs de l'orage à celles de la guerre, enfin la figure même des Montagnes à celle de la Liberté. Dans ce geste, il va aussi loin, décidément, sinon plus loin encore que n'avaient fait les Romantiques. Avant même d'écrire sa musique, avant même, donc, de métaphoriser l'Helvétie dans des sons, il assume, dans la glose dont il accompagne son œuvre, la métaphore entre le monde physique et le monde moral, entre la nature et les hommes. Et c'est parce qu'il établit cette équivalence, certes hautement discutable par la froide raison, mais qui, comme toutes les métaphores, peut être féconde, éclairante, et fluidifier en quelque manière nos relations avec le monde (il n'y a pas de métaphore en effet sans un certain degré de chaleur imaginative) – bref, c'est parce qu'il établit toutes ces relations signifiantes qu'Ernest Bloch peut vivre avec ferveur la métaphore décisive pour un musicien, celle qui fait « passer » les paysages et les sentiments dans les sons musicaux.

*

Évoquons encore deux compositeurs suisses qui se sont attachés à dire les paysages de ce pays, Arthur Honegger et Othmar Schoeck. Stylistiquement, presque tout sépare le compositeur de *Pacific 231* de celui de *Penthésilée*, mais il se rejoignent quand même dans leur interprétation des montagnes, des glaciers sublimes et des pics sourcilleux.

Arthur Honegger est l'auteur d'au moins une œuvre profondément suisse, son *Nicolas de Flue, Légende dramatique en trois actes*, sur un texte de Denis de Rougemont. Cette œuvre était destinée à la « Landi », l'Exposition nationale de 1939. Mais les circonstances empêchèrent qu'elle fût créée avant 1940. Or dans cette cantate simple et populaire, pour récitants et chœurs, il est quelques pages qui évoquent explicitement les paysages suisses, notamment la montée au Ranft, le lieu de retraite où Nicolas va vivre son existence d'ermite. Au cours de cette montée, il est assailli par des démons, auxquels des anges, heureusement, vont bientôt succéder. Nicolas s'écrie : « Est-ce vous, maintenant, beaux anges / Qui campez autour du sommet ? / Anges cachés dans la lumière, que j'entende vos voix pures ! Louons ensemble l'Éternel ! / Louons-le dans les lieux élevés ! / Louons-le par-dessus les glaciers ! ». On voit que dans le texte, le sublime des montagnes rejoint le sublime des anges, et que les hauteurs terrestres rejoignent les hauteurs célestes. Quant à la musique, elle est faite de solennité et de puissance mêlées. Avec de longues tenues, et des fanfares qui s'élèvent comme par étages successifs. La progression des hauteurs musicales fournit une métaphore de l'ascension dans la montagne.

Othmar Schoeck a lui aussi mis en musique les paysages de son pays, dans les lieder qu'il a composés sur des poèmes de Conrad Ferdinand Meyer, et notamment *Firnelicht*, littéralement « Lumière des névés », où le poète, au spectacle sublime des neiges éternelles, sent battre son cœur de Suisse. Le traitement musical du texte est encore plus solennel, grandiose et déterminé que la montée au Ranft selon Honegger. Les vers de Conrad Ferdinand Meyer ne parlent pas que des montagnes et des neiges éternelles, mais aussi et surtout du sentiment patriotique du poète. L'un et l'autre sont indissociables, comme sont indissociables, chez Honegger, le spectacle des sommets et le sentiment religieux – ou chez Ernest Bloch, les beautés naturelles de la Suisse et le sentiment de la liberté. Le résultat musical sera donc, en quelque manière, comparable. C'est la même contagion du sublime. Dans les trois cas, des réalités extra-musicales sont appelées à orienter ou conforter le sens de la musique. J'espère néanmoins avoir suggéré que cet apport n'est pas totalement extrinsèque ni arbitraire ; qu'il n'est pas de l'ordre du plaquage ou de l'étiquette, mais plutôt de la correspondance baudelairienne ou de la participation platonicienne.

*

32

J'ajouterai, au risque d'aggraver mon cas, que cette correspondance ou cette participation peuvent se produire chez l'auditeur sans même que le compositeur y ait songé le moins du monde. Je pense au *Concerto pour violon* de Tchaïkovski, et singulièrement à son deuxième mouvement, intitulé *Canzonetta*. Pourquoi cette œuvre ? Tout simplement parce que Tchaïkovski l'a écrite alors qu'il séjournait en Suisse, et plus précisément sur les hauteurs de Clarens. Or, le compositeur d'*Eugène Onéguine*, dans sa correspondance, ne cesse de dire à quel point il aime et admire le paysage qu'il a sous les yeux. En bien, depuis que j'ai connaissance de cette coïncidence entre la musique et le lieu de sa composition, je tiens pour évident que Tchaïkovski, en écrivant sa canzonetta, avait les yeux fixés sur le Léman, et que cette mélodie méditative, un peu sentimentale sans doute, mais d'une grande beauté, est comme l'expression du paysage lémanique, qu'elle enrichit définitivement...

Certes, je ne pourrai jamais prouver que cette musique fournit, tant soit peu, un équivalent sonore des beautés du Léman. Mais personne ne pourra non plus empêcher que l'association de cette mélodie et de ce lieu ne me paraisse pas tout à fait arbitraire. Encore une fois, l'imagination, celle de l'auditeur comme celle du compositeur, n'est jamais arbitraire, et toujours créatrice. Elle est là pour faire naître, entre les choses et les œuvres, de nouvelles relations signifiantes. J'y reviens : la musique, voire l'écoute, « inventent » toujours l'essence d'un paysage, au double sens du mot inventer : elles la découvrent et la créent, elles

la découvrent en la créant. Nul paysage n'implique ou n'induit, par lui-même, une musique déterminée, mais il n'empêche que nous pouvons, après coup, par la vertu de la métaphore, le reconnaître dans telle ou telle musique, et le reconnaître parfaitement. Chez l'animal humain, le *savoir* est indissociable du *voir*, il le conditionne et l'enrichit. Mieux, il le rend possible.

*

Je voudrais en fournir un dernier exemple, qui nous reconduit à Felix Mendelssohn, dont on a vu qu'il était à la fois amoureux de la Suisse et persuadé qu'une musique pouvait être « vraiment suisse ». C'est du moins ce qu'il laissait entendre à propos de l'Ouverture du *Guillaume Tell* de Rossini. Mais ce n'est pas tout. Cette même année 1847, qui sera la dernière de sa courte vie, alors qu'il séjournait à Interlaken, Mendelssohn a exprimé son désir de composer à tout prix « une musique suisse ». À notre connaissance, il ne l'a jamais fait. Et pourtant, qui sait...

Lorsqu'il s'installe à Interlaken en été 1847, Mendelssohn est déjà atteint dans sa santé. En outre, il est touché en plein cœur par la mort de sa très chère sœur Fanny, survenue le 14 mai de cette année. On s'accorde à dire que cette disparition a pour le moins hâté sa propre mort, qui aura lieu le 4 novembre 1847. C'est donc un Mendelssohn hanté par la proximité et la cruauté de la mort, et hypersensible aux beautés naturelles qui l'entourent, qui va se remettre à composer. Je voudrais ajouter, car ce n'est pas seulement anecdotique, que lors de tous ses voyages, et singulièrement ses voyages en Suisse, le compositeur a dessiné et même peint, avec un talent évident, les paysages qui le frappaient ou l'enchantaient le plus. Et le plus distrait des spectateurs et des auditeurs reconnaît immédiatement, dans la finesse, la distinction, la précision enfantine et la clarté supérieure de ses dessins, toutes les caractéristiques qui font le génie de ses compositions musicales. Toujours la métaphore...

À part quelques lieder, sa dernière œuvre achevée sera son *Sixième quatuor à cordes*, en fa mineur, op. 80, un chef-d'œuvre méconnu, dont les critiques s'accordent à dire qu'il tranche, aussi bien par ses audaces formelles que par son atmosphère tragique, sur tous ses quatuors antérieurs. Mendelssohn y renonce le plus souvent à la douceur mélodique pour s'exprimer en rythmes agités, en brefs motifs récurrents, en trémolos angoissés, en ruptures plutôt qu'en transitions. Ces pages, surtout les dernières, sont d'une puissance beethovénienne, mais leur douleur est d'une pureté presque étonnée, comme seule peut l'être la douleur de Felix Mendelssohn.

Il va de soi qu'on peut écouter ce quatuor en ignorant tout des circonstances de la vie de Mendelssohn : sa maladie, la mort toute récente de sa sœur, et les paysages que le compositeur avait sous les yeux en écrivant. Il va de soi

33



L'arbre, dessin de Felix Mendelssohn lors de son séjour à Interlaken

que l'angoisse et les ruptures musicales ont une signification universelle, et peuvent exprimer toutes les angoisses et toutes les ruptures du monde. Il va de soi que les trémolos impressionnants, suivis de traits acérés, ne traduisent pas seulement le vent, l'éclair et l'orage helvétiques... mais est-il outrageusement absurde de penser qu'ils les traduisent *aussi* ? Est-il ridiculement faux de croire que Mendelssohn fournit ici la métaphore d'une douleur singulière et d'un lieu singulier ? Sans doute, une musique, ce sont des notes en un certain ordre assemblées. Et contrairement à son propre vœu, Mendelssohn n'a pas écrit ici de « musique suisse ». Mais son quatuor saisit un reflet du monde dans lequel il a surgi ; il nous permet de donner à ce monde, y compris dans sa dimension naturelle, un sens humain.

*

D'ailleurs Mendelssohn allait beaucoup plus loin que je ne le fais ici : lui-même semblait croire sincèrement qu'il ne faisait, dans ses oeuvres, que déchiffrer le message de la nature sans même le recréer par la métaphore de l'art. « La musique », affirmait-il de sa propre *Symphonie Italienne*, « je ne l'ai pas trouvée dans l'art lui-même, mais dans les ruines, les paysages, la gaîté de la nature ». C'est forcément inexact, et c'est le moment de lui opposer la sentence exactement contraire, prononcée par un grand maître en matière de paysages et d'états d'âme, François-René de Chateaubriand qui, face au spectacle des montagnes suisses, s'exprime en ces termes : « Ce ne sont pas les montagnes qui existent telles qu'on croit les voir alors ; ce sont les montagnes comme les passions, le talent et la muse en ont tracé les lignes, coloré les ciels, les neiges, les pitons, les déclivités, les cascades irisées, l'atmosphère floue, les ombres tendres et légères»⁵.

Mendelssohn semble considérer que sa musique est tout entière prise aux sources de la nature. Chateaubriand affirme que la nature, dans notre regard, est toujours culture. Et nous avons une forte tendance à penser que l'auteur de *René* est plus près de la vérité que celui du *Songe d'une nuit d'été*. Mais après tout, faut-il vraiment les opposer l'un à l'autre ? Ne faut-il pas plutôt considérer, et admirer que leurs affirmations se complètent plus qu'elles ne s'opposent ?

L'œuvre d'art remodèle le monde et le recrée en son langage (Chateaubriand a raison), mais c'est bien le monde qu'elle remodèle et qu'elle recrée (Mendelssohn a raison). L'art n'est pas un solipsisme, c'est une relation, avec un donné qui lui préexiste, en l'occurrence des paysages ; une relation, aussi, avec tout le trésor des interprétations humaines qu'ont suscitées ces paysages.

⁵ Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1951, t. II, p. 593 (cité in *Le voyage en Suisse*, coll. Bouquins, Laffont, 1998, p. 965).

La culture est bien une seconde nature, qui a enrichi la première, et dont tout créateur est habité. Et cette relation de l'œuvre nouvelle avec le donné naturel comme avec les œuvres anciennes est décidément placée sous le signe de la métaphore, de la correspondance. On ne peut jamais la vérifier ni la justifier terme à terme, mais pourtant elle est signifiante et créatrice de sens ; elle est tout sauf arbitraire.

Bien sûr, si toute œuvre d'art est métaphore, toute métaphore n'est pas œuvre d'art. Il existe des métaphores impropres, dans la musique comme dans la littérature ou la peinture. Des métaphores impropres, c'est-à-dire qu'elles ne sont propres à rien, qu'elles ne relient rien à rien, parce qu'elles ne trouvent pas leur source dans une expérience humaine authentique et partagée. Mais le véritable créateur, c'est précisément celui qui parvient à faire correspondre, par la métaphore, des réalités d'ordre apparemment différent. Celui qui sait découvrir ou ménager des espaces de lumière où le sens peut fleurir. Celui qui nous permet enfin de nous reconnaître dans un monde d'abord étranger. Qu'un paysage, soudain, nous paraisse indissociable d'une musique, c'est bien parce qu'un créateur aura su lui inventer (c'est-à-dire lui découvrir et lui créer, lui découvrir en le créant) un sens décidément humain. Et ce sens humain, nous pouvons l'habiter, parfois nous y reposer. Même si nous ne sommes que des voyageurs sur terre, sans cesse appelés à découvrir – donc à créer – des horizons nouveaux.

Étienne Barilier
Écrivain, Lausanne

Le Ranz des vaches et son écho dans la musique romantique

Le Mal du Pays

Nous sommes sur la vaste place de Vevey, transformée en gigantesque amphithéâtre. Les milliers de spectateurs de la Fête des Vignerons retiennent leur souffle. C'est le moment que tout le monde attend, l'entrée des troupeaux avec sonnailles et bergers.

Les cors des Alpes préludent, esquissent la mélodie. Et l'armailli entonne le fameux ranz des vaches, qu'on va reprendre tous en chœur : *Les armaillis des Colombettes de bon matin se sont levés*.

Ainsi tous les vingt-cinq ans environ a lieu cette fête qui célèbre le travail de la vigne et le cycle des saisons. Or la tradition s'est établie, dès le début du XIX^e siècle déjà, d'inviter les bergers et fromagers – ceux qu'on appelle les armaillis – à descendre avec leur bétail de la Gruyère voisine jusque sur les bords du Léman pour se mêler à la fête. Par conséquent la tradition d'intégrer au poème et à la musique, chaque fois composée à nouveau pour l'occasion, le texte et la mélodie de ce ranz des vaches, devenu le chant traditionnel le plus connu des tous les Suisses, comme une sorte d'hymne national non officiel, vrai signe de reconnaissance, rappel de la terre natale, ralliement identitaire qui fait battre les cœurs et met les larmes aux yeux.

Ainsi, dans ce moment qui prend un caractère rituel et quasi religieux, on s'aperçoit que, bien plus que la valeur propre de cette musique, c'est sa forte portée symbolique qui explique sa puissance évocatrice.

Que sous toutes sortes de formes poétiques et musicales, cette charge émotive ait été ressentie loin au-delà des frontières de la Suisse, qu'elle ait été relevée par de nombreux écrivains, qu'elle ait laissé sa marque sur plusieurs musiciens de l'époque romantique et jusqu'au XX^e siècle, voilà ce qu'il n'est pas sans intérêt d'étudier.

Qu'est-ce qu'un ranz des vaches ?

Ouvrons le *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau. Voici la définition qu'il en donne :

Air célèbre parmi les Suisses, et que leurs jeunes bouviers jouent sur la cornemuse en gardant le bétail dans les montagnes.

Ranz s'écrit avec un *z*, mais c'est bien d'un *rang* qu'il s'agit, dans le sens d'arrangement, d'alignement. Le mot est la traduction française de l'allemand *Kuhreigen*, *Kuhreihen*, ou *Kuhreihe*, soit le cortège des vaches qui montent à

l'alpage, ou rentrent à l'étable le soir en répondant à l'appel des bergers. Voilà qui correspond à ce qu'on appelle une *poja*, tableau représentant la montée à l'alpage, soit le cortège des vaches couronnées de fleurs et au cou entouré d'un large collier où pend une grosse cloche.

Le mot désigne donc l'action, le rappel des bêtes, il désigne surtout la mélodie, ou plutôt un type de mélodie. Car si le ranz des vaches est reconnaissable sous ses divers aspects, c'est qu'il a un schéma de base, qui le rend identifiable sous ses multiples avatars. Rousseau dans son dictionnaire donne en annexe un exemple en partition, à la suite d'un air chinois et d'une chanson des sauvages du Canada. Rousseau n'indique pas la provenance de la mélodie qu'il note. Dans sa définition, il a parlé de cornemuse, ce qui est bizarre, ce n'est pas un instrument des montagnes. Il aurait dû mentionner le cor des Alpes.

38

Ce thème de ranz des vaches, tel que Rousseau le note, n'a pas passé inaperçu. En 1791, Grétry en fait usage dans l'Ouverture de son opéra *Guillaume Tell*. Il le confie à une clarinette. Mais il préconise l'usage d'une corne de vaches pour tenir une sorte de bourdon.

Grétry a le souci de ménager un effet d'écho, autrement dit de suggérer l'espace, composante essentielle du paysage musical associé au ranz des vaches. On notera aussi la touche de mélancolie qui nimbe cette évocation pastorale. Espace et mélancolie. Voilà deux routes tracées pour notre exploration.

C'est l'époque où les lecteurs de Rousseau et les premiers touristes mettent les délices de la Suisse à la mode. Senancour, Chateaubriand, M^{me} de Staël pour les écrivains, M^{me} Vigée-Lebrun, les aquarellistes Lory père et fils pour les peintres, tous répandent des images d'Alpes sublimes et de fêtes montagnardes. Et pas seulement en France.

C'est ainsi que dans les premières années du XIX^e siècle, un opéra va connaître un succès à l'époque bien supérieur au *Fidelio* de Beethoven et à ceux des opéras de Mozart qu'on jouait encore. Il s'agit d'un singspiel de Joseph Weigl, *Die Schweizerfamilie*, créé au Kärthnertortheater de Vienne en 1809. Son renom ne se limita pas seulement aux pays germanophones, il fut représenté presque partout entre Paris et Saint-Petersbourg, Stockholm et Milan.

Le compositeur Joseph Weigl était proche de la cour des Esterhazy à Eisenstadt, il était filleul de Haydn, il fut élève de Salieri, lié aux premières des opéras Da Ponte de Mozart, chef à l'opéra de Vienne depuis 1791. C'est un compositeur prolifique dans tous les genres, auteur de nombreux opéras, y compris en italien. Son singspiel le plus joué, cette *Famille suisse*, va contribuer grandement à répandre le thème helvétique comme source d'inspiration pour les écrivains.

La particularité de cet opéra, c'est qu'il ne se passe pas en Suisse, mais dans un paysage reconstitué, un décor d'exposition nationale avant la lettre. Voilà qui correspond bien à l'idée d'une Suisse plus artificielle que réelle, une Suisse imitée, comparable à la mode des chalets que l'on s'était mis à construire partout, y compris à Versailles.

C'est l'histoire d'un noble allemand ou autrichien à qui un paysan suisse a sauvé la vie. Pour lui témoigner sa reconnaissance, il invite toute sa famille à s'installer dans son domaine, et pour ne pas les dépayser, reconstitue dans son parc un paysage alpestre. Emmeline, la fille de la famille suisse exilée, est très perturbée par son déracinement, et son état psychique s'en ressent. D'autant que son fiancé, qu'elle avait laissé sur l'alpe, est venu la rejoindre. Comme on craint le choc des retrouvailles, on va procéder par étape. C'est une sorte de musicothérapie : on va jouer à la jeune fille perturbée un air de sa patrie, un ranz des vaches, celui du *Dictionnaire de Rousseau* transcrit en mineur. Mise en condition pour supporter le choc, la jeune fille peut alors voir apparaître son amoureux, qui lui répondra sur le même air.

Ainsi la mélodie alpestre se fait souvenir du pays natal. Elle éveille la *nostalgie*. Dès le XVII^e siècle déjà on parle de la maladie des Suisses. On lui donne un nom allemand, le *Heimweh*, le mal du pays, et un médecin alsacien, Johannes Hofer, la baptise en 1688 d'un nom savant, *Nostalgia*, du grec *nostos*, le retour, et *algia*, la douleur. Le *nostos*, c'est le mot qui apparaît dans les premiers vers de *l'Odyssée*, pour désigner le retour dans sa patrie qu'Ulysse souhaite ardemment. Rééditée et augmentée à Bâle en 1710, l'étude de Hofer développe une idée qui sera abondamment reprise. Voici ce texte, traduit du latin original :

Je ne puis me dispenser de parler d'une cause singulière qui rend la nostalgie fréquente parmi les soldats suisses au service de France et de Hollande, et

39

que leurs officiers connaissent très bien : c'est une certaine chanson que les bergers ont accoutumé de chanter ou de jouer en gardant leurs troupeaux dans les Alpes helvétiques. Si les recrues arrivées depuis peu au régiment entendent cette chanson, elle leur rappelle si vivement leur bonne patrie et leur donne un ennui si profond, que ces pauvres gens en tombent malades: les officiers s'étant aperçus que quelques-uns en mouraient, que d'autres désertaient pour rentrer chez eux, furent obligés de défendre dans leurs régiments, sous les peines les plus sévères, de chanter, de jouer, même de siffler cette chanson, que nous appelons dans notre idiome national *Ranz des Vaches* et en allemand *der Kühe-Reyen*.



40

Le docteur Theodor Zwinger transcrit une mélodie, sous le titre *cantilena helvetica der KüheReyen dicta*, soit *chanson suisse dite le ranz des vaches*. Cette mélodie, différente de celle que donne Rousseau, présente avec elle bien des analogies.

Ce ranz des vaches est l'un des plus anciens qui nous ait été transmis, et cela grâce à cette dissertation médicale rééditée par Johannes Hofer en 1710.

L'article a dû tomber entre les mains de Franz Liszt, car c'est le début de cette mélodie qu'il cite dans la pièce justement titrée *Le Mal du pays*, qu'il publie dans le premier cahier des *Années de pèlerinage*. Et c'est bien une prenante nostalgie qui s'empare du thème, ensuite répété dans une atmosphère de solitude.

Ainsi le lien s'établit entre le ranz des vaches et la nostalgie dont souffrent les mercenaires suisses au service de l'étranger. Il n'existe pas de documents historiques prouvant que le chant ait été interdit sous peine de mort dans les régiments suisses. La source première de ce qui n'est donc peut-être qu'une légende se trouve dans la dissertation citée ci-dessus et dont Rousseau va faire la fortune. Voici un passage de l'article *Musique* de son *Dictionnaire* :

Le ranz des vaches, cet air si chéri des Suisses qu'il fut défendu sous peine de mort de le jouer dans leurs troupes, parce qu'il faisait fondre en larmes, désertier ou mourir ceux qui l'entendaient, tant il excitait en eux l'ardent désir de revoir leur pays.

Ce texte de Rousseau trouva son écho dans bien des poèmes, des lieder et même des opéras. Par exemple, un lied de Mahler : *Zu Strassburg auf der Schanze*. Il est extrait des *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*, date de sa jeunesse et n'a pas été intégré dans le recueil du *Wunderhorn*. Précisément c'est l'histoire d'un déserteur. Une mélodie de cor des Alpes attire un jeune soldat qui s'enfuit et traverse le fleuve à la nage. Rattrapé, il connaît le sort des déserteurs et demande en vain sa grâce.

L'année de la mort de Mahler, 1911, verra encore naître une œuvre inspirée par l'histoire du soldat suisse condamné à mort pour avoir chanté le ranz des vaches. C'est un opéra, en trois actes, *Der Kuhreigen*, de Wilhelm Kienzl, créé à Vienne et repris dans divers théâtres avant et après la première guerre. On est à Paris aux premières années de la Révolution. Un soldat suisse entonne le ranz des vaches, ses camarades font chorus, malgré les rappels au devoir. Le soldat est arrêté et conduit en prison.

Orage et arc-en-ciel

En 1780, le violoniste Viotti, resté célèbre pour ses concertos, écrit ceci :

Je me promenais seul vers le déclin du jour, dans ces lieux sombres où l'on n'a jamais envie de parler. Tout était calme, tout était analogue à mes sensations et je portais en moi cette mélancolie qui, tous les jours à cette même heure, concentre mon âme depuis que j'existe [...] Je m'assis sans être fatigué, et je me livrais à cette rêverie profonde que j'ai éprouvée fréquemment dans la vie. J'étais donc là, sur cette pierre, lorsque tout à coup mon oreille, ou plutôt toute mon existence, fut frappée par des sons, tantôt précipités, tantôt prolongés et soutenus, qui paraient d'une montagne et s'enfuyaient à l'autre, sans être répétés par les échos. [...] : frappé comme par enchantement, je me réveille soudain, je sors de ma léthargie, je répands quelques larmes, et j'apprends, ou plutôt je grave dans ma mémoire le *Ranz des vaches* que je vous transmets ici.

Ce texte sera cité pendant tout le XIX^e siècle, comme une sorte de témoignage premier sur les effets de la musique qu'on peut entendre dans les montagnes suisses. Rémy Campos fait remarquer qu'on y retrouve tout ce qui finira par devenir le catalogue des poncifs de la littérature alpestre : le personnage solitaire, posé devant le paysage comme dans un tableau de Caspar David Friedrich, sa mélancolie, le flottement entre conscience et rêverie, les larmes qui signent l'émotion, et puis les bruits de la nature, et surtout la mélodie du ranz des vaches qui est comme l'émanation du paysage, cette mélodie que Rousseau désignait comme essence originelle.

Quant aux compositeurs, ils vont multiplier les emprunts ou les allusions à la mélodie telle que la note Viotti, ou à une autre.

41

Ainsi, dans les *Saisons* de Joseph Haydn, au début de *l'Été*, derrière la voix de Simon, on entend le cor sonner sur des degrés bien assimilables à ceux d'un ranz des vaches, et donner ainsi la touche qu'il faut, tandis que le texte dit : « Le pâtre allègre rassemble à présent ses joyeux troupeaux et les pousse lentement vers les gras pâturages des vertes collines ». Plus loin l'orage se déchaîne.

Dans la *Symphonie pastorale* au contraire, l'orage éclate avant que résonne un ranz des vaches, que Beethoven intègre en introduction de son dernier mouvement. On y retrouve les intervalles typiques de la mélodie. D'abord la clarinette, puis le cor, puis la calme cantilène chantée par les violons. Ensuite se développe le mouvement final de la *Pastorale*, « le sentiment de reconnaissance des bergers après l'orage ». La sérénité est retrouvée après le déchaînement des éléments.

42 Tout se passe comme si Beethoven avait inauguré cette séquence qui fait se succéder l'orage puis l'apaisement des éléments, le déchaînement puis le retour au calme de la nature et au brillant soleil, symbolisés par un ranz des vaches clairement esquissé. L'orage est venu perturber puis disperser la réunion joyeuse des paysans, dont Beethoven a fait le scherzo de sa 6^e symphonie, et cet orage qui surgit comme un intrus, c'est aussi ce mouvement supplémentaire qui vient s'introduire en intrus dans le plan de la symphonie classique, s'insérant entre scherzo et finale, qu'il dissocie tout en assurant une continuité nouvelle d'un mouvement à l'autre.

On objectera que Beethoven n'est jamais venu dans les Alpes suisses. Certes. Mais il sacrifie à l'helvétisme ambiant, dont la mode s'est bien installée en ce début du XIX^e siècle. Car le paysage suisse est devenu une image courante dans le romantisme littéraire et pictural, à la suite de Rousseau, et cet engouement coïncide avec le début du tourisme. Les montagnes cessent d'être terrifiantes et inhospitalières comme elles l'étaient dans la mythologie alpine du Moyen âge et de la Renaissance pour devenir le lieu de la nature préservée, de l'innocence intacte, restée vierge des contacts pernicious de la civilisation, pour devenir aussi le lieu de l'indépendance politique et de la liberté conquise sur les envahisseurs.

C'est ce que raconte le *Guillaume Tell* de Schiller, en 1804. Rossini va s'en emparer vingt-cinq ans après pour faire son chef-d'œuvre, non sans adapter singulièrement l'original pour le couler dans le moule du grand opéra français.

Rossini a le souci de couleur locale, il reprend la séquence orage/ranz des vaches, dès l'Ouverture, et ensuite la même succession d'événements sera mise en scène dans l'opéra lui-même, pour devenir symbole de ce qu'il raconte : la lutte contre l'oppression et la conquête de la liberté.

Dans l'Ouverture de *Guillaume de Tell* de Rossini, les trilles font souffler la bourrasque, puis ce sont les premières gouttes de pluie, les rafales et le déchaînement du tonnerre. Alors vient l'apaisement. La flûte chante comme les oiseaux, le triangle tinte comme les clochettes des troupeaux et surtout le cor anglais entonne un ranz des vaches.

On se rappelle que le début du thème de Rossini sert de klaxon à nos cars postaux. Bien avant la mode des sonneries de portables qui reprennent des thèmes de musique classique, un fonctionnaire fédéral et mélomane avait eu l'idée de munir d'un avertissement sonore bien reconnaissable les autobus qui sillonnent les montagnes suisses. C'est ce *pon pon pon pon* qui vous invite à vous garer sur le côté pour laisser passer l'autocar de la poste.

Reprenons la route. Au premier acte de *Guillaume Tell*, Rossini indique dans sa partition : « Trompes de bergers dans les montagnes ». Il va s'ingénier à recréer l'espace en disposant les musiciens dans les lointains pour donner l'illusion d'un large panorama, les vastes profondeurs des vallées alpêtres. Quatre cors sont dispersés dans le théâtre, les uns jouent en *sol majeur* les autres en *mi mineur*, les nuances diverses contribuant aussi à peindre les distances. Dans ces appels de cor, on n'aura pas de peine à retrouver le schéma d'un ranz des vaches.

À la fin de l'opéra, c'est la tempête sur le lac, moment essentiel où Tell réussit à s'enfuir en sautant à terre et en repoussant le bateau dans les vagues, avant de tirer vengeance de Gessler par sa flèche mortelle. L'idée dramatique est magnifique : l'apaisement qui suivra l'orage, le retour du soleil, la disparition des nuages, tout cela sera l'annonce de la libération, le signe de l'indépendance retrouvée. C'est donc un grand morceau symphonique, avec tonnerre et éclairs, flots déchaînés traduits par des mouvements chromatiques, selon le vocabulaire traditionnel de la tempête musicale. Puis c'est un bel « Arc-en-ciel musical » comme le désigne un commentateur. « Peu à peu les nuages se dispersent, le ciel s'éclaircit », donc une structure musicale en progression harmonique ascendante. Citons aussi Berlioz :

Les ranz des vaches flottent gracieusement sur ces larges accords et l'hymne solennel de la liberté suisse s'élève vers le ciel, imposant et calme, comme la prière de l'homme juste.

On s'amusera du paradoxe (Rémy Campos en faisait la remarque) : cet opéra d'un Italien, sur une trame empruntée à une pièce allemande, écrit pour l'Opéra de Paris dans le genre éclectique et international du grand opéra à la française, ce *Guillaume Tell* va se trouver en Suisse promu au rang d'opéra national, surtout dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il sera représenté en toute occasion patriotique. Et jusqu'à nos jours, où l'on en joue l'ouverture pour fêter à Zurich

les anniversaires de nos grandes banques suisses... « Le Suisse trait sa vache et vit en liberté », avait dit Victor Hugo. S'il y a encore actuellement quelques vaches à traire sur nos montagnes – il faut bien fabriquer du chocolat –, c'est aussi d'autres vaches à lait que nos banques ont appris à traire.

Bien moins connu que Rossini, Charles Bovy-Lysberg. Né à Genève en 1821, il a été l'élève de Chopin, à Paris, où il rencontre aussi Liszt et Thalberg. Il développe une activité de pianiste et de compositeur, mais après la révolution de 1848 il revient à Genève où, avant de mourir en 1873, il continue à écrire, principalement des pièces de piano, de ces morceaux de genre, de ces pièces caractéristiques à l'usage des salons, une musique de divertissement comme on en produisait abondamment au XIX^e siècle. La diffusion était massive : Bovy-Lysberg avait mis en place de bonnes relations avec trois éditeurs, à Paris, à Londres et à Leipzig.

Sa *Grande fantaisie pour piano, opus 115*, est intitulée *Dans les Alpes*. C'est comme le pendant musical des grands tableaux romantiques de Calame et de Diday. Le programme est imprimé dans la partition. On y retrouve la séquence orage/ranz des vaches.

44

Quand on lui parle de ranz des vaches, le mélomane dit : Ah oui, la Scène aux champs de la *Symphonie fantastique* ! Citons d'abord cette lettre que Berlioz envoie de Rome le 2 juillet 1831 :

Quant aux peintres modernes italiens... Personne ! Pour les musiciens, excepté Rossini, on compte MM. Bellini, Caccia, Vaccai, Pacini ; oh ! tous ces bons messieurs, je ne leur veux pas de mal, mais pourtant, si le diable en voulait je ne les disputerais pas. Y a-t-il au monde un musicien italien capable d'écrire ce ranz de vaches, ouvrage d'un paysan suisse des environs de Genève ? » Et Berlioz de citer paroles et musique, et de commenter : « Voilà de la couleur ! Je vois les grosses bottes ferrées du chasseur de chamois, son long fusil, son pain noir, son morceau de fromage, sa grosse face réjouie, sa voix de stentor qui appelle l'écho, pour moi c'est admirable ! admirable ! admirable !

Le ranz des vaches que Berlioz a recopié deviendra plus tard, harmonisé, la mélodie *Le Chasseur de chamois*. Il ne correspond pas à celui qu'il a introduit l'année précédente dans sa *Symphonie fantastique* pour rendre compte du programme tel qu'il le précise :

Se trouvant un soir à la campagne, il [le héros de ces *Episodes de la vie d'un artiste*] entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches ; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement, il espère n'être bientôt plus seul...

On se rappelle que Berlioz, enfant des campagnes du Dauphiné, a éprouvé très tôt l'effet des sons dans les espaces du plein air. Si rien ne l'émeut plus qu'un ranz des vaches, c'est qu'il est sensible depuis son jeune âge à cette musique qui respire avec le paysage. D'où cette mise en scène des instruments dans la *Scène aux champs*, le cor anglais dans l'orchestre, le hautbois dans la coulisse.

A la fin, l'un des pâtres reprend le ranz des vaches, l'autre ne répond plus...
Bruit éloigné de tonnerre... solitude... silence...

L'orage est donc présent, mais comme une lointaine évocation ; il correspond à celui qu'a vécu le héros, orage tout intérieur, qui s'apaise en même temps qu'il recrée un espace qui est celui de l'isolement.

Voyage dans les Alpes et exportation du produit swiss made

L'industrie horlogère rejoint le folklore, et en bénéficie. En ces années-là où le mythe alpestre gagne toute l'Europe romantique, et où un thème musical concentre en lui toute la poésie des montagnes, les artisans de Genève, bientôt relayés par ceux de l'arc jurassien, fabriquent montres, tabatières et automates capables de jouer des airs traditionnels. Ainsi une boîte à musique des années 1815 jouait le ranz des vaches de Gruyère.

45

La mode helvète a gagné Paris, après le succès de *Guillaume Tell* à l'Opéra. En 1831, le Théâtre des Italiens reprend *La Somnambule* de Bellini – décor suisse –, crée la même année à Milan. L'Opéra-Comique n'est pas en reste et présente en 1834 *Le Chalet*, livret de l'infatigable Eugène Scribe, musique d'Adolphe Adam. Le tube de cet ouvrage, c'est l'air de Max, soldat suisse, au service de la France. Le texte de l'air vaut son pesant de crème double :

Vallons de l'Helvétie,
Objets de mon amour,
Salut terre chérie,
Où j'ai reçu le jour

C'est un mélange d'attendrissement pastoral et d'engagement patriotique. « Entendez-vous, dit encore Max, ces airs si touchants et si doux ? » Les chants de nos montagnes sont évoqués par cor, hautbois et clarinette qui esquissent autour de la voix quelques bribes de ranz des vaches, le tout dans le style pompier de ce XIX^e siècle qu'on a peut-être parfois raison de qualifier de stupide.

Le Chalet fut représenté plus de mille cinq cents fois à l'Opéra-comique. Il faut aussi savoir que sous le titre *The Swiss Cottage*, on l'a chanté à Londres en 1837 et, dans une reprise à la fin du siècle, on l'a joué en grande pompe au château de Windsor devant la reine Victoria.

Vogue helvète dans les théâtres, mais aussi dans les salons, comme le prouve l'œuvre de Bovy-Lysberg mentionnée plus haut.

Vedette incontournable du Grand Opéra, Giacomo Meyerbeer règne aussi dans les salons, pour lesquels il écrit des mélodies. C'est encore Scribe, le pourvoyeur habituel de ses livrets, qui lui fournit les paroles de son *Ranz des vaches d'Appenzell*, pour deux voix et accompagnement de piano. C'est un opéra miniature. Il met en scène d'un côté un berger attaché à son pays et de l'autre un étranger qui tente de l'entraîner vers la ville et de le soudoyer en lui promettant de l'argent. Bien entendu le pâtre suisse va rester fidèle à ses montagnes. Vieux thème rousseauiste qui est celui du *Devin du village*, les séductions de la Cour sont repoussées par l'homme de la nature. Le refrain *Ah fais sonner ta clochette, mon gentil troupeau* cite le ranz des vaches tel que le transcrit Rousseau dans son *Dictionnaire de musique*. Comme le tempo est rapide et les vocalises de caractère plutôt italien, on a un peu de peine à le reconnaître. Mais le signe mémoratif fonctionne à plein puisqu'au moment où le jeune berger a accepté l'argent du tentateur et est prêt à le suivre, c'est la mélodie alpestre qui le retient et le fait renoncer aux propositions du méchant séducteur. On passera sur la niaiserie du texte et on tentera de se remettre dans l'esprit d'une époque. A chacune son exotisme. Nous avons nos Antilles et la salsa. Le Paris de 1830 avait son Appenzell et le ranz des vaches.

Contrairement à ces musiciens de salon qui recréent l'Helvétie à partir d'une imagerie de pacotille, Franz Liszt séjourne en Suisse avec Marie d'Agoult, connaît les Alpes et les alpages et réunit tout un matériau musical qu'il exploitera abondamment. L'*Album d'un voyageur* est le premier recueil important à être publié à la fin des années 1830, il sert de point de départ à ce qui deviendra le 1^{er} livre des *Années de pèlerinage*.

Le ranz des vaches, Liszt ne le connaît d'abord qu'à distance : au début de son itinéraire, un éditeur lui met entre les mains des ranz des vaches déjà transcrits et travaillés par des compositeurs savants. Liszt va s'en saisir, pour des « Fleurs mélodiques des Alpes » et des paraphrases. Publiées séparément comme opus 10, ou rattachées à l'*Album d'un voyageur*, les trois paraphrases sont dérivées de chants suisses composés (ou recueillis ?) par Ferdinand Huber et Ernest Knop.

Si Robert Schumann n'a pas fait lui-même d'expédition alpestre, le poète qui lui inspire son *Manfred*, Lord Byron, a tiré profit d'un voyage à travers les Alpes pour écrire en 1816 les deux premiers actes de son poème dramatique. Manfred, héros romantique et faustien en même temps que double de lui-même, est hanté par la culpabilité que provoque son amour incestueux pour sa sœur Astarté. Il se cloître dans un château au milieu des Alpes. Au numéro 4 de la partition de

Schumann, Manfred se trouve, mais oui ! au sommet de la Jungfrau ! Il veut se jeter dans le vide, il est retenu par un chasseur de chamois et redescend dans la vallée. Un ranz des vaches bien sûr, joué au cor anglais, bien sûr, accompagne le dialogue, qui est récité et non chanté, donc traité en mélodrame :

Ecoute la naïve musique du cor des Alpes, dans cet air libre les sons se mêlent aux clochettes du troupeau. Mon âme boit cette mélodie. Ô, que ne suis-je l'esprit invisible d'un de ces sons délicieux, une voix vivante, un souffle harmonieux, une jouissance sans corps. Quel bonheur de naître et de mourir avec la suave intonation qui m'a créé !

Byron et Schumann nous transportent jusqu'au sommet de la Jungfrau. On s'attend aussi à se laisser emporter sur les cimes par la musique de Richard Strauss, l'homme des grands espaces et des vastes fresques symphoniques, le magicien des effectifs pléthoriques, le familier des montagnes, l'heureux propriétaire de sa villa de Garmisch.

Sa *Symphonie alpestre* se devait, « Sur les prés fleuris » puis « *Auf der Alm*, sur le pâturage », de faire entendre cloches des troupeaux et appels de bergers, sur un bref motif de cor anglais et de heckelphone. Et c'est ensuite une mélodie généreuse qui fait respirer le grand air de la montagne.

Richard Strauss a terminé cette *Symphonie des Alpes* quand il avait la cinquantaine. Or à l'âge de quatorze ans, il avait écrit *Alphorn*, un lied avec partie de cor obligé dédiée à son père, le fameux virtuose de l'orchestre de Munich. Le texte est de Justinus Kerner : le son du cor des Alpes semble venir de partout et de nulle part. Il pénètre mon cœur, mais pourra-t-il le guérir ?

Ernest Bloch est né à Genève en 1880, il a tenté de développer sa carrière en Europe (ainsi son *Macbeth* a été créé avec un certain succès à l'Opéra-Comique en 1910), mais c'est finalement aux Etats-Unis qu'il trouve à poursuivre ses travaux et à enseigner (à Cleveland, à Berkeley). Il meurt sur la côte du Pacifique en 1959. Il a dédié trois symphonies chacune à une de ses trois patries, la symphonie *Israël* à la patrie de ses ancêtres, la symphonie *America* à sa patrie d'adoption, et la symphonie *Helvetia* au pays où il est né et où il a grandi.

Cette fresque symphonique date de 1929, elle est dédiée « à tous les amoureux de la montagne et de la liberté et à la mémoire de Ferdinand Hodler. » Il n'est pas sans importance de préciser que cette symphonie a été composée à San Francisco, par un homme exilé. Jean-Jacques Rousseau parlait du ranz des vaches comme d'un signe mémoratif, et expliquait le mal du pays qu'il suscitait chez les mercenaires suisses par l'effet de réminiscence de tout un paysage que porte en elle la mélodie. On est ému quand on entend cette musique sur place, on l'est d'autant plus quand on l'entend en terre d'exil.

Dans *Helvetia* de Bloch, on peut interpréter les quelques citations fugitives du ranz des vaches, ainsi l'appel du cor sur l'intervalle typique qui ouvre la symphonie, ou la mélodie esquissée du Ranz de Gruyère, comme autant de signes mémoratifs du pays natal. Entre le cor, le hautbois et les trompettes lointaines, les effets d'écho, on sent surtout l'intention de faire respirer cette musique aux dimensions des vastes espaces.

Des Alpes à Kareol

Un petit berger, dans le pré vert, joue de son chalumeau tandis que résonnent les clochettes de son troupeau. Il chante le retour de la douceur et du printemps. Après les miasmes et le confinement du Venusberg, l'espace respire et l'air est purifié, dans cette lumière de mai accueillant Tannhäuser qui vient de s'échapper des bras de la déesse. Nous sommes au début du second tableau du 1^{er} acte de *Tannhäuser* de Richard Wagner.

Dès qu'il y a un berger qui joue d'un quelconque chalumeau, le climat pastoral est créé et la mélodie trouve tout naturellement des contours caractéristiques. On objectera que la Wartburg est bien loin des Alpes suisses. Avec raison.

Un véritable ranz des vaches n'existe que dans une région clairement circonscrite, qui s'étend des Préalpes du pays de Fribourg jusqu'aux Préalpes d'Appenzell, en passant par les montagnes de Suisse romande, de l'Oberland bernois et de la région du Lac des Quatre-Cantons. Les Alpes de Savoie, les Dolomites, le Tyrol auront leurs airs et leurs chants de bergers, mais ce ne seront pas des ranz des vaches.

Un ranz des vaches d'origine contrôlée présente des caractères musicaux particuliers, repérables dans toutes les versions attestées. Il y a d'abord un mouvement ascendant, suivi d'une redescente. On trouvera cela dans la mélodie notée par Hofer en 1710, dans la version que Rousseau imprime dans son *Dictionnaire de Musique*, dans la version notée par Viotti en 1780, enfin dans la mélodie telle qu'elle se fixe dans le ranz des vaches de Fribourg, ou de Gruyère, attesté depuis 1813.

Avec à chaque fois une note bizarre qui semble sonner faux à nos oreilles, une note difficile à attraper, qui est la onzième de l'échelle des harmoniques, qui résonne comme un son intermédiaire entre fa et fa # et qui est perçue comme fausse par nos oreilles habituées au tempérament égal. Elle est typique du cor des Alpes et du *büchel*, variante du cor des Alpes en forme de trompette de bois.

A partir de ces éléments relevés, on pourra voir comment les compositeurs qui inventent des mélodies de type ranz des vaches tournent autour du même schéma. Ainsi Berlioz, ainsi Mahler dans sa 7^e symphonie...

Seconde caractéristique d'un ranz des vaches d'appellation contrôlée, une figure assimilable au yodle, à la tyrolienne, faite de sauts d'intervalles plus larges, sur des rythmes qui peuvent varier. On retrouve ce mouvement noté par Hofer, par Rousseau, par Viotti, dans le ranz de Gruyère. Beethoven en reprend l'idée pour l'attaque du Finale de la *Pastorale*, Rossini construit là-dessus sa mélodie originale. Quant à Wagner, c'est bien à cette figure qu'il a recours dans *Tristan*.

On voit bien que ce que joue le petit berger au second tableau du 1^{er} acte de *Tannhäuser* ne correspond guère aux schémas mélodiques de nos ranz helvétiques. D'ailleurs quand il compose cet opéra, Wagner n'a pas encore séjourné en Suisse. Tout va changer avec son exil : le pâtre de Tristan sera donc bien plus marqué par les paysages des Alpes. Nouvelle objection : le château de Tristan, Kareol, se situe en Bretagne, et n'a donc pas plus à voir avec la Suisse que la Wartburg. Pas si sûr, il faut examiner l'affaire de plus près.

Il faut d'abord savoir que Wagner était un grand montagnard, qu'il a fait de véritables expéditions alpestres, tout à pied ou presque, consacrant plusieurs jours de chaque été de son exil zurichois à de longues excursions, par exemple en 1849 pour aller des rives du lac de Zurich jusqu'au lac de Constance à travers les alpages du Toggenburg et d'Appenzell ; en 1850 pour monter jusqu'à Zermatt ; en 1851 pour sillonner les paysages de la légende de Tell, de Brunnen à Stans et à Flüelen ; en 1852 il part de l'Oberland bernois, et par Interlaken, le Grimsel, il traverse toutes les Alpes jusqu'au lac Majeur ; en 1853 ce sont les Grisons, Coire, le col du Julier, St-Moritz ; etc.

Un peu plus tard le 6 juin 1859, il est en plein travail sur le 3^e acte de *Tristan*. Il se trouve à Lucerne, il monte au Rigi, il y passe la nuit, il entend un cor des Alpes qui le réveille le lendemain matin. C'est ce cor des Alpes dont il voudra reproduire l'effet au moment où le pâtre posté pour surveiller la mer joue une mélodie enjouée qui annonce l'arrivée du vaisseau d'Isolde...

Il vaut la peine de lire cette note que Wagner fait figurer dans sa partition d'orchestre :

Le cor anglais doit avoir ici l'effet d'un instrument rustique très vibrant, comme le cor des Alpes. On conseille donc de le renforcer par des hautbois et des clarinettes, suivant les conditions acoustiques, à moins qu'on ne prenne le parti plus pratique de faire construire un instrument spécial (en bois) et du type du cor des Alpes suisses. Cet instrument d'une extrême simplicité et qui ne comporte que la gamme naturelle ne saurait être de construction difficile ni coûteuse.

Qu'en est-il de la mélodie triste, celle que joue le berger pendant cette longue et bouleversante première partie du 3^e acte où Tristan blessé attend Isolde et

retient sa vie aussi longtemps qu'il ne l'a pas revue ? La nudité de cette mélodie tranche avec l'opulence de l'orchestre wagnérien qui règne tout au long de l'œuvre. La mélodie est jouée sur scène ou derrière la scène par le berger qui ne voit rien venir sur la mer. On a pu dire que « ce solo donne à voir l'image immobile de l'agonie ».

Où Wagner en a-t-il trouvé l'idée ? Il parle lui-même de Venise, où il compose en 1858 le deuxième acte. Ce seraient les appels des gondoliers qui lui auraient *peut-être* inspiré (le peut-être est de Wagner lui-même) cette mélodie plaintive du pâtre, contemplant la mer vide. Dans son essai de 1870 sur Beethoven, comme dans son autobiographie, Wagner a décrit comment par une nuit d'insomnie il s'était avancé sur le balcon et, dans le silence que ne venait troubler aucun bruit, il avait entendu s'élever l'appel plaintif et âpre des gondoliers, auxquels on répondait dans le lointain. « Cette vieille phrase mélodique douloureuse, qui, dit-il, porte avec intensité aux régions profondes de ma conscience ? » L'expression est à retenir.

Mais dans ce même essai sur Beethoven, Wagner rappelle un autre souvenir :

50

[...] la solitude sublime d'une haute vallée d'Uri, par une claire journée, lorsque j'entendis, venant d'une prairie alpestre, la mélodie aiguë et joyeuse qu'un bouvier lançait au loin par delà la vallée. Bientôt à travers les espaces, un même chant allègre lui répondit.

Intéressant de voir comme la création artistique recompose la réalité vécue. Car cette mélodie allègre porte en elle tout un monde, celui dont Wagner investira le rapport de Tristan avec la mélodie, devenue mélodie triste. Mais lisons la suite, qui est capitale :

Ainsi, de la nuit du sein maternel, s'éveille l'enfant avec un cri de désir, et la caresse calmante de la mère lui répond ; ainsi le jeune homme plein de languides aspirations, comprend le chant séducteur des oiseaux de la forêt, ainsi parle au rêveur la plainte des animaux, du vent, le hurlement furieux de la tempête; sur lui descend cet état de rêve en lequel il perçoit par l'oreille ce que son attention, distraite et trompée par la vue, n'avait pu remarquer : il apprend ainsi que son être le plus intime est un avec l'essence la plus intime de tout cet ensemble de choses perçues et que c'est seulement dans cette perception que l'essence des choses hors de lui se reconnaît réellement.

Voilà qui justifie pleinement la seconde occurrence de la mélodie triste, plus loin dans le troisième acte, lorsqu'elle réveille Tristan, et que celui-ci dit ceci :

Dois-je ainsi te comprendre
vieille et grave mélodie,
avec tes sonorités plaintives ?
A travers la brise du soir,

son angoisse pesa jadis
sur l'enfant quand lui fut annoncée
la mort de son père ;
à travers l'aube grise,
encore plus anxieuse,
quand le fils apprit le sort de sa mère.
Lorsqu'il m'engendra et mourut,
lorsqu'elle m'enfanta et mourut.
La vieille mélodie
craintive et languissante
[...] me demande à présent :
à quel sort destiné
je pouvais être né ?
A quel sort ?
La vieille mélodie me le redit :
brûler de désir et mourir.

La vieille et triste mélodie : image musicale de la nostalgie, comme le disait Rousseau. Elle est venue du fond des âges, elle est même antérieure à la naissance de Tristan, puisqu'elle retentit au cœur de son père qui l'engendra et mourut, de sa mère qui l'enfanta et mourut. Ainsi cette musique venue d'ailleurs, qui appartient au passé le plus intime de Tristan, va dans le développement qui suit, devenir sa conscience torturante, le centre même de son âme dévastée. Et le chromatisme que Wagner introduit dans le diatonisme d'une mélodie simple, ces degrés altérés qui sont venus transformer profondément ce ranz des vaches devenu wagnérien, ce chromatisme est comme le signe de ce ver dans le fruit, la naissance de la douleur au cœur de l'enfant, la présence de cette blessure première que l'amour d'Isolde va aviver de sa brûlure exaltante et destructrice.

Chez Wagner, pas une note de musique qui ne signifie autre chose qu'elle-même, c'est-à-dire qui représente le cœur même du drame. Chez Brahms, une symphonie ne raconte rien d'autre que la symphonie elle-même. Et c'est aussi beaucoup.

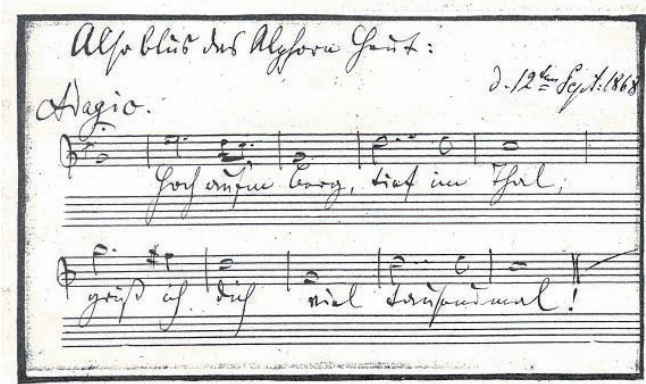
Depuis 1855 et quasiment chaque année, Johannes Brahms se rend en Suisse où il se fait de nombreux amis. Comme Wagner, il voue un grand amour au paysage suisse, à ses montagnes et à ses lacs. Le lac de Thoune sera son favori, autant que les lacs d'Autriche.

On sera sans doute étonné de voir figurer la *1^{ère} symphonie* de Brahms dans ce contexte car, la biographie nous l'apprend, elle a été composée en grande partie dans l'île de Rügen, dont les falaises de craie blanche ont inspiré Caspar David Friedrich. Mais l'affaire remonte à plus loin.

Un jour de 1868, Brahms, comme Wagner, monte au Rigi, d'où il envoie à Clara Schumann une carte postale pour son anniversaire.

51

En voici le texte : « Voici ce que le cor du berger jouait aujourd'hui ». Et il note une mélodie, sous laquelle il écrit ces paroles : « Là haut sur la montagne, là-bas dans la vallée. Je te salue un millier de fois ».



52

Dans la *Première symphonie*, ce thème est repris, exactement reconnaissable (le fa # ambigu en moins) dans la grandiose introduction du dernier mouvement.

On raconte qu'au temps où Brahms y séjourna, le patron du Rigi-Kulm avait prévu de réveiller les touristes avec des joueurs de cor des Alpes qui n'avaient plus rien d'authentiques bergers. Le ranz des vaches n'était plus là que pour le décor. A cette même époque Daudet fait se balader son Tartarin dans les Alpes et ironise sur ces glaciers dont la visite payante est gardée par un tourniquet. Est-ce dépoétiser ce qui a si magnifiquement inspiré Brahms ? C'est que la rêverie romantique peut encore coexister avec l'industrialisation du tourisme. C'est la grande voix de la nature que le compositeur intègre dans sa partition, et non son exploitation commerciale.

Dans cette introduction, même si Brahms ne veut écrire que de la musique pure, on se dira peut-être que le passage mouvementé qui précède l'entrée du cor n'est pas sans évoquer un orage. On retrouverait donc ici encore la séquence orage/ranz des vaches mentionnée plus haut.

Cor des Alpes et Armaillis

Ma fin est mon commencement. La mélodie traditionnelle du Ranz de Gruyère va très wagnériennement servir de leitmotiv dans la légende dramatique intitulée *Les Armaillis*. C'est l'œuvre d'un compositeur suisse, Gustave Doret, mais qui fut créée à Paris à l'Opéra-Comique en 1906. Car l'activité du compositeur né en 1860 à Aigle se développe abondamment en Suisse, mais va se trouver aussi encouragée à Paris. Doret s'est lié d'amitié avec Camille Bellaigue et celui-ci joue au piano la partition devant Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, qui accepte de monter l'ouvrage.

Le livret résulte de la collaboration d'Henri Cain, qui a souvent travaillé pour Massenet, et de l'écrivain genevois Daniel Baud-Bovy. C'est une histoire de jalousie entre deux armaillis, amoureux de la jolie Mädeli. Alors que le doux Hansli semble bien en cour, et fabrique pour la belle un joli coffret qu'il sculpte dans le bois, le rude Köbi prétend bien se réserver ses danses à la fête qui s'annonce pour le lendemain. Lorsque Köbi découvre que la jeune fille qu'il aime aussi lui préfère Hansli, sa jalousie le pousse à l'inéluctable, il étouffe son camarade et précipite son corps dans le torrent. Le remords ne quitte plus le meurtrier. À l'auberge, hagard, bouleversé, il boit pour oublier son crime. Quand il se met en route pour rentrer à l'alpage, il croit voir le spectre de Hansli surgir devant lui. Tandis que l'*Alpenglühn* fait rougeoyer la montagne, Köbi l'assassin lutte avec le fantôme et s'écroule terrorisé. Un refrain nostalgique développe et fait moduler la mélodie du ranz de Gruyère. Ainsi vérisme et ranz des vaches traité en leitmotiv se disputent le terrain sous la double influence de Mascagni et de Wagner.

Autre *Alpenglühn*, celui qu'Arthur Honegger, dans « la plus savoureuse et kitsch des cartes postales en couleurs¹ », met en musique à la fin de *Schwyzter Fäschttag, ce Jour de fête suisse*, suite d'orchestre qui résulte d'un ballet créé à l'Opéra de Paris en 1945, sans aucun succès. *L'Appel de la Montagne* était pourtant « une évocation savoureuse et ironique de l'Oberland bernois des débuts du dix-neuvième siècle, accueillant les premiers flots de touristes étrangers, surtout anglais. [...] Le compositeur, séparé de sa patrie helvétique par l'occupation allemande de la France, a adressé un salut gentiment ironique à cette Suisse depuis longtemps disparue. Mais le public parisien ne comprit strictement rien à cet humour. [...] Le compositeur] nous offre un chef-d'œuvre de polyphonie sous forme d'un *Quodlibet* entremêlant quelques chants populaires suisses bien connus [...] et le *Liauba* du *Ranz des Vaches* gruyérien à la flûte².

Le ranz des vaches tel qu'il est traditionnellement chanté au pays de Gruyère, tel qu'il a été fixé et imprimé dès 1813, le compositeur Jean Daetwyler l'a adapté dans plusieurs concertos pour cor des Alpes et flûte. Il se trouve que certains autres musiciens se sont aussi emparés du cor des Alpes et tubes assimilés pour inventer tout un répertoire volontiers ressourcé aux apports stimulants des musiques du monde. Ainsi le duo alémanique Stimmhorn, qui comme son nom l'indique, combine la voix de Christian Zehnder (*Stimme*) et les cors de Balthasar Streiff (*horn*). Grâce à eux, le cor des Alpes se cherche des alliés du côté de la technique de chant diphonique tel que nous l'ont appris les chanteurs de Mongolie. On a pu voir récemment le beau film de Stefan

53

¹ Harry Halbreich, *L'Œuvre d'Arthur Honegger*, Honoré Champion, 1994.

² *ibid.*

Schwietert, *Heimatklänge*. Le cor des Alpes a connu d'autres outrages. Il fallait créer un environnement sonore pour l'exposition de Hanovre en l'an 2000. Daniel Ott s'en est chargé dans son *Klangkörperklang*. Où l'instrument des bergers, même s'il essaie de se faire passer pour un diggeridu, baisse assez vite les bras devant un saxophone...

Sans doute est-il difficile de faire entrer le cor des Alpes et le ranz des vaches dans le champ de la *worldmusic*. Les acclimater parmi les musiciens romantiques avait été plus facile.

Pierre Michot
Musicologue, Genève

Cet article rend hommage à un ouvrage auquel il doit beaucoup : Guy S. Métraux, *Le Ranz des vaches, du chant de bergers à l'hymne patriotique*, paru aux Editions 24 Heures en 1984, et qu'il serait bon de rééditer.

Visite de Charles Burney aux musiciens genevois Jean-Adam Serre et Gaspard Fritz en 1770

Charles Burney (1726-1814) n'est pas le premier organiste anglais qui soit devenu un compositeur en vogue et un musicologue renommé. Mais il mérite une place à part dans l'histoire de la culture occidentale pour avoir mis la mode britannique des voyages et du Grand Tour au service de la musicologie.

En effet, avant de publier de 1776 à 1789 les quatre gros volumes de son histoire générale de la musique, Charles Burney eut l'idée d'organiser sur le Continent deux voyages d'information et d'enquête sur l'état de la musique dans les principaux pays de l'Europe. En 1770, il visita la France et surtout l'Italie, qu'il parcourut de Turin à Naples. Les années suivantes, il fit le tour des sites musicaux de l'Allemagne, de la Belgique et des Pays-Bas. Ces deux voyages donnèrent lieu rapidement à la publication, en anglais, d'une relation musicologique et ces deux textes pionniers, parus respectivement en 1771 et 1773, furent aussitôt traduits dans les autres langues européennes et assurèrent la renommée de leur auteur.



Charles Burney (1726-1814)

On l'aura compris, la Suisse musicale n'était pas au programme de Charles Burney. Mais en 1770, se rendant en Italie par le Mont-Cenis, et passant donc de Lyon à Turin, notre voyageur s'écarta de la route la plus directe pour faire étape d'une part à Genève, où vivaient les musiciens Gaspard Fritz (1716-1783) et Jean-Adam Serre (1704-1788) – et d'autre part à Ferney, où Voltaire était devenu « l'aubergiste de l'Europe ».

La relation du premier voyage musicologique de Charles Burney nous est parvenue sous cinq formes différentes :

A) Le manuscrit autographe de cette relation, rédigé apparemment sur la base de journaux de voyage aujourd'hui disparus et assez fortement raturé, se trouve aujourd'hui à Londres, British Library (Add. Ms 35122). Il n'a jamais été publié pour lui-même.

B) Une mise au net postérieure, également autographe, comportant à la fois des coupures et des ajouts, est conservée présentement dans le Connecticut, faisant partie de la collection Osborne de Yale University Library, New Haven.

C) L'édition originale, intitulée *The Present State of Music in France and Italy* a paru à Londres, en un volume de 396 p. in-8°, chez l'imprimeur T. Becket & C°, datée de 1771. La page relative à l'étape de Genève et à la visite chez Voltaire avait été publiée en bonnes feuilles dans *The London Magazine*, July 1771, p. 350-352.

D) Une *second edition corrected* a paru à Londres en 1773, à la triple adresse de T. Becket (Strand), de J. Robson (New Bond Street) et de G. Robinson (Paternoster-Row). Cette édition a reparu à plusieurs reprises, soit en entier, soit par extraits.

E) Enfin, en 1959, Percy A. Scholes, déjà biographe de Charles Burney, a publié à Londres (Oxford University Press), sous le titre de *An Eighteenth-Century Musical Tour in France and Italy* une sorte de mosaïque ou de patchwork des deux ou trois versions précédentes, tant manuscrites qu'imprimées, mais sans que l'origine de chaque passage soit nettement indiquée.

Il a paru intéressant de retrouver les premières impressions de la Genève musicale de 1770, telles que Charles Burney les transcrivit dans la version autographe de sa relation de voyage et de les donner telles quelles puisqu'elles ont valeur de source. Les voici donc d'après le manuscrit 35122 de la British Library (nous laissons naturellement de côté la description générale de Genève et le récit de la visite à Voltaire) :

Geneva. Wednesday Morning 4th July. The weather is fine and I am in love with this place.

I visited the ingenious M. Serre, a famous miniature painter here who have written 2 very <clean> elegant musical pamphlets & is thought very deep in the science of sound. he was formerly many years in England, speaks English & this Gentleman seemed much pleased with my visit & returned it the same night. I communicated to him my plan & talked at once with him. He entered very heartily into my views & seemed solicitous that I pursue <it> them.

Next day I visited M. Fritz, a famous <player> performer on the violin <here> & a good composer whom I have many years wished to hear. He has taught several of my friends & acquaintance, among whom was Lord Brook and Lord Orford when in Switzerland. It was rather awkward to go to him but I sent a message over night & he appointed two o'clock the next day. He was at a house about a mile out of town. we soon grew very well acquainted.

I let him know that many of his English scholars were my particular friends & that his science & his music were well known in England. I inquired after his new compositions & he told me he was about publishing a set of overtures by subscription. This I enjoied to have & immediately subscribed for 2 sets at ½ Guinea each. & tho' there was no instrument of any kind in the room where we sate, as we parted I prevailed on him to go into another & to play me a solo,

which he did most admirably. Tho' I am certain he must be near 70. – a thin, sensible looking old man, but I never heard more spirit in a young man of 20 – & his solo was good

Le petit mais précieux ouvrage de R. Aloys Mooser consacré notamment à Gaspard Fritz (*Deux violonistes genevois*, Genève, Slatkine, 1968), révèle que Francis Greville, baron Brooke (1719-1773), fut en 1742 le dédicataire des *Sei Sonate a quatro stromenti* de Gaspard Fritz. Lord Orford, en revanche, semble inconnu du biographe de Fritz, mais il doit s'agir sans doute d'un des membres de la famille Walpole, Robert, pour qui fut créé ce titre, ou Horatio, connu pour avoir résidé à Genève en 1744.

Quant à la partition musicale que Burney souscrivit, elle fut publiée en effet peu après à Paris, chez Madame Berault, graveuse et marchande de musique, sous le titre de *Sei Sinfonie a piu strumenti*, avec dédicace au richissime conseiller genevois Jean de Sellon.

Jean-Daniel Candaux
Historien, Genève

GUINARD (Mavis), *Petit Guide de la Suisse insolite, Made in Switzerland, Texte illustré français/anglais du temps des dinosaures à nos jours*, Genève, Métropolis, Coll. MetroGuide, 2007, 333 p.

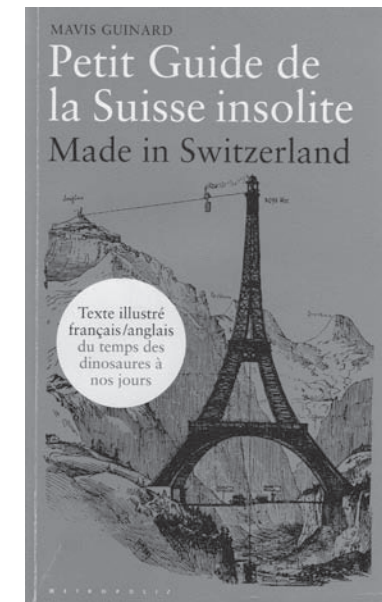
Curieux ouvrage que celui que vient de signer Mavis Guinard dans la collection MetroGuide de Genève. En effet, vous ne trouverez ni des itinéraires balisés menant vos pas d'une ville à l'autre, ni une liste de lieux « cartes postales », mais ce guide bilingue (français-anglais) se propose plutôt de vous accompagner de manière thématique dans une « Suisse insolite » selon les propos de l'auteure.

Américaine d'origine mais parfaitement francophone, cette ancienne correspondante de l'*International Herald Tribune* nous fait découvrir sa Suisse. Résidente dans l'arc lémanique depuis de nombreuses années, Mavis Guinard emmène dans un premier temps le voyageur – mais aussi le simple lecteur et le curieux – à la découverte de l'Helvétie mythique et traditionnelle avec Guillaume Tell, le Ranz des vaches, la Landsgemeinde ou bien encore l'inégalable propreté suisse. Puis au détour de quelques chapitres bien choisis, l'auteure propose au voyageur d'entrer au cœur d'une Suisse plus insolite en compagnie des dinosaures des Alpes, de l'église en béton armé d'Héremence dû au bâlois Walter Förderer ou bien encore des 4 323 papillons du poète Vladimir Nabokov rangés dans des douzaines de boîtes de pastilles pour

la toux conservés au Musée cantonal de Zoologie de Lausanne.

Si Mavis Guinard accorde une bonne place aux créations littéraires du monde anglo-saxon inspirées par l'Helvétie, elle n'oublie pas de renverser quelques clichés.

Construit autour d'une vingtaine de chapitres illustrés et accompagnés de « petits conseils pratiques », d'une table des principaux centres d'information et musées par ordre alphabétique des localités, ce guide français-anglais comble un vide éditorial qui légitime s'il en était nécessaire sa publication.



SCHÖPFER (Hermann), STEINAUER (Jean), REICHLER (Claude), GRIENER (Pascal) et FERNANDES (Sheila), *L'image de Fribourg*, Fribourg, SHCF et Fiduconsult, 2007, 127 p.

Du 15 juin au 14 octobre 2007, le Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg a présenté une très belle exposition sur *L'image de Fribourg* pour le 850^e anniversaire de la fondation de la ville des bords de la Sarine. Le catalogue, publié à cette occasion, est une véritable merveille offrant aux lecteurs plus d'une centaine de reproductions de gravures, dessins, aquarelles et huiles d'une excellente qualité. Ce volume édité en français et en allemand – car comme le souligne les propos liminaires : « le bilinguisme est consubstantiel » à la cité – rassemble cinq contributions d'une grande qualité.

Ce catalogue offre dans un premier temps trois riches chapitres - signés par Hermann Schöpfer et Jean Steinauer - sur l'histoire et le développement de la ville de Fribourg, de sa création en 1157 aux années 1900.

Une quatrième contribution, de Claude Reichler, propose au lecteur une « leçon d'abîme » en regardant les représentations de Fribourg chez les voyageurs ayant passés au cœur la cité de la Sarine de 1790 à 1840. Coxe, M^{me} de la Briche, Michelet ou bien encore Dumas père et Beattie permettent pleinement de saisir qu'au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, artistes et écrivains ont contribué au renouvellement du regard sur le site de Fribourg :

« vertige, élévation, élargissement du cœur dans la respiration profonde du panorama » (p. 53).

Après avoir souligné le rôle des grands guides modernes pour la Suisse (Murray en 1838, Joanne en 1841, le Baedeker en 1844 ; mais aussi celui de Johann Gottfried Ebel (1805) bible pour les touristes romantiques pour plus de trois décennies), Claude Reichler referme sa contribution en livrant au lecteur une intéressante remarque à méditer par le voyageur du XXI^e siècle : « Ces couches de l'archéologie du regard, parfois successives, souvent entremêlées, le promeneur d'aujourd'hui doit aussi apprendre à les retrouver pour jouir pleinement du paysage de la ville et le comprendre mieux. Replacées dans une mémoire devenue vive, animées par les interrogations de notre regard, les strates anciennes deviennent les facettes de notre présent, les figures multiples de nos émotions » (p. 78).

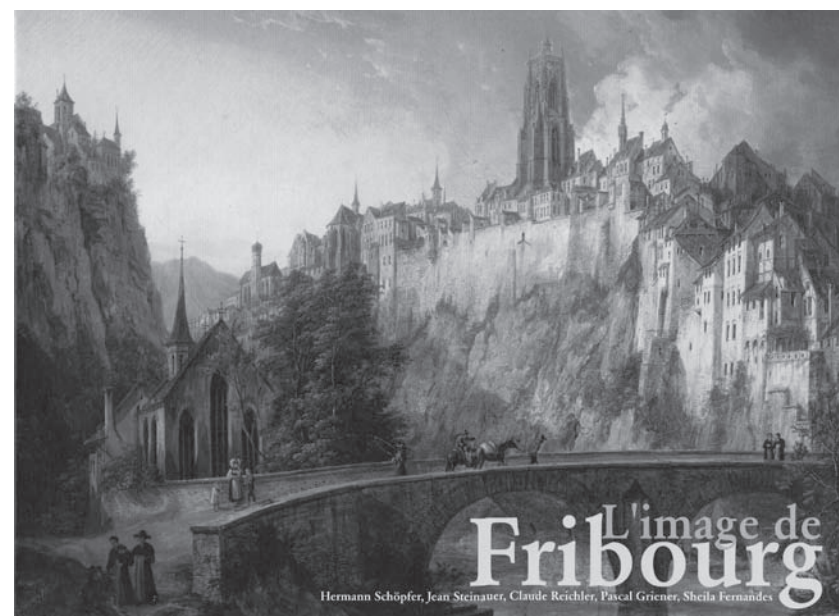
Un dernier article de ce volume, doit bénéficier d'une mention particulière au sein de notre bulletin, celui de Pascal Griener portant sur « Ruskin, de l'anecdote à l'invisible (1835-1860) ». Digne héritier de la pratique du Grand Tour et de l'attraction croissante de la Suisse sur les Anglais depuis le XVIII^e siècle, John Ruskin (1819-1900) découvre

l'espace helvétique à l'occasion de plusieurs voyages pédagogiques lors de ses jeunes années. L'auteur tente de montrer « comment le paysage de Fribourg réjouit les Anglais par son pittoresque, avant d'éblouir Ruskin par la révélation d'un ordre cosmique divin, prouvant au surplus le génie visionnaire de Turner » (p. 79). De tous les voyageurs anglais en Suisse, Ruskin est le plus admiratif et le plus fidèle. Fribourg occupe notamment une place centrale dans le 4^e volume de ses *Modern Painters* et la ville constitue pour lui : « le point d'application d'une quête spirituelle accomplie par l'œil sur la nature même. De cette quête Turner est le héros et la paradigme » (p. 90).

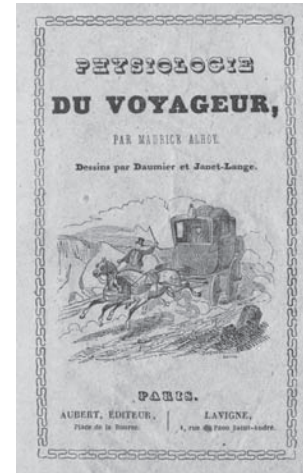
Les œuvres de Bartlett, Bonnet, Eglin, Jacottet, Jeanneret, Lalanne, Lory, Oechslin, Quaglio, Reichlen, Ruskin, Turner... accompagnent admirablement les propos des auteurs.

On relèvera pour conclure, l'édition très soignée de ce catalogue avec ces magnifiques reproductions en quadrichromie et sa substantielle bibliographie en fin de volume pour approfondir nos connaissances. Un livre qui mérite aussi bien d'être lu que regardé !

Guillaume Poisson
Univerté de Lausanne
Université du Maine



L'image de Fribourg
Hermann Schöpfer, Jean Steinauer, Claude Reichler, Pascal Griener, Sheila Fernandes



Liberté, vierge austère, en t'éloignant des villes,
 Perpétuel foyer de discordes civiles,
 [...]

 Liberté, si tu fuis les cités, les campagnes,
 Je respire ton souffle avec l'air des montagnes.

André-Hyppolite Lemonnier : *Pèlerinage poétique en Suisse*

Le bonheur est semblable à ces monts ceints de glaces,
 Où chaque voyageur voudrait porter ses pas,
 Et dont les flancs creusés en profondes crevasses,
 Recèlent le trépas.

Charles Didier : *Mémoires helvétiques*¹

Physiologie du voyageur : apologie du classement

63

On distingue volontiers la liberté du voyageur de celle du touriste. En Europe, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, c'est presque le défaut de liberté qui tend à définir le « touriste » pour faire du « voyageur² » une entité idéale dont même les éthers suisses peinent à organiser la pureté définitive. La hauteur des alexandrins de Lemonnier cités en exergue ainsi que l'inaccessibilité d'un bonheur que seuls « les monts ceints de glaces » auréolent d'une image aussi convenue que convenable pourraient confirmer ce propos. En ce sens, les périple (versifiés et annotés) d'un Didier et d'un Lemonnier³ livrent d'authentiques traces du tourisme en Suisse. Celui-ci reste pourtant ordinaire

¹ Pour les exergues, cf. Lemonnier, A.-H. : *Pèlerinage poétique en Suisse*, Paris, Cherbuliez, 1854. La première édition de ce texte date de 1836. Didier, C. : *Mémoires helvétiques*, Barbezat et Delarue, Genève et Paris, 1828.

² J.-D. Urbain, interroge cette opposition et la remet en cause avec des arguments dont son livre offre un développement incisif. Cf. *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Payot & Rivages, 2002 (1^{ère} éd. 1991).

³ D. Maggetti, dans son livre : *L'Invention de la littérature romande 1830-1910* (Lausanne, Payot, 1995), propose une notice biographique concernant Charles Didier. Pour l'anecdote, ajoutons que George Sand, dans la cinquième partie (chap. VI) de *Histoire de ma vie* (Bibl. de la Pléiade, vol. 2, p. 289 et ss.), relève que Didier incarne le génie mélancolique peu compris : « Un homme de génie, non pas sans talent, mais d'un talent très différent à son génie. Il se révélait par éclairs ! ». Les titres des « mélodies » ainsi que ceux des « pèlerinages » laissent supposer que les lieux visités et chantés correspondent à des circuits touristiques très connus.

et très contraint. Il tient plus de la circulation que du voyage. C'est que, tant au niveau des représentations dont les touristes héritent, qu'à celui où il s'agirait de les transmettre (renouvelées par l'expérience du voyage) : le lieu commun (au sens péjoratif) pourrait s'imposer comme étalon. Le psittacisme serait au cœur de ce que l'époque nomme une industrie touristique. Les thèses « itératoires » - on les dira trop facilement « postmodernes » - selon lesquelles la découverte d'un pays pour un sujet voyageant et écrivant tient de l'impossible parce que ce sujet est d'abord un produit, un résultat discursif auraient pour ainsi dire une actualité précoce. Vers la fin du siècle, après que Monsieur Perrichon, de passage à la « mère de Glace », a écrit : « Jamais je ne me suis mouché si haut⁴ » et que l'illustre Tartarin de Tarascon⁵, connu pour sa « marmelade de lions », a conquis le mont Blanc : il semble que tout soit dit. L'authenticité du voyageur pourrait tenir de la farce et la sensibilité touristique aurait alors pour origine la sagesse injonctive du *Dictionnaire des idées reçues* : « Voyage : doit être fait rapidement ».

Ce rapide tableau de la négativité foncière du tourisme mérite pourtant qu'on fasse cas d'une manière de longuement (voire infiniment) camper les statuts de l'entité touristique concernée. C'est que si le voyage « doit être fait rapidement », comme l'écrit l'auteur de *Bouvard et Pécuchet*, certaines représentations du voyageur se réclament d'une « physiologie » dont le positivisme classificateur recèle une ironie qui me semble rendre au principe de répétition sa vélocité libératrice ainsi que conférer au verbe « taxer » la justesse de sa vanité. Les deux longues citations de cette rubrique « clin d'œil » voudraient faire l'apologie de tels classements en insistant sur le positivisme joyeux qui en émane. Le maître de ce « typologisme » intempestif reste probablement le Genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846) dans ses *Voyages en zigzag* (1836). Cette belle manie du classement n'en a pas moins contaminé significativement les productions viatiques du siècle. Citons deux exemples. Le premier est une : *Physiologie du voyageur* (1841⁶) par Philadelphie-Maurice Alhoy (1802-1856). Le second, une définition du touriste issue du *Grand Larousse universel* (cf. tome 15, paru en 1876). L'article du *Grand Larousse* reproduit une typologie en espèces et variétés due à la plume d'Hyppolite Taine (1855⁷).

⁴ Cf. Labiche, E. : *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, dans *Théâtre d'Eugène Labiche*, vol. 2, Paris, Calmann-Lévy, 1949. La première représentation date de 1859.

⁵ Cf. *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon. Trilogie*, éd. et préf. de J.-D. Urbain, Paris, Payot & Rivages, 2007. *Tartarin sur les Alpes* paraît en 1885.

⁶ Paris, Aubert et Lavigne, 1841, chapitre premier. Les vignettes sont de Daumier et Janet-Lange. Notons qu'Alhoy est aussi l'auteur d'une *Physiologie de la lorette* puis *du débardeur*. Pour un commentaire littéraire et historique, cf. D. Sangsue : « Le récit de voyage humoristique, (XVII^e-XIX^e siècles) », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 4, 2001.

⁷ Cf. *Voyages aux Pyrénées* paru en 1855. Cf. le chapitre IV de l'édition Hachette, 1893.

Nous n'ignorons pas que de telles taxinomies tiennent également des convenances d'alors. Il restera curieux qu'une certaine libération des représentations du voyageur recourt à la prolifération taxinomique au sens premier et didactique d'une « science des lois de la classification des formes vivantes ». L'amour des lois peut donc bien porter quelque liberté au cœur du voyage.

Premier extrait. Dans *Physiologie du voyageur*, on lit :

Vivre en touriste c'est vivre en bipède nomade qui tient à la fois du cerf par les jambes, de la pie par le ramage, et du singe par son penchant à l'imitation. Chaque année,

Quand la nature est reverdie,

Quand l'hirondelle est de retour.

Le touriste ne va pas exclusivement revoir sa Normandie, mais il éprouve sous la plante des pieds une invincible démangeaison de s'exporter. Il est pris d'une humeur parricide pour son toit maternel ou conjugal [...].

Le *touriste artiste* éprouve au mois de mai le besoin de croquer tous les points de vue de l'Europe. Il part, et devant chaque site il s'arrête, allume sa pipe et se dit : -je reviendrai croquer cela l'année prochaine.



Le *touriste universitaire* est un délégué de l'instruction publique, qui va faire ses vendanges ou celles des autres, sous prétexte d'aller voir si les enfants des écoles mutuelles battent la semelle en mesure.

Le *touriste causeur* est un être qui, ne trouvant plus dans son département personne qui ait la patience de l'entendre raconter chaque jour la même chose, se décide à aller chercher d'autres oreilles plus charitables.

Le *touriste humorique* quitte son logis sous l'influence du regret. Il voyage sans espoir de se trouver mieux ailleurs que chez lui ; il est parti sans savoir pourquoi, ni pour où : partout il se plaint, les lits sont durs, le vin aigre, les cigares amers. Quand il revient au logis, c'est le domicile qui alors est en butte à ses reproches ; il parle avec enthousiasme du coucher d'auberge, du produit des vignobles exotiques [...].

Le *touriste chasseur* a reçu du ciel le mandat de renverser toutes les croyances culinaires. Il doit travailler à détruire le culte du beefsteak très profondément enraciné dans nos moeurs, pour lui substituer la foi au filet de tigre, aux pieds d'ours à la Sainte-Menehould. Alexandre Dumas est le chef de cette nouvelle école ; il a déjà publié quatre volumes in-8° sur cette grave matière. [...]

Le *touriste pleureur* a soin de partir avec une chevelure absalonienne, afin de pouvoir s'arracher pas mal de cheveux quand il voit abattre une mesure quelconque âgée de sept à huit cents ans. Si on coupe quatre perches de terrain d'une propriété appartenant à un financier, pour faire passer un rail de fonte, le touriste crie que nous revenons au siècle de fer. Si un pan de mur est abattu pour l'alignement d'une rue, le touriste se lamente sur la voie publique comme feu Jérémie, il évoque les hallebardiers et demande protection contre le vandalisme moderne, il appelle les propriétaires Goths, Visigoths, Ostrogoths ; et les autorités constituées, anthropophages et lithophages. Cette classe de touristes arrête de préférence sa place pour tous les pays où l'on démolit. [...]

La nomenclature des touristes est loin d'être complète ; l'espace nous manque. Nos lecteurs pourront étendre et continuer le travail sur le tracé que nous avons mis sous leurs yeux.

Second extrait. Dans le *Grand Larousse universel* (1876), on lit :

Le XVIII^e siècle a vu J.-J. Rousseau donner le premier exemple aux touristes par ses longs voyages pédestres en Suisse et en Italie, qu'il accomplissait le sac sur le dos et le bâton à la main, se nourrissant de pain bis, de laitage et de cerises, en véritable enfant de la nature. [...L'auteur en vient à la seconde moitié du XIX^e siècle] On casse le roc, on ouvre des tranchées, on suspend des maisons au-dessus de tous les torrents, on en colle aux flancs de toutes les montagnes. Des populations entières n'ont qu'une occupation : donner à boire et à manger aux touristes. Le touriste est de tous les sexes, de tous les âges et de tous les pays. Cette espèce, dit H. Taine, comprend plusieurs variétés qu'on distingue au ramage, au plumage et à la démarche.

La première a les jambes longues, le corps maigre, la tête penchée en avant, les pieds larges, les mains vigoureuses, excellentes pour serrer et pour accrocher. Elle est munie de cannes, de bâtons ferrés, de parapluies, de manteaux, de pardessus en caoutchouc. [...] Elle marche pour marcher et pour avoir le droit de répéter quelques belles phrases toutes faites. Ses impressions de voyage se traduisent ainsi : 391 lieues en un mois, tant à pied qu'à cheval et en voiture, onze ascensions, dix-huit excursions ; usé deux bâtons ferrés, un pardessus, trois pantalons, cinq paires de souliers. Pays sublime ; mon esprit plie sous ces grandes émotions.

La seconde variété comprend des êtres réfléchis, méthodiques, ordinairement portant lunettes, doués d'une confiance passionnée en la lettre imprimée. On les reconnaît au Manuel-guide qu'ils ont toujours à la main. Ce livre est pour eux la loi et les prophètes. Ils mangent des truites aux lieux qu'indique le livre, font scrupuleusement toutes les stations que conseille le livre, se disputent avec l'aubergiste lorsqu'il leur demande plus que ne marque le livre. On les voit, aux sites remarquables, les yeux fixés sur le livre, se pénétrant de la description et s'informant au juste du genre d'émotions qu'ils doivent éprouver ; d'abord la surprise, un peu plus loin une impression douce, au bout d'une lieue l'horreur et le saisissement, à la fin l'attendrissement calme. Ce sont les touristes dociles.

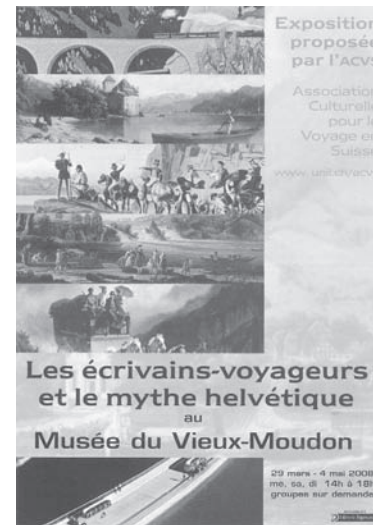
La troisième variété marche en troupe et fait les excursions en famille. [...] Les caractères distinctifs sont le voile vert, l'esprit bourgeois, l'amour des siestes et des repas sur l'herbe. Elle est remarquable par sa prudence, ses instincts culinaires et ses habitudes économiques. [...] On regarde curieusement l'étable noire, à demi souterraine, où les vaches ruminent sur un lit de fougère ; après quoi, les gens gros et gras s'asseyent ou se couchent. L'artiste de la famille tire son album et copie un pont, un moulin et autres paysages d'album. Les jeunes filles courent en riant et se laissent tomber essoufflées sur l'herbe ; les jeunes gens courent après elles. [...]

Cinquième variété, rare : touristes savants. Un jour, au pied d'une roche humide, je vis venir à moi un petit homme maigre, avec un nez en bec d'aigle, un visage tout en pointe, des yeux verts, des cheveux grisonnants. Il avait de grosses guêtres, une vieille casquette noire ternie par la pluie, un pantalon boueux aux genoux, sur le dos une boîte de botanique bosselée, une petite bêche à la main. Par malheur, je regardais une jolie plante, à la longue tige droite bien verte, à corolle blanche, délicate, qui croît autour des sources perdues ; il me prit pour un confrère novice : « Plante ordinaire, monsieur, me dit-il ; commune aux environs de Paris ; *parnassia palustris* ; tige simple, dressée, haute d'un pied, glabre, feuilles radicales pétiolées, les caulinaires engainantes, sessiles, cordiformes ; fleur solitaire, blanche, terminale, ayant le calice à feuilles lancéolées, les pétales arrondis, marqués de lignes creuses, les nectaires ciliés et munis de globules jaunes ; *elléboracée* ; ces nectaires sont curieux. Bonne étude ; plante bien choisie. Courage, vous avancerez. — Mais je ne suis pas botaniste. — Très bien ; vous êtes modeste ».

Adrien Guignard
Université de Lausanne

L'itinérance de l'ACVS Ecrivains-voyageurs et le mythe helvétique

Notre association continue à s'exposer ! Comme nous l'avions présenté dans le bulletin de l'année passée, l'ACVS dispose, et fait disposer à divers lieux culturels, d'une exposition itinérante intitulée *Les écrivains-voyageurs et le mythe helvétique*. Constituée de dix panneaux de nonante centimètres de large et d'une hauteur variable d'un à deux mètres cinquante, l'exposition montre la mise en place du mythe helvétique depuis le XVI^e jusqu'au XX^e siècle et l'élaboration de ses principales représentations diffusées par les récits d'écrivains-voyageurs.



Circulant pour le moment en Suisse romande, mais des projets sont en cours pour la présenter à l'étranger, elle a commencé son périple au Gymnase intercantonal de la Broye à Payerne du 8 janvier au 15 mars 2007, où elle a par ailleurs été prolongée. Puis, elle a fait étape au Forum de l'Hôtel de Ville à Lausanne du 21 août au premier septembre de l'année passée. Lors du vernissage organisé par la municipalité, une foule nombreuse s'était déplacée, parmi laquelle plusieurs de nos membres. Le succès a continué d'être au rendez-vous par la suite puisque 276 personnes sont venus regarder nos panneaux et lire les textes littéraires les accompagnant. Je tiens encore à remercier nos gardiens

bénévoles, notamment Aurélie Celaia, Jacob Lachat et Elga Vauban, qui ont su animer l'exposition et recevoir nos visiteurs.

Pour cette année, le musée du Vieux Moudon nous a accueilli dans ses murs du samedi 29 mars au dimanche 4 mai. Le vernissage a eu lieu le samedi matin 5 avril après la réunion de l'Assemblée générale de l'Association du Vieux-Moudon et comprenait une visite guidée offerte à ses membres par le concepteur de l'exposition, Denis Rohrer. Partant du corpus iconographique de l'exposition, ce dernier en a abordé les grands thèmes, ce qui fut très apprécié par les participants. Présentés dans la salle d'expositions temporaires, les

panneaux suspendus sont entourés de beaux meubles anciens, de divers objets rappelant les voyages d'autrefois, de livres provenant de la bibliothèque du château et d'un vénérable fauteuil de salon du XIX^e siècle mis à disposition des visiteurs pour la lecture des nombreux textes de voyageurs.

Pour cet été, nous prévoyons une étape au château d'Aigle, au musée du vin et de la vigne, qui débute le 3 juillet, avec le vernissage à 18 heures 30 suivi par un spectacle-repas consacré à Haller, et va se prolonger jusqu'au 15 septembre. Vous aurez plus d'informations sur notre site internet ces prochaines semaines.

Denis Rohrer
Historien de la culture
Commissaire de l'exposition
Membre du comité de l'ACVS

Promenades culturelles 2007

Histoires et architecture, des anecdotes, des lieux, des noms et des voix s'exprimant aux travers de textes littéraires, de correspondance et autres témoignages souvent trop peu connus... et des guides heureux d'imaginer de nouveaux parcours et de retrouver des balades amies pour reprendre l'aventure des promenades culturelles du mois d'août: voici qui a donné naissance à la cuvée 2007.

Sous l'égide de Lausanne Estivale, Ariane Devanthery, Pierre Lauper et moi-même Sophie Wolf avons conduit les visiteurs dans le cœur de la ville, mais également dans une périphérie que l'on ne soupçonne plus être part de Lausanne. Nous avons retrouvé un public réceptif et chaleureux : aux fidèles participant à toutes les balades se sont jointes des personnes qui les ont découvertes et sont reparties souvent ravies. Nous avons ainsi entraîné sur nos pas des groupes allant jusqu'à 70 personnes.

Au programme de cette année, deux reprises et deux créations se côtoyaient selon la formule consacrée. Parcourues à pied, « Aux portes de Lausanne, Ouchy et ses hôtes » et « Le roman de Lausanne : une ville et ses écrivains » constituaient les deux reprises, créées en 2001.



Elles ont permis aux visiteurs de se faire une image globale du développement de la ville de Lausanne grâce à l'évocation de l'histoire du développement urbanistique, de l'arrivée des différents moyens de transport et du tourisme. Ils ont ainsi suivi l'évolution de la ville d'hier vers celle d'aujourd'hui, mais se sont également interrogés sur la représentation que l'on a de la ville, sur le personnage qu'elle est

pour nous, comme elle l'est dans les différents textes romanesques qui ont été lus. A chaque lecture, une autre ville se dessinait, à chaque lecture, notre expérience de la ville était modifiée. En passant des rues de la vieille ville au Pont Bessières, flânant avec les cygnes au pied du château d'Ouchy, se rassemblant dans une ruelle des Pirates insoupçonnée ou faisant encore une pause dans les ambiances feutrées du tourisme de luxe, accueillis par un membre de la direction du Beau-

Rivage Palace, l'histoire de Lausanne est devenue un peu plus histoire(s) de chacun.

Pour les créations de l'année, nous avons retrouvé l'association Rétrobus et profité d'un trolleybus de 1964 (appelé aussi la « batteuse ») ainsi que d'un autobus de la fin des années 60. « Histoire de la médecine à Lausanne, des lieux, des gens, des pratiques » et « En retrait du monde, l'abbaye de Montheron et la vie recluse » : des thèmes touchant à l'histoire mais également à la philosophie de vie, au regard porté sur la santé et l'équilibre. Nous avons mis en lumière combien la ville de Lausanne comporte de traces des médecins célèbres qui l'ont habitée et fait d'elle une « mecque médicale ». La pratique de la médecine a pris toujours plus de distance avec le religieux sous nos latitudes, l'infirmière est devenue laïque à l'école de la Source et le chirurgien a gagné son prestige. A l'opposé, hors de la ville, dans une nature choisie pour être propice à un retour à l'essentiel et à une vie de prières, la visite de l'ancienne abbaye cistercienne de Montheron a révélé le vif intérêt que cette vie en retrait du monde suscite: même réfugié sous un petit auvent de fortune s'abritant de la pluie, le public est venu toujours nombreux entendre revivre un lieu dont l'histoire n'a laissé que peu de traces, se plongeant dans les règles de vie des moines cisterciens. Daniel Thomas de l'Association des Amis de Montheron nous offrait de plus cette année un moment musical en jouant sur les orgues de l'abbaye.

Il ne reste plus qu'à prendre rendez-vous pour la saison 2008, dont vous trouverez le programme dans ce même bulletin !

Sophie Wolf



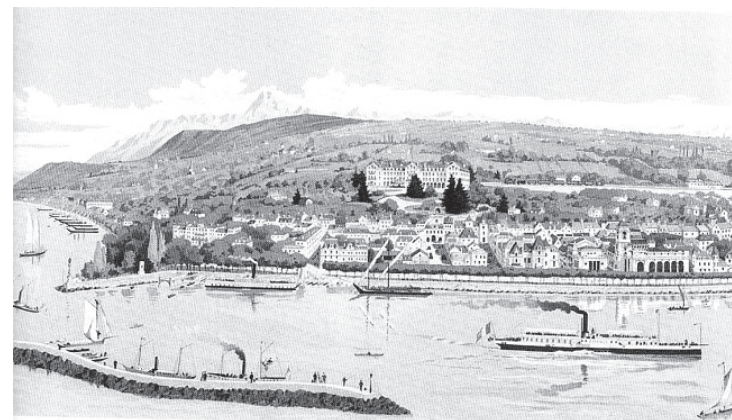
Sortie annuelle de l'ACVS « Evian et le Léman »

Samedi 22 septembre 2007

L'ACVS choisit de centrer sa sortie annuelle 2007 sur une rencontre entre les deux rives du lac, séparées par une frontière politique invisible, une « cicatrice » de l'histoire, mais si proches par leur passé et leurs cultures longtemps communes. A l'instar de Ramuz, ce précurseur, qui aimait marcher sur la rive française :

Ce sont nos voisins de Savoie qui nous regardent, écrit-il, et nous les regardons par-dessus une ligne que l'histoire a tracée quelque part, au milieu du lac, on ne sait pas bien où, car elle ne se perçoit pas, cette frontière qui nous sépare, alors que l'eau ne pense qu'à réunir, étant lisse, largement ouverte comme une vaste place publique qui invite au rassemblement de ceux qui habitent autour.

Par cette belle matinée de septembre, quelque 16 membres de l'ACVS prennent à 9h30 le bateau de la CGN à Ouchy pour gagner, en 35 mn, le petit port d'Evian.



Dessin très rare d'Evian avec le port, les thermes Brunnarius, la Villa Lumière, le Casino, la Buvette Cachat, le Splendide et le Royal. (Collection privée Eaux d'Evian)

Ils sont accueillis par l'Académie Chablaisienne, de Thonon-les-Bains, une société « savante » de 300 membres (chercheurs, scientifiques et amateurs d'histoire et de sciences humaines, de plusieurs nationalités) représentée

par son vice-président, Bernard Dalmas et son épouse, par François et Brigitte Chapouthier, Christiane Lançon et Chantal Bois, rejoints par Clothilde et Elizabeth Floret Saint-Cricq, originaires d'Evian, dont la famille possédait la source et les thermes du Châtelet et l'Hôtel du Parc, où furent signés les accords d'Evian.

Le « Comité d'accueil » comprend également Catherine Duffour, chablaisienne de la rive française, membre de l'ACVS et de l'Académie chablaisienne, le Dr. Françoise Breuillaud-Sottas, du Bureau de l'Académie Chablaisienne et historienne qui a consacré son doctorat à l'histoire du thermalisme, en cours de publication (juin 2008) sous le titre La prodigieuse ascension des eaux d'Evian (1790-1914).

Toutes deux organisatrices de la journée, avec Ariane Jemelin-Devanthery, Françoise Sottas étant de surcroît le fil enchanteur de la ballade littéraire qui va commencer, dans les pas légers d'Anna de Noailles et de Marcel Proust, arbitres et génies élégants de l'Evian de la Belle Epoque.

Écoutons Françoise :

C'est autour de l'emblématique source Cachat, découverte à l'extrême fin du XVIII^e siècle, qu'Evian construit sa renommée et devient, à la Belle Epoque, une ville d'eaux à la mode. Treize mille visiteurs de toutes nationalités s'y pressent chaque année durant la Saison estivale, de début juin à fin septembre...

Dans un tourbillon de plaisirs, de fêtes, d'événements mondains où il faut « voir et être vu », se côtoient femmes du monde et hommes politiques, artistes et bourgeois, habitués des salons parisiens et Maharadjas.

Qu'ils soient voyageurs de passage ou séduits par une plus longue villégiature, nombre d'écrivains ont vanté les charmes de « La Perle du Léman », son site incomparable, les beautés de la nature environnante et une douceur de vivre toute particulière.

C'est « l'air du temps » d'Evian à la Belle Epoque qui nourrit l'inspiration naissante d'Anna de Noailles ou celle, plus épanouie, de Marcel Proust, que cette promenade tente de restituer par l'évocation de ces auteurs et la visite des lieux les plus significatifs de la vie thermale.

La promenade – à pied – dans cette coquette petite ville en amphithéâtre, resserrée autour de son débarcadère commence donc logiquement, en face du port, par le Palais Lumière - le nouveau nom des anciens thermes dits Brunnarius, construits en 1902 en front de lac par l'architecte parisien - restaurés depuis peu en pôle culturel avec un centre de congrès, une médiathèque baptisée Ramuz en présence de Marianne Olivieri-Ramuz, et un espace exposition consacré, le jour de notre visite, à « La Poésie de l'eau dans l'art russe du XVI^e au XX^e siècle », en collaboration avec le célèbre musée national russe de Saint-Pétersbourg et la Fondation Ekaterina.

Lui succède, après le passage devant la villa des frères Lumière, aujourd'hui l'Hôtel de Ville, la visite du petit Théâtre Antoine Riboud, dont la façade néoclassique a été réalisée par un élève de Garnier, Louis Clerc. Appelé aujourd'hui Théâtre du Casino, inchangé heureusement, il reste un beau témoignage architectural du cosmopolitisme et des soirées de la ville thermale à la Belle Epoque.

Sortant du théâtre par le célèbre casino d'Evian, intéressant par son style néobyzantin, (copie en modèle réduit de Sainte-Sophie d'Istanbul), nous suivons ensuite notre mentor dans sa courte grimpée jusqu'à la rue Nationale, où Françoise, qui en a reçu l'autorisation spéciale malgré la fermeture, nous fait visiter la Buvette Cachat, interdite au public à cause de travaux de restauration.

Dans ce bâtiment classé monument historique, de style Art-nouveau, avec décor floral et bow-windows, caractéristiques des années 1900, elle nous restitue l'ambiance de l'époque, nous laissant imaginer, sous la large coupole byzantine et la charpente en bois exotique, les élégants « buveurs d'eau » flânant sous les vastes verrières, ou se tenant debout près de la grande fontaine centrale, avec sa colonnade de stuc surmontée du griffon de la source Cachat, montant l'escalier, ou écrivant leur journal intime, des lettres amicales ou des invitations élégamment calligraphiées sur les écriboires mis à leur disposition dans le salon d'attente entre deux verres d'eau...

À la sortie de la Buvette Cachat, arrêt sur la petite esplanade à l'arrière de la Buvette pour évoquer avec Françoise la mémoire de Proust sur l'emplacement de l'ancien Hôtel Splendide, aujourd'hui disparu, où il séjourna avec sa mère, puis un regard sur le magnifique bâtiment blanc qui surplombe la ville, discrètement luxueux, l'Hôtel Royal, témoin privilégié des fastes, des rois et duchesses d'antan, des chefs d'Etat et des stars d'aujourd'hui...

Nos pas nous ramènent sur le port, au Jardin anglais, devant le monument érigé en 1888 à Grégoire de Brancovan, père d'Anna de Noailles, créateur des régates internationales sur le lac ; c'est là que Françoise nous restitue, avec une émotion sensible, Anna de Noailles et sa poésie intemporelle.

Encore sous le charme de cette évocation d'un temps évanoui, chacun se rend, les courageux à pied, les autres en voiture, se restaurer à l'hôtel Les Cygnes, à Grande-Rive : cette pause gourmande permet aux Lausannois et aux Chablaisiens français de bavarder et de mieux se connaître.

Mais le service est un peu long et laisse – à notre grand regret - peu de temps à Jean-Daniel Candaux, membre à la fois de l'ACVS et de l'Académie chablaisienne, pour nous parler du lac revisité par les écrivains, sur le thème

« Le tour du Léman, d'Addison à nos jours » : ce chercheur passionné nous évoque quelques auteurs amoureux de notre lac depuis les écrits d'Addison, l'auteur du Tour d'Europe, le premier « guide touristique », avec ses indications détaillées et minutieuses des rives et cités du Léman, précieuses pour notre mémoire car elles datent du tout début du XVIII^e siècle. Chacun des auditeurs, resté sur sa faim, souhaite que Jean-Daniel Candaux prolonge un jour, pour notre plaisir, cette visite culturelle du Léman.

A 16 heures, il est temps, pour les Suisses, de quitter, avec quelque nostalgie, les charmes surannées de cette Belle Epoque éviannaise pour regagner Lausanne en bateau, à l'exception de certains membres qui choisissent de prolonger la journée en visitant l'exposition du Palais Lumière et en complétant leur découverte de la ville.

Catherine Duffour
Journaliste RP et chargée de projets

76

Visites culturelles proposées par l'Association Culturelle pour le Voyage en Suisse Lausanne estivale, édition 2008

• Dimanches 27 juillet, 3, 10, 17 et 24 août

Départ : bancs en haut de la rue de la Mercerie

Arrivée : place Saint-François

RDV : 18h 30, à pied, env. 1h 30

« Une histoire du tourisme à Lausanne »

Né au XIX^e siècle, le tourisme a une histoire que nous vous invitons à lire dans les textes qui l'évoquent : récits et guides de voyage.

• Lundis 28 juillet, 4, 11, 18 et 25 août

Départ : place de la Cathédrale

Arrivée : place Saint-François

RDV : 18h 30, à pied, env. 1h 30

« Le livre et l'imprimerie à Lausanne »

Entre l'auteur et le lecteur, de nombreux métiers participent à la naissance d'un livre : imprimeur, relieur, éditeur, illustrateur, libraire...

• Mercredis 30 juillet, 6, 13, 20 et 27 août

Départ : place St-François sud, entre la poste et la BCV

Arrivée : place St-François

RDV : 18h 30, en RétroBus et à pied, env. 2h 30

Participation limitée. Inscriptions possibles avant 16h 30 à Infocité au n° 021 315 25 55.

« Lausanne et ses campagnes : l'Elysée et le Denantou »

Lors de cette balade en RétroBus et à pied, nous visiterons ces campagnes maintenant bien englobées dans la ville de Lausanne. Au programme : nobles bâtisses, verdure et tour mystérieuse.

77

• **Vendredis 1^{er}, 8, 15, 22 et 29 août**

Départ : place du Tunnel, terminus du bus 60, dir. Montheron

Arrivée : place du Tunnel

RDV : 18h 30, en RétroBus et à pied, env. 2h 30

Participation limitée. Inscriptions possibles avant 16h 30 à Infocité au n° 021 315 25 55.

« En retrait du monde, l'abbaye de Montheron et la vie recluse »

Visite guidée du site cistercien à deux voix (historique et littéraire) suivie d'un petit concert sur les deux orgues.

Noms des guides : Céline Cerny, Chantal Delay, Ariane Devanthéry

78



Liste des membres

David Auberson, Lausanne	Anika Disse, Saint-Légier
Carmen Azam, St-Sulpice	Michel Dousse, Fribourg
Jacques Bachtold, Aubonne	Catherine Duffour, Thonon-les-Bains
Thérèse Besson, Echallens	Olivier Fatio, Céligny
Dominique Blattner, Renens	Claudio Fedrigo, Fribourg
Heidi Böhler, Nyon	Anita Frei, Genève
Corinne Bolle, Lausanne	Michel Fuchs, Renens
Marie-Anne Borgeaud, Lausanne	Anne Gaeng, Pully
Richard Bouligney, France	Gilles Gautier, Lausanne
Monika Buchmann, Lausanne	Alexandre Gerbex, Fribourg
Andreas Bürgi, Zürich,	Nadja Glaser, Vevey
Danielle Buysens, Genève	Yann Gletting, Montana
Jean-Daniel Candaux, Genève	Adrien Guignard, Romainmôtier
Marta Caraion Blanc, Lausanne	Mavis Guinard, Buchillon
Ingrid Cartier, Nyon	Christian Hart Nibbrig, Lausanne
Alain Cernuschi, Gorgier	Marie-Louis Heller, Lausanne
Francine Chapatte, Porrentruy	Etienne Hofmann, Lausanne
Danielle Chaperon, Lausanne	Bernard Huber, Genève
Nathalie Chavannes, Prégny-Chambézy	Luc Humbert, Vevey
Pierre Chessex, La Tour-de-Peilz	Raymond Imperiali, Thônex
Didier Coigny, Lausanne	Mireille Jemelin, Ollon
Caroline Conus, La Sarraz	Ariane Jemelin-Devanthéry, Lausanne
Catherine Crausaz, Dompierre	Marie-Claude Jequier, Pully
Chantal et Vincent Delay, Lausanne	Philippe Junod, Lausanne
Elisabeth Delessert, Fribourg	Emanuele Kanceff, Italie
Raymond Delley, Fribourg	Adriano Laini, Lausanne

79

Michel Lechevalier, Paris	Natacha Salagnac, Etoy
Bertrand Lévy, Genève	Michelle Schenk, Prangins
Béatrice Lovis, Lausanne	Francis Scherly, Territet-Veytaux
Nadja Maillard, Yverdon	Marisa Schmid, Ecublens
Daniel Maggetti, Lausanne	Philippe Schoeneich, Grenoble
Pâris Vincent Marciano, Lausanne	Chantal de Schoulepnikoff, Prangins
Yasmine Marcil, Paris	Anne Schranz, Lausanne
Pauline Martin, Lausanne	Catherine Seylaz-Dubuis, Echandens
Renato Martinoni, Saint-Gall	René Sigrist, Conches
Rafael Matos, Sion	Monique Snakkers Reichler, Vézenaz
Pierre-François Mettan, Sion	Brigitte Spérisen, Epalinges
Roger Meyenberg, Naters	Jean-Claude Spérisen, St-Sulpice
Dominique Monney, Genève	Jacques Spérisen, Fribourg
Philippe Moret, Lausanne	Pierre Starobinski, Pully
Blaise Nicolet, Martigny	Etienne Steiner, Pully
Céline Ogay, Grandson	Maurice de Stürler, Neuchâtel
Anne-Marie Pahud, Genève	Paul Tomaschett, Lucerne
Julio Penate, Fribourg	Daniela Vaj, Carouge
Dolores Phillipps-Lopez, Lausanne	Françoise Vannotti, Sion
Guillaume Poisson, Lausanne	André Vanoncini, Binningen
Monique Reichler, Vesenz	Patrick Henri Vincent, Neuchâtel
Claude Reichler, Lausanne	Daniel Vulliamy, Genève
Maria Rohner, Kamerzin	Corinne Walker Weibel, Genève
Denis Rohrer, Lausanne	André Wyss, Tolochenaz
Anna Rosset, Renens	Iris Zürcher, Berne
Frédéric Rossi, Gollion	

Association Culturelle pour le Voyage en Suisse

Procès-verbal de la onzième Assemblée générale ordinaire du 1 novembre 2007

L'Assemblée générale a eu lieu à l'Hôtel Savoy, à Morges, à partir de 19h.

1. Le président salue les participants et présente les excuses des adhérents qui lui ont fait part d'un empêchement.

2. Le procès-verbal de l'Assemblée générale du 16 novembre 2006 est approuvé. L'ordre du jour de la présente Assemblée est adopté.

3. Le rapport des comptes est présenté par la trésorière, Dominique Monney. Les rentrées de cotisations ont été sensiblement meilleures cette année. Les rappels de cotisation sont donc utiles et nécessaires, il faudra les refaire pour la cotisation 2008. Les guides des balades culturelles de l'été 2007 sont vivement remerciés pour leurs dons. La vérificatrice des comptes, Monique Reichler, a fait parvenir son approbation par écrit. Les comptes sont approuvés par l'Assemblée, et décharge est donnée au comité. La trésorière est vivement remerciée pour son travail et la clarté de sa présentation.

4. Activités : Les activités habituelles ont pu être menées à bien. Les visites culturelles de Lausanne ont été préparées et données par Ariane Devanthery, Sophie Wolf et Pierre Lauper. La rédaction du Bulletin 2007 a été assurée par Chantal Delay. La sortie annuelle, à savoir la visite d'Evian et la rencontre de membres de l'Académie chablaisienne, a été un succès. Le comité remercie M^{me} Catherine Duffour pour son aide dans l'organisation de la journée, et M^{me} Françoise Breuillaud-Sottas, guide érudite et passionnante, pour sa présentation des sites. L'exposition des voyageurs montée par Denis Rohrer, a déjà été montrée dans plusieurs lieux avec succès, et pour le dernier au Forum de l'Hôtel-de-Ville de Lausanne durant le mois d'août, avec un très sympathique vernissage ; elle continuera de vivre puisqu'elle est demandée par diverses institutions. Carmen Azam et Ariane Devanthery exposent la restructuration du site internet à laquelle elles ont procédé ; le site, maintenant plus clair et « relooké », constitue une plateforme qu'il faut utiliser et entretenir de nouveautés. Le temps à y consacrer devra être trouvé, mais comment ? Question béante.

5. Election du comité : les membres du comité sont réélus. Guillaume Poisson est proposé pour entrer au comité, et est élu ; il s'occupera des relations avec

la recherche universitaire en France et des comptes rendus pour le Bulletin. Proposition est faite d'indiquer la composition du comité dans le Bulletin ; cela sera réalisé dès le prochain Bulletin.

6. Les activités universitaires liées au voyage en Suisse sont présentées. Les recherches sur le voyage et les voyageurs dans les Alpes se poursuivent. Des publications récentes en témoignent : ainsi le grand livre sur le général Pfyffer et son célèbre relief, par Andreas Bürgi, qui vient de paraître (le Bulletin 2008 en rendra compte) ; un ouvrage sur *L'Image de Fribourg* est paru, dans lequel se trouvent deux articles consacrés aux voyageurs, l'un de Pascal Griener et l'autre de Claude Reichler ; un colloque sur Johann-Jakob Scheuchzer a eu lieu au Monte Verità en avril dernier ; la collection « Le voyage dans les Alpes » abritée désormais aux PUPS (Presses Universitaires de Paris-Sorbonne), prépare la publication d'un essai d'Etienne Bourdon et d'une anthologie des textes de Ruskin sur les Alpes, présentée et préfacée par Emma Sdegno (un traducteur doit être trouvé) ; deux thèses sur les voyages en Suisse sont en cours d'achèvement, celle d'Adrien Guignard, et celle d'Ariane Devanthery ; Guillaume Poisson poursuit ses recherches sur les diplomates français en Suisse, qui livrent des documents inédits et précieux ; le projet VIATICALPES se déroule normalement, depuis le 1 avril 2007, grâce au travail de coordination assuré par Daniela Vaj et à la collaboration de Nicolas Bugnon ; on peut penser que la base de données sera accessible sur internet au printemps 2008.

7. Pour célébrer le 10^{ème} Anniversaire de l'Association, Claude Reichler et Ariane Devanthery sont en train de prendre contact avec le Festival Cully Classique, dont le thème de 2008 sera « La Suisse ». Il s'agirait de monter un partenariat pour que l'Association puisse être présente sur le lieu du festival et s'y faire connaître en proposant deux ou trois manifestations, dont le spectacle « Deux doigts de voyage » et une conférence. Une visite culturelle spéciale aura lieu aussi, dont Ariane Devanthery s'occupera. Un montant de 2'000.- à 3'000.- Fr est mis à disposition sur le budget 2008 pour ces manifestations

8. La date de la prochaine Assemblée statutaire est fixée au 6 novembre 2008.

9. Divers : Chantal Delay, membre du comité chargé de la préparation du Bulletin, vient d'avoir une deuxième fille, Juliette. Toutes les félicitations et bon vœux lui sont transmis. Chantal dira d'ici le printemps si elle est encore disponible pour le Bulletin en 2008, malgré la charge nouvelle qui lui incombe désormais.

La séance est levée à 22h.

Procès-verbal : Claude Reichler, Président



Les membres du comité :

Claude Reichler, président, professeur de littérature française et d'histoire de la culture à l'Université de Lausanne

Carmen Azam, secrétariat et site internet, enseignante

Jean-Daniel Candaux, conseiller scientifique et bibliographique, historien, Genève

Chantal Delay, bulletin et visites guidées

Ariane Devanthery, secrétaire scientifique, doctorante à l'Université de Lausanne

Dominique Monney, trésorière

Guillaume Poisson, parutions, colloques, relations avec la recherche en France, assistant en histoire à l'Université de Lausanne

Denis Rohrer, exposition, co-conservateur du musée de l'Alimentarium, Vevey

Association Culturelle pour le Voyage en Suisse (ACVS)

Section de langue et littérature françaises

Faculté des Lettres

Université de Lausanne- Anthropole

CH-1015 Lausanne

Tél. : ++41 (0)21 692 29 10 Fax : ++41 (0)21 692 29 15

www.acpvs.ch

acvs@unil.ch

Cotisation 2008 :

Membre individuel (cotisation annuelle de Frs. 25.-)

Membre étudiant (cotisation annuelle de Frs. 15.-)

Membre collectif ou bienfaiteur (cotisation annuelle à partir de Frs. 100.-)