

# Un entretien avec... Gustave DORET

(suite) Voir le Guide, n° 29-30

— Mais tout autant que de Saint-Saëns, combien de précieux souvenirs vous devez garder du compositeur du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, dont vous avez bien, n'est-ce pas, dirigé la première audition à la Société Nationale ?

— Eh sans doute ! Je vois encore Debussy près de moi, au pupitre, pendant les répétitions. On travaillait dans le calme. Les musiciens de l'orchestre, dès la première lecture, avaient eu conscience de la beauté profonde de l'œuvre, tandis que le compositeur lui-même cherchait inlassablement quelque dosage plus subtil de ses sonorités et mettait son incomparable intuition à fixer les lois de cette chimie harmonique qu'il découvrait. Enfin l'œuvre parut au point. La première audition — 22 décembre 1894, c'est une date ! — fut un triomphe pour la musique française ! L'apparition de son Quatuor en fut un autre ! Car la gloire de Claude Achille n'a vraiment que faire de l'auréole du martyr qu'on voudrait aujourd'hui lui mettre au front.

— Pelléas, cependant ?

— Mais on a beaucoup exagéré l'histoire de l'insuccès de Pelléas ! Les protestations du public, aux premières représentations seulement, ne furent réelles — murmures, ricanements — qu'à la scène du Petit Yniold. La presse, me direz-vous ? Mais un compositeur ne doit pas lire ce que dit la critique : c'est la bonne façon de ne point souffrir de ses méchancetés ! Une fidèle amitié me lia toujours à Debussy. A la veille de la guerre, en mai 1914, nous nous quittâmes sur le quai de la gare d'Amsterdam. Il rentrait à Paris. Je partais pour Munich. Nous avions la veille, lui au piano, moi au pupitre du Concertgebauw, fait acclamer ses œuvres. Et puis, ce fut la guerre. Lui ne quitta plus Paris. Il y fut malade, bientôt mourant. J'étais en Suisse. Nous échangeâmes quelques lettres. Je ne le revis plus.

— Vous avez vécu en Suisse pendant toute la guerre ?

— Naturellement. J'y étais attaché à un Etat-major de place de mobilisation. La vie musicale de la Suisse fut, pendant ces quatre terribles années, tout à fait extraordinaire ; et j'aurais, à ce sujet, la matière de plusieurs volumes : La guerre musicale en pays neutre.. C'est alors que je connus Strawinsky ; et je garde en ma mémoire le souvenir d'avoir mangé, en sa compagnie, certain ragoût de hérisson (sic !) dont il se léchait les doigts. Nous n'en n'étions pourtant pas réduits à vivre du produit de la chasse interdite !

— Vous me disiez tantôt n'avoir rien fait de mieux qu'*Orphée*. C'était le chef d'orchestre qui parlait. Mais à quoi le compositeur réserve-t-il ses préférences ? aux *Armaillis*, sans doute ?

— Voilà bien qui vous trompe ! Certes, les *Armaillis*, c'est l'ouvrage dont l'effet a été le plus direct dans les théâtres français, belges ou suisses ; à Paris, spécialement, sa réalisation a été parfaite. Mais *Le Nain du Hasli*, trois actes ; *Loys*, trois actes et un prologue ; *La Tisseuse d'Orties* sont des partitions auxquelles je garde une plus grande faveur ! Et cependant, *La Tisseuse d'Orties*, malgré le dévouement de l'*Opéra-Comique*, n'y a pas trouvé toute sa vérité d'expression, tandis que *Le Nain du Hasli* a bénéficié à Zurich de représentations absolument parfaites.

De ces trois partitions, seule *La Tisseuse d'Orties* s'évade, par le symbole, du pays qui a nourri l'art de Gustave Doret. Mais le royaume fabuleux où elle prêche l'humaine pitié n'est pas une enclave des domaines du *Monsalvat* où s'égara Parsifal : il livre plutôt passage vers ces étroites vallées qui forment les petits univers clos des fromagers des *Armaillis* ou des bûcherons du *Nain du Hasli* : val de la Linth, sous le sommet du Toëdi, « où vivaient là-haut deux joyeux bergers » ; val de l'Aar, devant les hauteurs abruptes du Galenstock, où rôde un petit gnôme de légende allemande. Sous leur forme de deux ou de trois actes — l'une et l'autre œuvre a pris un acte supplémentaire — ces deux œuvres représentent la Montagne sous ses deux aspects, par ses deux versants ; versant joyeux et pastoral, versant âpre et tragique. Mais, dans l'un comme dans l'autre, les âmes restent les mêmes, habitées de passions simples, profondes, élémentaires. Au drame qui se joue entr'elles — drame « populiste », dirions-nous aujourd'hui, plutôt que drame « vériste » — la musique fait participer tout l'immense pays

lui-même, avec ses bruits de torrent, de vent, de sognailles ; avec ses cris, où Wagner entendit d'abord l'appel des Walkyries ; avec le silence blanc de la neige. Il y a dans *Le Nain du Hasli* d'aussi « sombres forêts » que dans *Robin des Bois* ; et la triste fête des *Armaillis* semble, un peu de temps, prolonger l'écho de la valse paysanne du *Freischütz*. Ce n'est pas pour rien que feu Camille Bellaigue jugeait ces *Armaillis* « du côté » — il ne disait pas « à côté » — de l'*Arlésienne* et du *Roi d'Ys*. Mais l'œuvre de Lalo n'est-elle pas elle-même « du côté » de l'œuvre de Weber ? Après cela, n'allez pas confondre la Gruyère et la Forêt Noire ! Gustave Doret a nourri, dans sa force, sa fraîcheur et sa sérénité, son inspiration de toutes les vertus de sa race. Tout aussi bien que la forme de sa montagne et la couleur de son ciel, il chante les fastes de son passé : *Davel* est le libérateur de son canton de Vaud, comme *Tell* l'est de son Helvétie tout entière. Et *Tell* n'est plus pour lui le héros cavatineux qu'il fut pour Grétry et qu'il resta, malgré tout, pour Rossini. Car Doret s'est mis en règle avec l'histoire comme avec la géographie, et son *Tell* est un rude coureur de montagne, tel qu'en peignit Holder, chasseur de chamois et de tyrans, éveilleur de libres chansons sur l'Alpe libre. D'ailleurs, tout cela, Gustave Doret l'a évoqué avec un sens étonnant du théâtre, sans jamais « forcer son talent ». Qu'il nous mène donc loin des compactes polyphonies de Richard Strauss ! Que lui faut-il, à lui, pour évoquer toute la sonore étendue ? Un youd'se joyeux répercute par l'écho de cime en cime. Et c'est sur ces cimes que Gustave Doret découvrit cette petite fleur bleue, bleue ou blanche — myosotis ou edelweiss ? — qu'il mit sécher entre les pages de ces cahiers de tendres mélodies : *Autrefois et Jadis, Airs et Chansons couleur du temps*, tout comme entre les feuillets des délicieuses rondes de son *Jardin d'Enfant*.

Cependant, c'est au peuple, ce grand enfant ; c'est à *son* peuple qu'il donna le meilleur de son œuvre : deux fois, en 1905 et en 1927, il lui apporta une *Fête des Vignerons*.

Depuis le haut Moyen Age, la Confrérie des Vignerons de Vevey célèbre les travaux de la terre par des parades et des jeux. Jeux et parades qui, depuis un siècle, se sont développés jusqu'à devenir d'immenses et somptueux festivals. Tout le pays y participe. Ballets, chœurs, défilés, danses, pantomimes et cortèges évoquent dans le cadre déroulé des saisons, la splendeur de la terre vaudoise, les souvenirs et les espoirs de son peuple.

— *Si exaltant soit-il, j'hésitais, il y a cinq ans, me dit-il, à reprendre un thème que j'avais traité, dans l'enthousiasme, vingt ans plus tôt ; mais Paderewski me fit remarquer justement qu'à vingt ans près, je ne pouvais avoir la crainte de me répéter. C'est donc lui qui vainquit ainsi mes derniers scrupules. Il me fallut alors toute une année pour écrire ma partition ; toute une autre pour mobiliser mes deux mille figurants et choristes, mes orchestres, mes fanfares. Nous avions eu cent mille auditeurs en 1905. Nous en eûmes deux fois davantage en 1927. Ah ! Le soleil fut inoubliable, ce jour-là, sur mon vieux pays en fête...*

Et c'est bien en cette musique de grande masse, de grand air, de grande joie aussi que Gustave Doret a mis le plus pur de son cœur. Noces et semailles, printemps et baptêmes, vendanges, vendanges..... Chantez, les gars robustes. Dansez, les belles filles ! « Voici la mi-été... » ou bien encore « Liauba, liauba, por aria... »

— *Le Ranz des Vaches*, reprend Gustave Doret, c'est là le seul air populaire que je m'étais permis d'introduire dans mes *Armaillis*. Beaucoup — et jusqu'à Fauré ! — s'y sont laissés prendre et m'ont reproché « un abus d'emprunt au folklore ! » Certaines de mes chansons remontent aujourd'hui dans la montagne avec les bergers qui les chantent. J'en retrouve parfois — et c'est là ma plus grande fierté — déjà usées par le plein vent. Ma musique redévient ainsi anonyme, comme le mystérieux ranz des vaches lui-même, religieux et pastoral... Et ne sait-on pas qu'un Suisse, en l'entendant, retrouve, les yeux clos, la patrie perdue ?

Gustave Doret n'a pas fermé les yeux. Mais il s'est tu pendant quelques secondes. Et cette fois-ci, j'étais bien sûr qu'il était retourné dans son pays.