

Zeitschrift: Domaine public
Herausgeber: Domaine public
Band: - (1964)
Heft: 17

Artikel: Comment peut-on être un musicien compositeur?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1026877>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gaspiillage (Suite de la page 3)

la T.V., la voiture, le téléphone, le frigidaire, dont l'utilité est incontestable, au point que les censeurs possèdent le plus souvent voiture, téléphone et frigidaire et s'en trouvent bien. Eux ne se sentent pas aliénés par leur confort. Pourquoi donc ? Sauraient-ils en tirer un meilleur usage ? Mais est-ce un plaisir supérieur dans l'échelle des valeurs que de rouler voiture pour éblouir sa petite amie plutôt que pour faire les musées d'Italie ? En fin de compte, on découvre cet hypocrite critère de l'aliénation : sont aveuglés par la possession des objets du luxe contemporain ceux qui doivent serrer leur budget pour les acquérir. Avec 3000 francs par mois, vous jouissez de votre confort ; à moins de 1000 francs par mois, vous êtes aliénés. Ce n'est pas avec cette tartuferie que l'on va obtenir une transformation de la société.

Du gaspiillage des forces de production

En revanche, l'on est plus convaincant lorsqu'on pose le problème du point de vue de la production. Que huit gérants de banque ou de succursales de banque se coudoient stérilement dans une petite préfecture de district, que des centaines de démarcheurs pour la R.C. auto prospectent la même clientèle qui doit pourtant obligatoirement être assurée, qu'un directeur d'une société immobilière ne fasse rien d'autre que d'acheter ou revendre des terrains pour réaliser un bénéfice spéculatif, que des chercheurs soient occupés à trouver une variante de fabrication pour des produits déjà mis au point, que les publicistes, les public-relations, les bonimenteurs se multiplient, que les membres de toutes ces corporations soient bien payés parce qu'ils se greffent sur des secteurs en expansion, voilà qui deviendra sensible à ceux qui veulent un enseignement de qualité et qui connaissent la pénurie de maîtres, à ceux qui veulent une médecine de qualité et qui connaissent la pénurie de personnel infirmier ou de médecins, à ceux qui voudraient une administration de première qualité et qui constatent que les jobs privés sont plus attirants pour les plus dynamiques des employés, etc. Jamais, en démocratie, on n'obtiendra des citoyens qu'ils renoncent à leur confort. Privez les gens de voiture, ils feront contre vous la révolution. En revanche, en prenant conscience du gaspiillage des forces productrices, certaines classes peuvent s'animer d'un dynamisme politique nouveau et exiger des transformations de structure.

Rationalisation et gaspiillage

Il serait absurde de ne fonder la critique que sur une volonté, valable, d'efficacité et de rationalisation.

Il y a des consommations gratuites et éphémères comme un feu d'artifice : des gaspillages qui sont joie et jeu. On ne va pas obliger les gens à ne boire que lorsqu'ils ont soif.

Il y a de même un gaspiillage des forces créatrices qui peut être la plus belle chose du monde. C'est vieux comme l'homme : la gargouille du moyen âge sculptée avec patience dans un recoin invisible à l'œil nu.

Et pour nous ?

On critique souvent le gaspiillage d'efforts qu'entraînent les autonomies communales et les souverainetés cantonales, mais ce gaspiillage est un très beau luxe, s'il est le prix de nos libertés locales. Gaspiillage admirable que la recherche scientifique pure ; que la lutte de la médecine, même quand il n'y a plus d'espoir. Et ce magnifique exemple que nous donnent les Finlandais qui, dans les maisons de vieillards, font apprendre à chacun un métier ou un métier nouveau.

La richesse contemporaine permet de gaspiller. C'est notre droit, notre luxe. Mais la faible tenue de notre civilisation se mesure au fait que l'on gaspille beaucoup de biens sans joie ; et surtout que l'on dilapide des forces, que l'on galvaude des énergies sans qu'elles soient créatrices. Nous nous offrons peu le luxe de libertés nouvelles.

Comment peut-on être un musicien compositeur ?

Subvention à un orchestre

Le Conseil d'Etat vaudois vient de publier un exposé des motifs pour justifier l'augmentation de la subvention cantonale à l'Orchestre de chambre de Lausanne. Si l'on néglige les très modestes recettes d'abonnements et de billets vendus, pour l'essentiel les ressources de l'orchestre sont actuellement fournies par la Commune de Lausanne (338 000 francs), l'Etat de Vaud (144 000 francs), la radio (327 000 francs), soit au total 809 000 francs. L'Etat de Vaud, s'il est suivi par le Grand Conseil, augmentera sa subvention de 79 000 francs ; la Ville de Lausanne modifiera probablement son montant, bref nous ne serons plus très loin du million.

Cette somme sera simplement suffisante pour payer, correctement, mais sans plus, les instrumentistes. Parmi les raisons d'être de cet orchestre — ne voulant pas faire ici de critique musicale, nous ne parlerons pas de la qualité de son répertoire et de ses interprétations — il faut citer la réussite des concerts populaires du dimanche matin : prix du billet, Fr. 1.—. A cette occasion, nous avions relevé l'excellent travail de préparation dont le Centre d'éducation ouvrière donne l'exemple en demandant à un critique compétent de préparer par une causerie l'audition des œuvres, à la veille de chaque concert.

Toutes ces précisions pour qu'il soit évident que l'effort des pouvoirs publics, que la réceptivité des auditeurs autorisent à propos de l'activité de l'O.C.L. l'emploi du mot culture, en d'autres circonstances tant galvaudé.

Nous n'avons qu'un regret : c'est que l'effort ainsi consenti pour l'audition musicale n'ait pas son répondant dans un appui, qui de toute façon serait modeste, accordé à la composition musicale.

Le compositeur sourd

Certains compositeurs travaillent à leur table, d'autres au piano ; les uns composent vite, d'autres, lentement, ayant l'inspiration scrupuleuse et ratant. L'écrivain, l'artiste qui travaillent les couleurs et les formes sont, dira-t-on, soumis aux mêmes conditions.

Oui, à une différence près qui est capitale : le compositeur ne peut pas s'entendre. Certes, sa mémoire lui permet d'écouter intérieurement ce qu'il écrit comme on peut se réciter un poème en ne desserrant pas les dents. Mais sans l'orchestre, sans l'éclair ou la sourdine des instruments, il n'a jamais la preuve sonore de la qualité de la partition. Or, cette preuve est essentielle. Pour lui. Et, à défaut d'un vaste public, pour ses critiques. C'est la condition d'un progrès.

Ajoutons encore que le langage musical que choisira le compositeur peut créer des obstacles supplémentaires à une éventuelle audition. Pour l'écrivain, une langue difficile, une œuvre volumineuse n'empêchent pas que son texte sera, sinon édité, du moins dactylographié, et par conséquent lu, c'est-à-dire qu'il existera. Mais l'écriture musicale choisie, le volume orchestral ou vocal exigé peuvent enlever à une œuvre toute chance de passer du signe à la signification, de la note écrite au son.

Dans l'art musical, la première audition a donc une importance décisive. Que d'obstacles avant de pouvoir donner un corps à sa pensée musicale ! Matériels, d'abord. Sait-on comment le compositeur doit se débrouiller ?

L'établissement du matériel

Il doit recopier d'abord son premier manuscrit. Il procède en général par décalque à l'aide d'une feuille du format partition transparente. Une fois le texte établi, on tire des photocopies. Quelques rares compositeurs peuvent faire photocopier directement

leurs manuscrits ; ainsi on trouve dans le commerce la reproduction de manuscrits de Frank Martin.

C'est là un travail lent, difficile, qu'on ne peut pas confier à un copiste.

Imaginons une œuvre modeste : un chœur, deux solistes, un récitant, un quintette à cordes et un orgue. Il faudra tirer d'abord cinq partitions complètes : pour le chef, l'organiste et le récitant, plus le compositeur (bien sûr), la Suisa (pour les droits d'auteur dont nous reparlerons) et éventuellement une sixième pour « Pro Helvetia » (quand on est assez optimiste pour croire à une subvention). Pour le chœur, autant de petites partitions qu'il y a de chanteurs, complétées pour les solistes.

Quand tout semble prêt, interviennent encore les corrections de la dernière heure. Vous ne corrigez qu'une seule mesure de la partition d'orgue et vous passez une heure à coller de petits bouts de papiers, avec risques renouvelés d'erreurs, doigts poisseux, humeurs, nerfs. Au total, quelque quatre cents francs de frais de matériel, et deux cents heures de travail pour établir les partitions.

Après quoi, vous tentez de placer l'œuvre, de la faire lire. Et si vous avez cette chance, restent les frais de concert qui sont variables selon que l'œuvre est donnée intégralement par un ensemble qui a des frais fixes, devant de toute façon assumer un certain nombre de concerts, ou par un ensemble constitué partiellement pour cette seule exécution. L'accumulation de ces difficultés pourrait décourager les meilleures volontés. En regard, quel soutien ?

Les appuis

Droits d'auteur. La Suisa calibre l'œuvre selon un barème délicat évaluant le nombre des solistes, l'importance de l'orchestre, le genre de la composition, sa durée. Pour une audition unique qui aura attiré quelques centaines d'amateurs de musique, les droits représentent trois fois rien. La radio acceptera après quelques démarches de diffuser l'œuvre. Tout compris, le compositeur touchera quelques dizaines de francs.

Mais l'essentiel, ce n'est pas le cachet. Un compositeur ne cherche pas la fortune comme un créateur de disques yé-yé. Ce qui compte c'est qu'il puisse être joué ; même pas pour connaître la notoriété, la gloire, mais pour pouvoir aller de l'avant.

Créer des conditions qui encouragent la composition musicale n'est pas si difficile. Revenons aux subventions accordées à l'O.C.L. Très sagement et libéralement, les collectivités assortissent leurs subventions de très peu d'exigences. Les concerts populaires en sont une, heureuse. L'obligation de créer un certain nombre d'œuvres originales, en assumant les frais exceptionnels d'une première, relativement peu élevés d'ailleurs, comparés à l'entretien d'un orchestre, devrait en être une autre, de même que, dans le cahier des charges d'un chef, devrait figurer un certain nombre d'heures obligatoirement consacrées à la lecture de manuscrits.

Une telle condition ne répondrait pas, certes, à toutes les situations. La musique chorale, la musique religieuse demanderaient d'autres formes d'encouragements. Ils existent pour des arts comme la sculpture et la peinture qui bénéficient des commandes officielles pour la décoration de chaque construction publique. Mais on ne va pas limiter la musique aux commandes officielles de cantates commémoratives. Il faudrait simplement disposer d'un fond aux ressources suffisantes pour rendre possible toute création originale digne d'intérêt.

La création musicale, encore un parent pauvre, pauvre parmi les plus pauvres dans notre société d'abondance. Il suffirait de peu de choses pour corriger cette injustice : un très faible pourcentage des sommes qui, à bon escient, sont consacrées à l'interprétation et à la consommation des œuvres du répertoire.