

**Un hommage
bienvenu**

*Claude Tappolet: « Julien-François Zbinden. Compositeur »
Georg, Genève 1995, 462 p.*

Le livre que Claude Tappolet consacre à Julien-François Zbinden à l'occasion de son 75^e anniversaire (1992) est un hommage bienvenu. En effet, on connaît l'importance du compositeur pour la vie musicale romande de ces cinquante dernières années. L'auteur, par ailleurs éditeur de la correspondance d'Ansermet¹ et bon connaisseur de la vie musicale genevoise des XIX^e et XX^e siècles², a voulu offrir un ouvrage qui se veut très complet aux multiples admirateurs du musicien vaudois. D'après l'album photographique richement garni qui se trouve en annexe, on peut déduire qu'auteur et compositeur ont travaillé de concert, le second débattant des archives personnelles apparemment considérables pour les mettre gracieusement à disposition du premier.

Disons d'emblée que l'ouvrage n'a aucune prétention musicologique, ce qui dans un sens est regrettable, et dans un autre limite les dégâts... Pour ce qui est de l'organisation de la matière, les chapitres purement biographiques alternent avec ceux consacrés aux œuvres, dans une progression chronologique parallèle. Le tout étant parsemé de courts chapitres plus analytiques qui nous livrent quelques réflexions du compositeur sur différents problèmes : tradition et modernité au XX^e siècle, par exemple, où l'artiste affirme se sentir esthétiquement très proche de Honegger³, tout en condamnant plus ou moins ouvertement et maladroitement la plupart des avant-gardes du siècle. Les éléments biographiques retenus par l'auteur sont essentiellement d'ordre professionnel. D'autre part, pour chaque œuvre significative du compositeur, nous avons droit à une liste pour le moins exhaustive de critères objectifs la concernant : circonstances et dates précises de la composition, date et interprètes de la création (souvent avec les autres œuvres au programme !), dates et interprètes de toutes les auditions connues (souvent avec les autres œuvres au programme !), parfois une analyse thématique du compositeur et, comme si cela ne suffisait pas, les réactions dans la presse quotidienne qui, comme on le sait, sont d'un apport essentiel pour la compréhension d'une œuvre.

On ne trouve aucune velléité d'explications fastidieuses, ennuyeuses et rébarbatives de la musique et du style de Zbinden dans lesquelles les musicologues se complaisent souvent. D'ailleurs, M. Tappolet l'annonce immédiatement dans une note liminaire : « nous avons

qu'il ait contribué, dans les années trente, à faire connaître la musique de Poulenc à Genève. Mais, dès ses débuts, une réflexion à la fois curieuse et exigeante l'a inspiré et guidé dans ses choix stylistiques. Une constante qui marquera toute sa carrière, tant dans ses activités de pédagogue que dans la conception de programmes de concerts particulièrement audacieux.

Présenter à Genève des œuvres contemporaines en première audition et les répéter en fin de concert figurait déjà dans les buts du « Carillon », petite société de musique de chambre contemporaine qu'il avait fondée en 1933 avec le pianiste André de Blonay, le compositeur Jean Binet et leur ami commun, Henri Brolliet. « Aux concerts de Merlinge, patronnés par la Reine Marie-José, rappelle son collègue et ancien élève Didier Godel, il a fait jouer le *Marteau sans Maître* de Boulez. C'était en avril 1956, avec les interprètes de la création parisienne et Boulez lui-même, à la direction. Marescotti voulait aussi que l'Association suisse des musiciens ne reste pas le lieu de célébration d'une esthétique unique. Mais que les fêtes de l'ASM se fassent l'écho de nouvelles options. Et pour cela, il s'est battu. »

Quand le compositeur carougeois partait à la bataille, c'était souvent pour gagner. Mais ce n'était pas toujours lui le premier bénéficiaire de ces actions. Ainsi, quand il fonde, avec plusieurs collègues romands, la SUISA (Société suisse pour les droits des auteurs d'œuvres musicales), en 1942, il n'a pas en tête son propre intérêt. « Pour lui, relate Didier Godel, l'argent de la musique devait aller à la musique. C'est pourquoi ses droits d'auteur vont à la Fondation qui porte son nom et permettent d'aider de jeunes musiciens. »

Cette générosité se manifeste également dans son enseignement de la composition. « Il se préoccupait du devenir des personnes qu'il avait suivies, assure Didier Godel. S'il n'influait pas le style de ses élèves, il lisait la musique avec le métier des gens qui ont participé à beaucoup de jurys. Pourtant, au premier contact, on retenait surtout son côté un peu sévère. Il ne supportait pas qu'on se répète. Le *fugato*, la musique répétitive, ce n'était pas pour lui plaire. Et, par-dessus tout, il abhorrait la musique compacte, ce « super-concentré », disait-il, « ce pâté avec la cuillère qui tient dedans ». Pour lui, la musique devait être aérée et tout de suite écrite de façon très précise ».

La précision, Marescotti s'en est notamment servi pour dégager les harmonies de nombre de ses œuvres. « Les compositeurs ne sont pas toujours là

pour donner leurs conseils aux interprètes, expliquait-il. Comme j'utilise beaucoup l'harmonie d'intensité, les accords se dégagent par les nuances. C'est la raison pour laquelle je retouche souvent, après audition, quelques petits détails d'orchestration. »

Tôt salué par la notoriété, André-François Marescotti a écrit le morceau imposé pour les pianistes du premier Concours International d'Exécution Musicale, en 1939, baptisé *Fantastique* et interprété, entre autres, par le lauréat, Arturo Benedetti-Michelangeli. Mais ses succès n'ont pas entamé son sens



André-François Marescotti. Portrait original au trait par Théodore Stravinski (1984)

critique... Après des années de fructueuse collaboration avec Ernest Ansermet, Paul Sacher, Samuel Baud-Bovy, Lottie Morel et bien d'autres interprètes de renom international, le compositeur traverse une période de silence, à l'issue de laquelle il s'engage dans une voie sérielle, ce qui lui vaudra une certaine hostilité des conservateurs alors en place, Ansermet en tête. « Franz Walter faisait remarquer que ses œuvres sérielles étaient plus noires que chabriques, se rappelle Daniel Marescotti. Mais jusqu'à ses dernières œuvres, il n'a cessé d'adapter la technique sérielle à sa personnalité. »

« Si j'entre au Conservatoire, je servirai la musique sous toutes ses formes »*, s'était juré André-François Marescotti au moment de s'engager dans ses études. Nous savons maintenant qu'il a magnifiquement tenu promesse.

Isabelle Mili

* in *Mémoires de la musique*, entretiens radiophoniques avec François Hudry, mars 1990

Pour en savoir plus : *André-François Marescotti*, par Claude Tappolet, éditions Georg, Genève

voulu relater les seuls faits de sa carrière [celle du compositeur] sans prendre position sur la valeur de son œuvre que seuls le temps et la postérité pourront définir⁴. L'auteur a bien raison de ne pas s'impliquer, de ne pas analyser les œuvres du compositeur, car dans leur conformisme elles parlent d'elles-mêmes.

Un chapitre intitulé « Violons d'Ingres » nous renseigne sur les multiples intérêts du musicien : astrologie, aviation, philosophie et religion. Bien entendu, le récit de ces enthousiasmes n'est intéressant que s'ils entretiennent un quelconque rapport avec la création de l'artiste. De fait, M. Tappolet démêle avec une clarté et un esprit de synthèse exemplaires, dignes des meilleurs auteurs, les liens qui existent entre l'astrologie et la composition chez Zbinden : « [...] on trouve une certaine analogie entre le « dynamisme évolutif » (rythme des cycles planétaires) et l'« architecture harmonique » de l'œuvre comme de ses mouvements, qui est une composante essentielle – et inconsciente – de la pensée musicale du compositeur⁵ ». Les deux chapitres les plus intéressants sont probablement ceux consacrés aux activités professionnelles de l'artiste, de 1956 à 1982, au sein des organes dirigeants de Radio-Lausanne, puis de la Radio Suisse romande. Ils constituent un témoignage de première main sur la vie musicale dans une radio et sa mission culturelle durant cette période.

Dans l'ouvrage, les annexes ne sont pas à négliger, puisqu'elles en constituent environ le quart. Outre la reproduction de quelques textes mis en musique par le compositeur, une discographie (non commentée) et un index des noms, un catalogue en deux volets de la production du musicien complète ce large éventail. Le catalogue chronologique surtout est le bienvenu, car, à ce jour et à notre connaissance, il doit être le plus complet. L'absence de bibliographie doit certainement s'expliquer par un problème informatique passé inaperçu...

Avec les années, le compositeur vaudois a pris du recul par rapport à son œuvre. Ainsi Claude Tappolet relève que « [...] les musiques de film, de scène et de radio, à l'exception⁶ d'une œuvre comme *Espéranto*, dont il [le compositeur] a écrit le texte et la musique, et des chœurs composés pour *La pierre et l'Esprit*, ne lui paraissent pas devoir perdurer⁷. Un tel aveu de modestie est certainement un élément de plus à mettre au crédit de Julien-François Zbinden.

Adriano Giardina

Médias et progrès technologique

Nam June Paik : « Du Cheval à Christo et autres écrits »

Editions Loeber-Hossmann (124 av. de Boetendael, B-1180 Bruxelles, fax 00322 3457368), Bruxelles/Hambourg 1994, 252 p.

Ce volume réunit pour la première fois l'intégralité des textes écrits par le génial vidéaste et musicien coréen, présentés en français et, pour certains d'entre eux, dans leur version originale anglaise. S'étendant sur plus de quarante ans et disposés dans le livre dans l'ordre chronologique inverse (commençant donc par les textes les plus récents), ils permettent non pas de mesurer l'évolution de la pensée de l'artiste, comme cela se fait généralement, mais d'opérer une percée quasi géologique jusqu'aux premières traces de sa créativité. L'on passe ainsi d'une philosophie mondialiste sur l'omniprésence des médias à l'anticipation, dès les années soixante, du pouvoir que prendront ces médias, aux actions Fluxus radicales qui aboliront chez Paik toute prétention à être reconnu comme un « compositeur d'avant-garde », pour terminer par quelques esquisses musicales écrites en 1948. Ce qui frappe dans ce retour en arrière, c'est la constance des thèmes abordés : Paik ne se lasse pas de parler des médias et du progrès technologique, vus d'emblée comme modifiant radicalement notre paradigme de société ; selon lui, il est nécessaire que les artistes s'intéressent à cette technologie, tant par sa technique (Paik travailla des années, avec l'ingénieur Abe, à la construction du premier synthétiseur vidéo) que dans son contenu.

Le titre du livre est celui d'un texte merveilleux, dans lequel Paik réécrit l'histoire de la communication : « Une étude approfondie de la vidéo doit commencer par le cheval, car celui-ci fut le moyen de communication le plus rapide jusqu'à l'invention du téléphone en 1863. [...] En fait, le cheval combinait les fonctions du télex et du Concorde. » C'est-à-dire qu'il n'y avait pas de divorce entre moyen de communication et moyen de transport. Aujourd'hui, évidemment, la situation est toute autre. La nouvelle technologie qui est la cause de ce divorce doit être prise en charge par les artistes, car c'est à eux que revient la tâche de réellement « humaniser la technologie » : Paik en donne de nombreux exemples, dans ses performances et installations (le fameux « TV Bra for Living Sculpture », où la vidéo colle à l'intimité de l'être humain) et dans des projets seulement évoqués (par exemple l'idée de créer une « chaîne-TV silencieuse »).

Le livre permet de reconstruire l'univers mental de Paik, que ce soit par son enfance coréenne (son relatif désintérêt pour la religion traditionnelle et sa paradoxale redécouverte du Zen via John Cage !), ses rencontres avec le milieu musical traditionnel allemand (on ima-

gine la tête des responsables des cours d'été de Darmstadt, lorsqu'ils reçurent, en 1958, sa proposition d'un « Hommage à J. Cage » !), le choc fulgurant que provoqua précisément sa rencontre avec Cage (à qui, comme on le sait, il coupa néanmoins la cravate, lors d'une performance restée célèbre), les connexions intellectuelles frappantes qu'il élaborait entre le cybernétisme de Wiener, le « global village » de McLuhan, le silence cagien, l'esthétique de l'ennui en Orient et en Occident et la « théorie de la Confusion » chez les historiens de la Chine ancienne. Sans oublier son détachement et son humour légendaires.

L'obsession constante chez Paik, à propos de la technologie vidéo, est la modification importante qu'elle introduit dans notre perception du temps et l'abandon de la linéarité qu'elle implique (l'idée du *random access information*, préfiguration habile de l'actuel CD-Rom). Cet éclatement du temps va de pair avec une délocalisation de l'espace temporel : la télévision est partout et nulle part en même temps. Les meilleures installations et bandes vidéo de Paik expriment parfaitement cette double explosion spatio-temporelle ; et son émission intercontinentale « Good Morning Mr. Orwell », diffusée par satellite en simultané en Corée, aux USA, au Canada et en Europe le 1^{er} janvier 1984, fut l'extension parfaite de cette pensée. Nos actuelles chaînes mondiales CNN ou MTV ne sont d'ailleurs que de pâles, mais furieusement efficaces prolongements de cette globalisation macluhanienne. Paik a pu mettre en évidence, de manière pratique, cette émergence du médium et en extraire les conséquences culturelles les plus pointues. Si certains textes des années 60 ont dû paraître totalement utopiques, l'on se rend compte aujourd'hui combien plus ils relevaient de la sagesse prophétique.

Le livre est également un merveilleux recueil de souvenirs ou de portraits : outre des hommages émouvants à Cage (il y a la période B.C. « Before Cage » et A.D. « After Death ») et à la violoncelliste Charlotte Moorman, écrits peu après le décès de ceux-ci, on y trouve également un portrait de Joseph Beuys : « Dans le prolongement de son miracle économique, l'Allemagne avait besoin d'un oncle qui prendrait soin des laissés-pour-compte. Le rôle du parrain, du psychologue, du psychothérapeute, c'est Beuys qui l'a endossé. » George Maciunas, l'homme-orchestre de Fluxus, est omniprésent, et l'on découvre son caractère parfois difficile. Comme dans les écrits de Cage, Paik mélange habilement philosophie et souvenirs personnels : « Nos souvenirs et nos rêves sont des possessions privées, qui ne peuvent être vendues ou achetées, ni même partagées (je jouis de ce software parmi les plus soft comme un président de conglomerat qui parcourrait la liste de ses entreprises). »

Eric de Visscher

1. 7 volumes parus à Genève entre 1981 et 1994

2. Deux ouvrages publiés à Genève, en 1972 et 1979, traitant chacun un siècle

3. p. 294

4. p. XIII

5. p. 249

6. C'est nous qui soulignons.

7. p. 172