



andré piguet

L'OSR : une histoire insoupçonnée

Y a-t-il un homme plus passionné qu'André Piguet pour défendre les valeurs de l'OSR ? Entretien.

Combien de temps vous a pris la préparation de cet ouvrage ?

Beaucoup de temps et très peu. D'un côté, j'écris très vite, sans me retourner. Puis, c'est une question de vécu. Depuis les années 80, je faisais partie du bureau de gestion de l'orchestre. Depuis quarante ans je sais tout ce qui s'est passé. J'ai, peu à peu, pris connaissance des rouages de l'orchestre et ai traité les problématiques. Comme acteur, je suis au fait des problèmes. D'un autre côté, par curiosité, j'avais cherché à savoir comment l'orchestre s'était faufilé, durant un siècle, afin de survivre. Ce qui me frappait le plus c'est qu'il y avait des trous noirs dans son histoire. En 1968, j'étais jeune instituteur et l'on fêtait le 50e anniversaire de l'OSR. A cette occasion est paru un petit livre qui ne détenait que 3 ou 4 articles ponctuels. La causalité, le fil, n'existaient pas. Je me suis dit alors qu'il fallait voir comment les choses s'étaient construites. Au départ, l'orchestre n'était pas financé par les pouvoirs publics... c'était complètement insensé. Aujourd'hui nous savons qu'il est pour plus des trois quarts d'où la quiétude de nos musiciens et du public. Mais, à l'époque, la ville et le canton n'avaient aucun engagement. Alors, comment a-t-il pu perdurer avec les crises et le krach boursier de 1929 puis la 2e guerre mondiale ? Il y a donc eu des moments difficiles. J'ai récolté des informations de droite et de gauche, plus tout ce que je possède. J'ai lu à peu près tout ce qui a été écrit sur l'OSR. J'ai eu l'impression d'avoir des pièces de puzzle puis je les ai réunies. C'est ce qui m'a pris le plus de temps car l'histoire de l'orchestre, au fond, ce sont plusieurs histoires enchevêtrées comme celle de la Radio Suisse Romande, du Concours de

Genève ainsi que celle d'une histoire politique. La linéarité fut difficile à trouver et n'est pas toujours respectée. Par exemple, lorsque je parle du livre d'Ernest Ansermet sur sa croisade anti musique dodécaphonique, il s'agit d'une parenthèse de dix ans pendant laquelle il se passe des quantités de choses. C'est pour cela qu'il y a constamment plusieurs histoires.

Vous mentionnez dans votre livre : « malgré de toujours possibles incompréhensions entre OSR et Grand Théâtre, les deux institutions sont organiquement liées ». Selon vous, quelle serait la relation ou la structure idéale entre l'OSR et le Grand Théâtre de Genève ?

A son départ, Janowsky avait dit : « Cela ne va pas, l'orchestre est partagé en deux activités qui sont non pas complémentaires mais plutôt antagonistes. Donc, il faudrait un orchestre du théâtre et un orchestre symphonique ». Mais, dans une ville comme Genève, nous n'en avons pas les moyens et sommes toujours dans une situation « limite », c'est clair. La situation idéale, et peut-être cela peut sembler peu diplomatique, c'est que les responsables des deux institutions aient vraiment le sens d'un intérêt commun, qu'ils ne jouent pas en solo selon leurs propres priorités, leurs propres plans, mais qu'il y ait une conscience de l'intérêt global. Cela a toujours été une immense difficulté. Il y a eu des périodes assez fastes du temps d'Armin Jordan car il était très complice avec les directeurs du Grand Théâtre.

Wolfgang Sawallisch avait eu l'idée des « politiques des blocs ». Il voulait qu'il y ait un chef

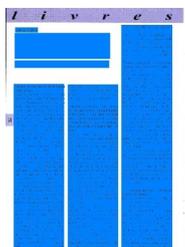
engagé pour un ou deux spectacles au GTG et, en même temps, qu'il dirige un concert d'abonnement. A l'époque, cela avait eu lieu avec Riccardo Chailly qui a dirigé Verdi au théâtre ainsi que des concerts d'abonnements. Nous discutons aussi d'une harmonisation stylistique car les musiciens avaient de la peine à passer d'ouvrages de Dutilleux à un opéra de Mozart. Mais, avec de la bonne volonté, le désir de favoriser l'autre, il est possible d'arriver à quelque chose de convenable.

J'en veux un peu au pouvoir public de ne pas donner un immense coup de poing sur la table. Le rôle du magistrat serait de dire « Fini la récréation ! Maintenant, entre personnes intelligentes, et pour le bien de la vie musicale genevoise, il faut que vous accordiez vos violons ».

Vous avez longtemps côtoyé Armin Jordan, en gardez-vous des souvenirs marquants ?

Armin avait sa table à « La Cave Valaisanne ». J'avais un profond partage avec lui, nous étions tous les deux des voyous... ! Armin était une personne qui donnait des leçons de vie et d'authenticité, il était plein de provocations et d'humour. Il avait une vision extrêmement ludique mais en profondeur afin de conjurer le côté dramatique de l'existence. Armin était très pessimiste, avec des conceptions religieuses un peu vindicatives car il estimait que le sort de l'humain n'était pas toujours bien ici bas. Il essayait de dépasser cela en apportant du bonheur. Il était très généreux. Lorsque nous passions une soirée avec lui, Armin voulait que ce soit une belle soirée. La qualité de ses réparties était incroyable ! Il possédait une grande capacité de « radiographier » les gens. S'il était en face de quelqu'un, il percevait tout de suite si cette personne était authentique ou si elle jouait un rôle social ou mondain.

Musicalement, il n'a peut-être pas été bien compris car le public aime davantage les chefs un peu jupitériens. Armin possédait une certaine musicalité, c'était un sensuel. Lors des concours de recrutement, il ne prenait pas toujours le soliste le plus virtuose mais celui dont le son lui plaisait. Il fallait que cela fasse un alliage, que



ce soit jouissif du point de vue sonore. Voilà la subtilité d'Armin.

Comment jugez-vous l'évolution des musiciens d'orchestre ?

Dans les vingt premières années de l'OSR, les musiciens étaient, pour moi, quasiment des héros. Il y avait un acte de foi, ils défendaient un répertoire, ils étaient aux côtés d'un chef pour apporter quelque chose qui avait un rayonnement international. Genève et la Romandie étaient en vue par rapport aux programmes. Aujourd'hui, la situation est beaucoup plus cosue. Prenons l'exemple de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Vue la situation d'impasse financière, il a été demandé aux musiciens de faire, une fois par année, le sacrifice de geler un 5 % de leur salaire. Il s'en est suivi une crise et son président et son administrateur ont démissionné.

Si j'ai écrit ce livre, c'est notamment afin de susciter un attachement plus profond des musiciens et du public à l'Orchestre de la Suisse Romande. Pour moi, idéalement, le public de l'OSR doit être une communauté et le livre en serait une contribution.

Et l'évolution du public si tel est le cas...

Je pense que cela change gentiment. Mais le problème reste l'éternel serpent de mer de mobiliser les jeunes. Je pense que le public genevois est assez connaisseur et le dosage des applaudissements est judicieux. Lorsqu'il y a un bon chef, le public sait tout de suite qu'il s'agira d'une soirée « événement ».

L'histoire de l'OSR est identifiée à la musique française à cause d'Ansermet, par la suite les choix de chefs ont marqué une tendance à la « germanisation », que faut-il en penser ?

Je pense qu'il s'agit d'un hasard et non pas d'un scénario préétabli. On s'est beaucoup demandé, mais un

peu à vide, si on était resté dans la tradition Ansermet ou si on l'avait renié. Puis, beaucoup de personnes ont dit « Voilà, la suite d'Ernest Ansermet, c'est Armin Jordan avec son répertoire assez proche ». Non, je pense que les chefs ont été choisis pour leur personnalité. Sawallisch, lorsqu'il fut contacté, n'était pas vu comme un germanique mais réellement comme un polyvalent. Dans les années 60, Ansermet connaissait déjà très bien Sawallisch et il le voyait comme le chef germanique. De même qu'avec Fabio Luisi. On a dit, il est italien. Mais il a fait carrière à Leipzig, à Vienne au Tonkünstler-Orchester Niederösterreich entre autres. Avec Mahler, on le sent chez lui. Avec Bruckner aussi. Il est un peu italien et a fait de grands opéras italiens. Mais je me méfie des simplifications. Avec Jonathan Nott, il est difficile d'en parler ; c'est peut-être la tradition d'une certaine contemporanéité qui était celle d'Ansermet. Mais je n'ai pas envie de trop simplifier les choses. Quand Järvi est arrivé, nous sommes dit qu'il allait nous révéler des scandinaves car il y a de la très belle musique qui est complètement ignorée. Et bien non, cela n'a pas eu lieu. Marek Janowski, un germanique qui ne se renie pas, bien sûr, mais qui est vraiment très français. En France, il avait beaucoup honoré les compositeurs français. Tout ceci est donc un mélange. Ce que j'observe surtout, c'est qu'Ansermet avait ses compositeurs fétiches, ceux en qui il avait confiance. Il savait que Honegger, c'était du bon. De même que Frank Martin, Martinu et Britten. Tandis que maintenant, par rapport aux compositeurs présents, je ne vois pas bien sur qui on mise. Ce n'est pas la chose la plus claire du monde. Tandis que pour Ansermet, c'était assez clair. De son temps, Prokofiev, Stravinsky et Bartok avaient été adoptés et étaient joués le plus souvent possible. Autant maintenant, il y a des compositeurs qui ne sont joués qu'une fois ou qui connaissent une petite période. Il y a à peu près 20 ans, on disait

« Nous n'allons pas passer à côté de Elliot Carter ». Il a été joué deux voir trois fois. Après c'était fini. De même qu'avec Gubaidulina. Schnittke, un artiste majeur, est absent. J'ai l'impression qu'il n'y a pas de voix ou d'acte de foi. On met l'accent sur les chefs d'orchestre. Mais, dans le livre, j'ai eu le souci de rendre hommage à des personnes qui ont joué un rôle important. Le directeur administratif qui s'appelle directeur général ou secrétaire général joue toujours un rôle énorme. Le premier qui a tout construit, car il partait de rien et n'avait que quatre murs blancs comme bureau, a été Ernest Giovanna. Il a porté l'institution administrativement presque tout seul pendant 20 ans. L'a suivi Emile Unger, un vrai personnage haut en couleur, communiste, politique et journaliste. Il savait ce qu'il voulait et était l'alter ego d'Ansermet jusqu'en 1967/68. Ron Golan fut son grand successeur, très dévoué qui a travaillé à corps perdu. Il a jeté toutes ses forces afin de faire vivre l'orchestre avec une énergie, une présence extraordinaire. Maintenant, avec Steve Roger, nous sommes sortis d'une période un peu fluctuante. Il avait commencé du temps de Metin Arditi et était venu comme chargé de la planification. Aujourd'hui, il est secrétaire général et s'acquitte de cette tâche en grand professionnel. J'ajouterai aussi l'importance de Samuel Baud-Bovy qui, nommé conseiller administratif en 1943, s'est employé à conforter la situation économique l'orchestre. A cette époque, l'OSR ne travaillait que sur une demi-année, de septembre à mars. C'est grâce à ses efforts que les musiciens travailleront la saison complète et qu'ils auront une stabilité. Il a su prendre des décisions courageuses en per-



suadant ses collègues du municipal, on peut dire de lui qu'il est clairement un vrai héros de l'orchestre.

Propos recueillis par Cecilia Viola

L'OSR : une histoire insoupçonnée

André Piguet

Éditions Slatkine 2022

André Piguet

L'OSR : UNE HISTOIRE INSOUPÇONNÉE

