

# Un entretien avec... Jean Dupérier

Combien il s'en trouve, parmi les musiciens d'aujourd'hui (d'hier aussi sans doute) dont la figure ne se rappelle à la mémoire du public qu'à intervalles trop éloignés pour laisser subsister entre eux une image précise; à la différence de confrères plus favorisés, auxquels une particularité secondaire : prestige d'exécution, rôle public continu, etc., etc., assure cette audience habituelle, avec tous les avantages qui en résultent pour le développement de leur carrière. Du côté Public, figure le regret de beaux souvenirs difficiles à préciser quant aux œuvres, l'ignorance où entre une part de sollicitude affectueuse vis-à-vis des auteurs.

Ce n'est pas à l'un des cas extrêmes, où l'intervalle se trouve tendu au delà des possibilités de la mémoire commune, que nous allons nous adresser aujourd'hui, mais à un un cas moyen : deux impressions très vives d'ordre symphonique, avec un intervalle marqué, d'une œuvre claire et d'une œuvre sombre *Images d'Epinal*, suite symphonique, première audition aux Concerts Poulet, 14-12-30, *Tombeau*, poème symphonique, première audition aux Concerts Padeloup, 20-11-34, induisent à supposer qu'un compositeur aussi bien armé dès la première rencontre, pourrait bien avoir un point de départ, un curriculum musical, un ensemble d'œuvres méritant de retenir un instant l'attention du lecteur (1).

Colline de Montrouge : bien des points de la chaussée offrent encore, en dépit de la construction envahissante, des échappées appréciables sur la proche campagne, dans l'un des secteurs parisiens où elle mérite encore son nom.

— M. Jean Dupérier, s.v.p. ? — 10<sup>e</sup> étage. — Voilà qui va bien, il est permis d'espérer un panorama... Et, de fait, la porte hospitalière sitôt ouverte, c'est un tour d'horizon presque complet qui s'offre à l'œil ébloui, de la terrasse qui prolonge le hall clair. Voici, de gauche à droite, dentelant l'horizon de leurs masses imposantes ou de leurs lignes gracieuses, le sanatorium de Châtillon, géant de l'espèce, l'observatoire de Meudon baigné de verdure, les collines de Saint-Cloud et de Suresnes, le Mont-Valérien... ; à l'extrême droite, Montmartre couronné par la basilique du Sacré-Cœur. Sous eux, la perspective magique, jeu indéfiniment varié de lignes et de couleurs, de la grande ville, spectacle enivrant pour la sensibilité la plus vulgaire, mais que celle de l'artiste, du poète ou du savant charge en outre d'un contenu spirituel incomparable.

... A nous la longue patience, indispensable, paraît-il, à l'interviewer. Pour cette fois, elle sera à la charge du compositeur, qui en montrera, avec la meilleure grâce du monde, une provision plus que suffisante coupée, il est vrai, pour la bonne règle, de quelque musique.

— Je connais tout juste, par les commentaires ou circonstances qui ont suivi la première de vos deux œuvres entendues, votre qualité de musicien suisse, et ce qu'une onomastique élémentaire me permet de déduire de votre nom lui-même quant à la distinction nécessaire entre les trois Suisses. Ce que je souhaite apprendre de vous, c'est si votre éducation musicale fut toute nationale ou doit quelque chose à un autre pays, notamment à la France ?

— Né à Genève, 1886, de père genevois d'origine française, de mère italienne. Cette ascendance paternelle explique sans doute la tendance irrésistible qui m'a toujours attiré



(1) D'autres manifestations, sans doute non moins significatives, mais échappées, en leur temps, soit à l'attention, soit à... la possibilité du signataire, seront rappelées au cours des pages qui suivent

vers la musique française. Mes maîtres à Genève ont été H. Kling (Harmonie), Joseph Lauber, lui-même élève de Massenet (orchestration) et, pour la composition, Otto Barblan, le célèbre organiste (dont le nom connaît aujourd'hui un supplément de popularité par le disque). Mais c'est surtout avec les maîtres polyphonistes de la Renaissance et avec l'école française du XVIII<sup>e</sup> siècle que j'ai trouvé et développé ma personnalité propre. Bientôt suppléant de la classe de Lauber, j'ai enseigné l'harmonie pendant douze ou treize ans, utilisant de préférence les traités de Dubois, de Gédalge... Parallèlement, désireux d'entrer plus avant dans la connaissance de l'orchestre, je me suis fait musicien d'orchestre, choisissant entre les instruments la flûte, comme particulièrement bien placée au cœur de l'orchestre. (Ainsi Bach, qui jouait de tous les instruments de son époque, maniait-il de préférence l'alto dans les ensembles de cordes. Quant à la flûte, mettant en défaut le dicton familier, n'est-ce pas d'elle que nous sont venus quelques-uns de nos conducteurs les plus réputés, un Taffanel, un Ph. Gaubert, un Roger Désormières...) J'ai joué ainsi bien des œuvres, dans des directions diverses, dans un orchestre cosmopolite comprenant des Suisses, des Français, des Allemands, des Belges, des Italiens... qui atteignit jusqu'à l'effectif de 80 musiciens.

— N'avez-vous rien sacrifié à la musique de chambre ?

— Presque rien, des œuvres de jeunesse aujourd'hui abandonnées, mais si l'on y compte les mélodies, j'en ai un assez grand nombre (1).

Pour l'orchestre, voici : *Concert pour Ninette et Ninon* (orchestre avec piano principal), première audition par l'orchestre de la Société des Concerts, direction Foulloux, en 1922 ; *Musique à deux sous*, suite symphonique (orchestre de chambre et piano solo), plusieurs exécutions en diverses villes de France et de Suisse ; *Concert en fa*, suite symphonique de la forme Symphonie en trois parties : première audition aux Concerts Poulet, 6-12-31, repris par la suite et complètement refondu sous le titre de *Résonances : L'étang, la carpe et le moustique*, suite symphonique en trois parties (apparentée par le sujet au « Festin de l'Araignée », d'Alb. Roussel), première audition aux Concerts Poulet, 23-10-32, direction Tomasi.

Les *Images d'Epinal* (Poulet 14-12-30), qui ont laissé à leurs auditeurs une impression si vive de fraîcheur ensoleillée, ont connu ailleurs une non moins heureuse fortune : à Bordeaux, Toulouse, Strasbourg, Lausanne, Besançon, deux années de suite... Elles constituent un fragment d'un Ballet, duquel une deuxième suite, *Faïences*, n'a pas encore été jouée.

La partition est là, ouverte, elle nous présente en titres, bandeaux, culs-de-lampe la plus fine série d'illustrations humoristiques dont puisse s'enorgueillir une édition de haut luxe. Ces charmantes vignettes sont du compositeur. Sur la muraille, de verts et vigoureux paysages, genevois et parisiens, se prennent à chanter, se réclamant de la même paternité : à n'en pas douter, le violon d'Ingres de notre musicien est un pinceau. Et l'on se rend compte une fois de plus dans l'idée qui a déterminé la présentation scénique, simplifiée à l'extrême, du Ballet : une simple toile de fond, une grande feuille de papier vierge, sur laquelle des projections réalisent en courts tableaux successifs les sujets annoncés au programme, sujets que des acteurs humains animent de leurs jeux mimés.

*Tombeau* est, conformément à son titre, une œuvre grave, dédiée par le musicien à la mémoire de ses parents. Un thème unique, tour à tour diminué ou augmenté, exprime l'unité du sentiment profond qui oscille entre la révolte de la douleur et la mélancolie attendrie du souvenir.

... Une œuvre non composée, demeurée à l'état de projet, est-il un musicien qui n'en ait pas une dans sa mémoire ou dans ses cartons ? Pour J. Dupérier, c'est *Le Roi David*, mais oui, le poème biblique de René Morax offert par celui-ci à son compatriote et que Dupérier déclina, trouvant trop court le délai imparti à la composition. C'est alors (1921) que Morax l'offrit à Honegger qui en tira — avec un record de célérité dont on se souvient — l'œuvre fameuse que l'on sait.

(1) Œuvres vocales : 3 *Sonnets pour Hélène* (Ronsard). *Le Mignard luth* : 3 mélodies sur des textes de Louise Labé. *La Raison passagère* : 3 pièces pour chant et piano ou orchestre sur des poèmes de Pierre Camo et Moreas. *Confession blanche*, sur 4 poèmes de Georges-Louis Garnier. Des chœurs pour voix d'hommes (les nombreuses chorales dont regorge la Suisse ont fourni à presque tous les compositeurs de cette nation l'occasion d'en composer) : *Laissez jouer jeunes gens* (texte du XV<sup>e</sup> s.) ; *Reveillez-vous, belle dormeuse* (Dufresny) ; *Voici la douce nuit* (XV<sup>e</sup> s.)...

... Et actuellement, avez-vous des travaux, des projets en cours ?

— Deux grandes œuvres de théâtre, l'une achevée depuis six mois et dont il s'agit d'assurer le placement. On pense malgré soi à la phrase de Gounod, écrite au bas de la dernière page de l'une de ses partitions : « C'est ici que le plaisir finit et que la peine commence. » La peine est-elle plus grande en l'an de crise 1934 qu'elle ne l'était dans les années 1850, où les compositeurs se heurtaient à une barrière plus immatérielle, mais non moins redoutable, d'incompréhension butée ? Voilà un sujet d'enquête...

L'œuvre en question est *Le Malade imaginaire*, sur le texte même de Molière, allégé avec déférence pour répondre aux exigences de la scène.

La seconde œuvre, en pleine ardeur de composition, est un *Zadig*, en 4 actes et 5 tableaux, sur un livret poétique d'André-Ferdinand Hérold : un poète bien connu des musiciens, qui a collaboré avec Fauré pour « Prométhée », avec Levadé pour « Les Hérétiques », avec Debussy... en le mettant en rapport avec Pierre Louys, père de « Bilitis », avec Mallarmé... Et, lui, Hérold, avec bien d'autres. Mais ce serait une autre histoire...

— Nous sommes pauvres de renseignements sur la musique si riche et si complexe de la Suisse. Nos bibliothèques ne nous offrent pas un seul ouvrage à jour, en français, depuis le petit volume d'Albert Soubies : *Suisse*, qui est de 1909...

Et voici qu'une autre corde du violon d'Ingres entre, à ces mots, en vibration :

— Vous trouverez une partie des renseignements cherchés dans l'ouvrage que voici, consacré par moi à Gustave Doret.

Le violon d'Ingres, comme tout autre violon, a quatre cordes. Nous avons encore pincé la chanterelle en lui demandant de nous faire connaître s'il ne se trouvait pas dans quelque coin des croquis rapides et sans façons dont le crayon s'avouât responsable : aussitôt sont sortis de leurs cartons : passants, camarades, musiciens, officiels, ballet silencieux, riche seulement de voix intérieures.

Seule, la flûte n'est pas sortie de son étui. Mais qui sait si, avec un léger supplément de patience, nous ne l'eussions pas fait sortir ?