

**JEAN-JACQUES RAPIN**

**L'ESPRIT DES RENCONTRES**

*Alles wichtige Leben ist Begegnung  
(L'important de la vie naît des  
rencontres)*

**Martin Buber**

**A Marion**

## L'ESPRIT DES RENCONTRES ...

*“ Le noeud essentiel de notre vie, ce qui lui donnera, si nous devons l'utiliser à poursuivre un but, son sens et son centre, se forme dès le plus jeune âge, de manière parfois inconsciente, mais toujours précise et juste. Et la suite ne tient pas seulement à notre volonté: on dirait que les circonstances elles-mêmes se conjuguent pour nourrir et développer ce noyau. “*

Alexandre Soljenitsine: *La Roue rouge: Août 14*

Les rencontres balisent notre chemin. En cela, elles forgent notre destin. Certaines d'entre elles sont des personnes vivantes, comme Ernest Ansermet. D'autres appartiennent au passé, tel Vauban. D'autres enfin sont éternelles, comme la musique ...

En 1984, à la lecture de *Août 14*, premier tome de *La Roue rouge*, l'oeuvre monumentale de Soljenitsine, le passage placé ici en exergue m'a particulièrement frappé par sa justesse et sa profondeur. Je l'ai donc retenu et noté. Je ne l'ai jamais oublié, j'y ai même souvent pensé, tant il me paraissait fort et évident ...

### *C'EST LA MUSIQUE QUI T'A CHOISI ...*<sup>1</sup>

Bach et l'architecture admirable de son oeuvre, Beethoven, emmuré dans son monde de beauté et de solitude, ne nous disent pas autre chose: un jour, comme on entre en religion, ils sont entrés en musique ... Cette comparaison paraît osée. En réalité, elle est riche de sens, plus fort qu'il n'y paraît, parce qu'elle met en évidence ce fait majeur: contrairement aux apparences, ce n'est pas l'homme qui décide

---

<sup>1</sup> Ce texte est emprunté à une contribution aux *Mélanges offerts à Pierre-Alain Tâche*.

2) Boleslaw Barlog, cité par Audrey Roncigli: *Le cas Furtwängler Un chef sous le IIIe Reich*, Editions Imago, Paris, 2009, p.236

*L'ABBATIALE DE PAYERNE, SAINT-ETIENNE DE  
MOUDON, SAINT-MARTIN DE VEVEY*

Nous l'avons vu, la formation musicale de l'Ecole normale était très sérieuse, étendue sur quatre ans d'études, et basée avant tout sur la musique chorale. Ce fait s'explique par l'histoire, si l'on songe qu'au 19<sup>e</sup> siècle, les pionniers de notre art s'en servaient comme le moyen d'exalter les vertus patriotiques d'une nation en devenir. Ainsi, les premiers grands concerts, donnés à la cathédrale de Lausanne dès 1823, portaient-ils le nom de *Concerts helvétiques* et la musique chorale y jouait un rôle de premier plan.

Cet ancrage a perduré. Jusqu'à tout récemment, le chant choral a gardé une place centrale dans la vie de la communauté, même si les instituts de formation en changeant de noms - les écoles normales sont appelées aujourd'hui *Hautes Ecoles Pédagogiques* - ont réduit l'enseignement de la musique à une portion plus que congrue.

Ceci explique cela. Le seul champ d'activités qui, à l'époque, s'offrait à un jeune désireux de diriger un ensemble était celui de la musique chorale ou, s'il avait lui-même une formation instrumentale dans ce domaine, celui des fanfares et des harmonies. Je ne connais qu'un seul exemple échappant à ce schéma, celui de Marcello Viotti qui fut, quatre ans durant, le plus brillant de mes élèves en musique de tout le temps où j'enseignai à l'Ecole normale de Lausanne. Outre ses dons exceptionnels, son intelligence, sa volonté, son courage, lui ont permis de brûler toutes les étapes et l'ont conduit à une carrière internationale de chef d'orchestre de tout premier rang, de l'*Opéra de Vienne* à la *Fenice* de Venise, brutalement interrompue par sa mort à l'âge de cinquante-et-un ans. Un autre cas donne lui aussi à réfléchir sur la conjonction

possible – mais souvent remise en question ! - de la direction chorale et orchestrale, celui de Volkmar Andreae (1879-1962). Bernois d'origine, il dirigeait les chœurs les plus importants de Zurich, lorsqu'il fut appelé à la tête de l'*Orchestre de la Tonhalle*, poste qu'il occupa de 1906 à 1949. Sa renommée dépassa même nos frontières, car réputé pour ses interprétations des symphonies de Bruckner, il fut invité par l'*Orchestre Philharmonique de Berlin* et celui de Vienne à diriger certaines de leurs tournées de concerts. Et cela, sans compter son activité d'officier de milice – n'était-il pas colonel d'infanterie ?

Revenons plus modestement dans la Broye. Lorsqu'en 1957, âgé de vingt-cinq ans, je fus appelé à diriger le Chœur de Moudon, un chœur mixte de soixante à septante personnes, comme il en existait dans la plupart de nos bourgades, je ne pouvais imaginer que j'assumerai cette tâche pendant vingt-sept ans, ni que cet ensemble évoluerait d'une telle manière qu'il me permettrait d'aborder des œuvres majeures du répertoire ...

Tout d'abord, je fus surpris par la qualité de l'engagement de ces gens. Pour eux, le chant était certes une récréation après une journée de travail et une activité sociale où se créent des liens, des amitiés, au gré des affinités – en réalité, beaucoup plus qu'un simple passe-temps ! Je trouvais là ce que j'ai constaté plus tard, en présidant des jury d'exécution dans les fêtes cantonales de chant en Valais et à Fribourg, cantons où le rôle des écoles normales était déterminant. A savoir que le chant est un facteur de cohésion sociale irremplaçable, né de l'action conjugée de la famille, de l'école et, pourquoi pas ? de l'Eglise ... Un exemple m'a beaucoup frappé, il y a une quarantaine d'années, en Valais, lors d'un concours cantonal : la chorale du modeste village de Salvan s'était présentée d'une manière plutôt inhabituelle : au premier rang, des enfants des écoles, au second rang, des adultes - leurs parents ? - au troisième rang, les plus âgés – les grand-parents ? – pour une prestation de fort belle qualité, ayant débuté par une courte pièce de chant

grégorien, avant de se poursuivre par des chants populaires. Une image forte, riche d'enseignements, située au-delà de la musique, que je n'ai jamais oubliée.

Cela, l'extraordinaire aventure de la *IXe Symphonie* de Beethoven, chantée en 1954 sous la direction de Carl Schuricht, me l'avait déjà enseigné. Une chorale comme celle de Chailly-sur-Clarens, dont les membres provenaient des milieux les plus divers – aussi bien vignerons, artisans qu'universitaires – lui donnait une assise, une dimension humaine qui allait marquer l'authenticité de l'exécution musicale. C'est pourquoi, contrairement aux chefs qui sélectionnent selon des critères d'âge, pour des raisons d'excellence musicale dont je ne conteste pas la valeur, j'ai toujours admis dans mes chœurs ceux dont je sentais qu'existait en eux un véritable besoin de chanter, sans jamais faire acception de personne.

Placer son activité dans une telle perspective n'est pas innocent. Lorsque Ernest Ansermet dit : « ... ma décision de consacrer mon activité musicale à mon pays avait un sens analogue au retour de Paris, en 1914, de Ramuz ... »<sup>1</sup>. Osons l'affirmer : des décisions de cette nature sont d'ordre éthique. Elle dépassent l'individu. De plus, dans mon propre cas, accomplir ce chemin musical dans la Broye – la terre de mes ancêtres – a pris encore une autre dimension, supplémentaire, grâce à la présence de deux témoins majeurs de l'architecture religieuse romande.

En construisant au 13<sup>e</sup> siècle le magnifique édifice de Saint-Etienne dans sa bonne ville moudonnoise, Pierre II de Savoie nous a fait un royal cadeau. Deuxième bâtiment gothique du canton après la cathédrale, la beauté et l'harmonie de ses proportions n'ont d'égale que la qualité de son acoustique, où la musique est à sa place. Quant à l'autre édifice, il est encore plus prestigieux. Construite vers la fin du 11<sup>e</sup> siècle, l'Abbatiale de Payerne compte parmi les plus belles églises

---

<sup>1</sup> Ernest Ansermet et J.-Claude Piguet : Entretiens sur la musique, p.23

romanes de Suisse. Elle nous rappelle les grandes heures de sa relation avec l'Abbaye de Cluny et avec le Second Royaume de Bourgogne. Ici aussi, la grandeur de la conception architecturale - qui n'empêche nullement l'atmosphère de recueillement - et le grand vaisseau de la nef centrale appellent la musique. Et comme la longue histoire de ces deux monuments en a fait de haut-lieux spirituels, donner le *Magnificat* de Bach ou le *Requiem* de Mozart là où des générations d'hommes et de femmes ont prié, devient un privilège insigne. En être conscients, en toute humilité, c'est se sentir portés par un tel passé.

Situé en son centre, Saint-Etienne est vraiment le cœur de la petite ville de Moudon, parfaitement intégré à la vie de la cité et très aimé de ses habitants. Je n'eus donc aucune peine à convaincre mes chanteurs que là se dérouleraient dorénavant nos concerts. Si bien qu'en 1959 déjà, après deux ans d'activité, je mis sur pied, au soir de l'Ascension, un concert spirituel pour cuivres et chœur qui débutait par le *Morgenmusik* d'Hindemith, et après Gabrieli, Vittoria, Bach, Mozart et Reichel, se terminait par le *Psaume 100*, de Schütz. Je n'en fus sans doute pas conscient sur le moment, mais ce soir-là, avec un tel programme, un véritable élan était donné, orienté selon l'ordre éthique que je citais il y a un instant, et qui allait être le fil conducteur d'une série de dix-neufs concerts, chœurs et orchestre, réalisés dans la Broye jusqu'en 1984.

Au cours de ces vingt-sept ans d'activité, un événement est à marquer d'une pierre blanche, qui demeure à part. Lorsque pour cause de réparations urgentes, le temple fut fermé dix ans durant, la ville en devint orpheline ! Devant ce vide affectif et jugeant que cette réouverture devait être dignement célébrée, je pris alors rendez-vous avec le syndic d'alors, Maurice Faucherre, pour lui proposer, dans ce but, un grand concert avec chœur et orchestre, en souhaitant que soit assurée l'aide financière indispensable. Sa réponse me laissa sans voix : « ... la Commune allait prendre la totalité des frais à sa charge et inviter la population de Moudon et environs au concert ! ... » La générosité de ces

propos me toucha infiniment. Ils reflétaient bien l'attachement des Moudonnois pour leur église, un sentiment que je ne pouvais que partager et qui me donnait des ailes pour la conception de ce concert de réouverture : il aurait un caractère à la fois festif, joyeux et solennel. Et pour cela, un seul nom s'imposait – Jean-Sébastien Bach !

Effectivement, la préparation du programme fut vécu dans la joie. Au *Chœur de Moudon*, fort d'environ cent chanteurs, vint s'adjoindre la *Maîtrise du Faisceau Cadet Vaudois* et le *Chœur du Collège de Moudon*, dirigés par Raymond Bosshart – peut-être en souvenir de Salvan et de sa communauté de générations – pour la mise au point d'un programme exigeant. Au début du concert, le *Notre Père*, tiré d'*In Terra Pax*, l'oratorio de Frank Martin, écrit pour le jour de l'armistice de 1945, un des sommets de cette partition. Puis de Bach, la *Cantate 61* : « *Nun komm, der Heiden Heiland* », composée pour le 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent, une œuvre rayonnante de lumière, toute pleine de l'esprit d'attente qui caractérise la chrétienté en cette période de l'année. Ensuite de la *Cantate 147*, son célèbre choral, comme un moment de calme et de recueillement, avant le grandiose *Magnificat en ré majeur*, l'œuvre de pur génie, où s'allient la science la plus haute en matière de composition musicale, l'invention la plus abondante, la plus riche, et l'émotion la plus profonde, la plus vraie ... Un chef-d'œuvre donné pour la première fois dans la Broye !

A vrai dire, l'événement ne fut pas seulement musical, mais aussi météorologique, car le hasard voulut que le dimanche 2 décembre 1973 soit un dimanche sans circulation automobile – on disait « dimanche sans benzine » - à cause de la crise politique du canal de Suez, et ce soir-là, la température descendit à – 14 degrés. A 20 heures 30, Saint-Etienne était comble d'auditeurs venus parfois de fort loin, des villages environnants, à pied ou, comme l'*Orchestre de Chambre* et nous, en autobus depuis Lausanne. Dans le temple, les travaux de réfection étaient tout juste terminés, mais le grand vitrail de chœur – un très beau Charles

Clément – n'avait pas été jointoyé, de sorte que nous dûmes, en catastrophe, placer une batterie de chaufferettes entre l'estrade du chœur et la paroi pour créer une sorte d'écran d'air chaud. Quant aux souffleurs de l'orchestre, très exposés dans le *Magnificat*, je les voyais cacher leur instrument sous leur frac, pour éviter des trop brusques changements de température, générateurs de couacs, à éviter absolument, d'autant plus que le concert était enregistré par la *Radio Suisse Romande*. Ce concert a laissé des traces profondes, comme me l'ont prouvé de nombreux témoignages d'auditeurs ou de chanteurs pour qui Bach a pris ce soir-là une place dans leur vie intérieure.

Saint-Etienne ainsi redevenu le cœur, non seulement de la ville de Moudon, mais aussi de tous les alentours, allait jouer une autre fois encore un rôle digne de son histoire. Au cours de mes études au Conservatoire de Fribourg, *L'âme romantique et le rêve*, d'Albert Béguin, était l'une de mes lectures préférées. Essentiellement pour deux raisons. La première, parce que travaillant des lieder de Schubert et de Schumann avec Juliette Bise, je souhaitais mieux connaître la littérature qui avait inspiré ces deux compositeurs. La seconde, parce que les entretiens avec Aloÿs Fornerod portaient volontiers sur mes lectures de Hölderlin, Novalis ou Rilke, et par eux, sur les admirables traductions de Gustave Roud.

A la mort du poète, je décidai d'organiser un concert à sa mémoire, et cela, en Saint-Etienne, puisque Moudon et sa région avaient été l'un des buts de ses « marches en plaine ». Je m'en ouvris à Colin Martin, qui m'assura un appui financier de la *Société Académique Vaudoise*, au Comité de l'*Association des Amis de Gustave Roud*, au *Centre de recherches sur les lettres romandes de l'Université de Lausanne* et surtout à Bertil Galland, car je savais qu'il allait éditer le *Journal* du poète, et je souhaitais que le livret en contienne des extraits portant sur la musique ... Ce qui fut fait, avec bonheur ; on découvrait ainsi des

traces, très discrètes mais bien réelles, de sa relation profonde avec notre art ...

L'événement devait être unique. Il le fut, grâce à la convergence de plusieurs facteurs : tout d'abord, le cadre inspirant de Saint-Etienne, ensuite une présence musicale de haute qualité - l'excellent *Orchestre Symphonique de Bienne*, un remarquable quatuor de solistes et le *Chœur de Moudon* au mieux de sa forme. Ce qui me permit de mettre sur pied un programme directement inspiré des voix les plus authentiques du Romantisme allemand, celles de Schubert et de Schumann, comme un prolongement naturel à l'œuvre du poète. Du premier, la *Symphonie Inachevée*, datée de 1828, l'année ultime, une œuvre baignée d'une lumière tout intérieure, d'une nostalgie profonde et parfois tragique dans son premier mouvement, pleine de tendresse dans le second. De Schumann, son bouleversant *Requiem opus 148*, écrit lui aussi dans la dernière partie de la vie du musicien, avant que ne fonde sur lui l'effroyable épreuve de 1854. Une œuvre qui baigne dans une atmosphère de ferveur, d'une rare noblesse d'accent dans sa dignité en face de la mort, dans la vérité souvent bouleversante de son élan et dans la clarté douce et voilée dont elle entoure les plus grands mystères - à sa manière, une forme de grandeur chez Schumann ... Au milieu d'un programme que l'on ne pouvait imaginer plus proche de l'univers de Gustave Roud, une ample et sereine méditation, celle du choral « *Komm, o Tod, du schlafes Bruder* », de la *Cantate 56*, de Bach ...

Un poète était présent à Saint-Etienne, Jacques Chessex. Voici un extrait de la lettre qu'il m'écrivit au sortir du concert : « ... Je sors de votre Hommage à Gustave Roud très frappé, bouleversé et reconnaissant. La belle église, l'admirable direction, et sans doute votre ferveur à tous, portée par votre propos ... Sachez qu'un tel instant ne s'oublie pas et que dans les temps précaires à venir, jour après jour, je me souviendrai de Saint-Etienne, le 4 décembre 1977 ... » Propos qu'il allait reprendre, l'année suivante, dans ses *Entretiens avec Jérôme Garcin*.

Avec le recul du temps, je me rends compte que cette activité musicale dans la Broye, si intense et relativement longue, a été pour moi une véritable creuset, où s'est forgé l'essentiel de ma personnalité musicale, tant il est vrai qu'elle se construit au seul contact – si ce n'est la seule confrontation ? – avec les grandes œuvres des maîtres. Ne sont-elles pas, elles aussi, des « rencontres » essentielles, au sens que ces pages souhaitent évoquer ?

Parmi ces rencontres majeures figure le *Requiem* de Mozart. J'ai eu la joie et le privilège de le diriger sept fois, trois fois en le faisant précéder par le *Concerto pour clarinette*, une œuvre très proche par la période de composition et surtout par l'esprit. L'une des exécutions était un concert *In Memoriam Marcel Regamey* et j'eus à cœur de citer dans le programme cette réflexion du grand Vaudois : « lorsque Mozart a quelque chose de personnel à dire, il le confie à la clarinette ... » Mais le souvenir le plus précieux, je le garde du concert du 25 novembre 1979, en Saint-Etienne, où le *Requiem* de Mozart ne m'a jamais paru si grand que confronté – si l'on peut dire ! – à *L'Art de la fugue*, de Bach, dont j'avais retenu les sept premiers contrepunts, donnés alternativement aux cordes de l'orchestre et à l'orgue : deux œuvres ultimes, marquées du sceau du génie, non achevées à cause de la mort de leur auteur, toutes deux en ré mineur, la tonalité hiératique la plus dramatique du monde tonal ...

En m'attardant ainsi sur l'exemple de Saint-Etienne, je n'oublie pas l'Abbatiale et son animateur - au sens premier du terme, celui qui confrère une âme ! le pasteur Paul Bastian – car elle est, elle aussi, un lieu inspiré par l'Esprit, où donner de tels concerts reste un privilège. Le nombreux public accouru ne s'y trompait pas en étant le signe de l'attachement que suscite un tel endroit. Si bien qu'au cours des années, les concerts alternèrent entre Payerne et Moudon, irrigant ainsi toute la Broye.

Mon activité s'étendit encore quand je repris, en 1970, la direction du chœur de Vevey pour étendre son répertoire à l'oratorio et bénéficier par là du beau temple de Saint-Martin et de son excellente acoustique. Lorsque vint le moment de célébrer le centenaire de la naissance d'Ernest Ansermet, je proposai à René Schenker, Directeur de la *Radio-Télévision suisse Romande*, grand admirateur du Maître, natif, comme lui et moi, de Vevey, d'organiser un concert *In Memoriam* en Saint-Martin, dans l'esprit de ce qui a marqué cette vie si hors du commun, comme je l'avais fait pour Gustave Roud. Nous nous mîmes rapidement d'accord sur le programme : *Aria de la 3<sup>e</sup> Suite*, de Bach, *Lamento* de la *Danse des Morts*, d'Honegger, et *Requiem* de Fauré, avec l'*Orchestre de Chambre de Lausanne*, mes deux chœurs réunis (soit 180 chanteurs), pour un concert télévisé en direct.

Je pus mesurer, ce soir-là, à la ferveur avec laquelle ces œuvres furent reçues, la dimension de l'héritage spirituel que nous laissait Ansermet et combien son aura restait profonde. Je le ressentis doublement. D'une part, ce concert me permettait de m'acquitter d'une dette de reconnaissance envers lui et d'autre part, nommé peu de temps auparavant à la direction du Conservatoire de Lausanne - une tâche que j'entreprendrais en janvier 1984 - je savais que ce concert était l'un des derniers que j'avais à diriger.

Mais ces vingt-sept années ont encore eu pour effet une autre « rencontre », celle de mes chanteurs avec Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Fauré ou Honegger. Prenons l'exemple du *Magnificat* de Bach ou du *Requiem* de Schumann. Des œuvres aussi exigeantes demandent à des amateurs des mois de travail, de cohabitation et de relation personnelle, pour s'en imprégner jusqu'à en faire leur substance propre. Les restituer ensuite, leur donner vie, avec un engagement de tout leur être, tant physique que mental et spirituel, en un lieu comme Saint-Etienne ou l'Abbatiale, permet de penser que ceux qui passent par

de telles expériences en sont marqués pour la vie, même à leur insu, au sens où les Allemands parlent d'une « Erlebnis », avec toutes les conséquences que l'on imagine pour leur être intérieur ...

Ici, une réflexion s'impose. Rarement on aura eu, dans nos régions, autant de concerts de qualité, avec une proportion aussi remarquable d'œuvres de nature ou d'inspiration religieuse. Et cela, au moment où une certaine évolution des modes de penser et de sentir de notre société se traduit par la baisse du taux de fréquentation du culte et par un désintérêt – en tout cas apparent – pour les choses de l'Eglise.

Il y a bien sûr là-dedans un indice certain de l'élévation du niveau des chœurs, qui sont la base de l'édifice. Sans faire preuve d'un orgueil déplacé, le rôle de l'Ecole normale, le soin qu'elle vouait à la formation musicale des enseignants, portent encore leurs fruits de nos jours. Cette élévation du niveau, cette aspiration à un répertoire plus exigeant, ce besoin de s'approcher des œuvres majeures sont impressionnants pour celui qui essaye de conserver une vue d'ensemble.

Quelque chose nous dit qu'il ne faut pas craindre ce « glissement du cultuel vers le culturel », qu'il est un phénomène de société beaucoup plus profond qu'il n'y paraît, car l'homme ou la femme d'aujourd'hui, placés devant les mêmes besoins que ceux d'hier, ne peuvent se contenter « de pain seulement ». Eprouvant ce besoin, ils vont alors vers ce qui peut devenir une nourriture, au travers de telles expériences musicales.

Finalement, ce glissement du cultuel vers le culturel est peut-être plus porteur qu'on ne le croit. La musique, de nature irrationnelle, est, par essence, le lieu de la transcendance, au-delà des mots : le *Kyrie eleison* de la *Missa solemnis* de Beethoven ne dit-il pas infiniment plus sur l'acte de contrition que des centaines de pages de glose dans ce domaine ? L'acte musical est chargé de mystère, et c'est sans doute aussi ce mystère que, consciemment ou non, nos contemporains

viennent chercher dans les concerts de musique sacrée. Le mystère de la transcendance, la vertu du silence, la beauté d'un geste mélodique, tous ces éléments porteurs sont la substance même de la musique. Lui donner sa place dans le cadre liturgique, c'est quitter les rivages desséchants de l'intellectualisme et retrouver le chemin qui conduit à une nourriture de l'âme. C'est rappeler ce qui fait l'essence de la musique – la transcendance – au sens où Ernest Ansermet a dit un jour à J.-Claude Piguet dans leurs *Entretiens* : « Chaque œuvre musicale existe, comme Dieu existe ».