

Portrait de A. F. Marescotti

René Bernier

Citer ce document / Cite this document :

Bernier René. Portrait de A. F. Marescotti. In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, tome 63, 1981. pp. 61-66;

[https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_1981_num_63_1_60269;](https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_1981_num_63_1_60269)

Ressources associées :

A. F. Marescotti

Fichier pdf généré le 28/06/2023

Portrait de A. F. Marescotti

par RENÉ BERNIER
Membre de la Classe

Après les paroles de bienvenue prononcées par notre Directeur de Classe, c'est un privilège pour moi de saluer en notre hôte de cette séance, une des figures saillantes du monde artistique de la Suisse d'aujourd'hui.

Sa visite nous est précieuse à maints égards et il est permis d'espérer qu'elle ne reste pas sans lendemains.

Qu'il sache que c'est, à doubles battants, que les portes de ce Palais s'ouvriront toujours pour lui !

*
* * *

Manieur de sons au tempérament généreux détenant le sens des atmosphères, A.F. Marescotti, maître de sa plume, domine l'aile romande de l'école musicale helvète contemporaine.

Sa notoriété a dépassé les frontières de son pays natal où il vit le jour à Carouge, faubourg de Genève.

Son nom — aux résonances italiennes — s'inscrit dans la plupart des encyclopédies et dictionnaires musicaux publiés durant ces dernières décennies.

Le Larousse de la Musique ⁽¹⁾ en son tome II ne s'exprime-t-il pas en ces termes à son sujet : « Parmi les compositeurs romands nés au tournant du siècle, le plus remarquable après Frank Martin est A.F. Marescotti, musicien d'esprit nettement

⁽¹⁾ Publié sous la direction de l'éminent musicologue français Norbert Dufourcq.

français qui ne craignit guère de tirer parti de la technique des douze sons ».

*
* *
*

En effet, deux courants divergents pourraient se distinguer en sa démarche évolutive non exempte d'imprévu, voire de paradoxe, de la part d'un compositeur d'essence si spécifiquement latine.

D'abord, volontiers chantre de la bonne humeur, de la joie de vivre, — caractéristiques qui ne sont pas « monnaie courante » en notre ère d'angoisse — il se situe dans le sillage du post-ravelisme, avec des affinités rousseliennes, sorte de « Chabrier suisse » au langage actualisé.

Ensuite, ayant franchi le cap de la cinquantaine, attentif aux techniques nouvelles, impressionné par l'idéologie propre à l'école dite viennoise, en particulier celle d'un Alban Berg, il ne redouta point après un long silence volontaire de créativité, de s'orienter vers l'atonalisme.

En quête d'horizons sonores renouvelés, sans répudier pour cela les saines traditions d'équilibre entre fond et forme, il s'appropriä certains procédés du dodécaphonisme, mais à sa manière, rationnelle et mesurée.

C'est ce dont témoignent, non sans pertinence, entre autres : « Trois poèmes majeurs », d'après Saint-Jean de la Croix, pour soprano et chœur de voix de femmes, aux incursions schoenbergiennes encore mitigées, fruit d'une commande en 1954 de la Radiodiffusion Nationale Française ; le Concerto pour piano et orchestre, à la diversité d'invention en son unité d'agencement ; le second Concert carougeois, riche de vitalité, opus datant respectivement de 1957 et 1959 ; enfin l'ouverture symphonique « Festa » sur laquelle — cependant — plane ça et là, la grande ombre de Bela Bartok.

De réalisation plus récente, il sied de mentionner, écloses en 1970, les « Trois incantations sur textes ganéens », pour chœur mixte et percussion, et en 1975 la « Ballade » pour violon et

orchestre, non moins significative d'un libéralisme esthétique sans cesse en éveil.

La lecture comme l'écoute de ces compositions, permettent de considérer que chez leur signataire, l'élaboration, à l'encontre des recherches trop souvent vaines de laboratoire, n'a en rien annihilé le souffle expressif, le pouvoir de suggestion.

*
* *
*

En leur renouvellement de contexture et de pensée, ces partitions forment un singulier contraste avec celles, aux accents plus accessibles — peut-être — relevant de la première « manière » qualifiée de française, de notre Confrère genevois.

La verve souriante, l'effervescence, y alternent avec les élans d'un lyrisme enclin, parfois, au mystère comme au dramatisme.

De cette période initiale de productivité se détachent : « Prélude au Grand Meaulnes » pour orchestre, paraphasant le roman célèbre d'Alain Fournier, partition de jeunesse où subsistent des relents d'impressionnisme ; « Aubade » ⁽²⁾, poème symphonique aux saillies émaillées d'allégresse qui bénéficie d'une audience internationale ; le ballet « Les anges du Gréco », créé au Théâtre de Zurich ; l'oratorio « La lampe d'argile », d'après René Morax, le librettiste vaudois attitré d'Arthur Honegger ; « Fantasque » et les Suites pour piano — domaine où A.F. Marescotti excelle — ; les cycles de mélodies avec piano ou orchestre dictées par des poèmes de Rainer Maria Rilke et d'Oscar de Milosz, garants de l'affinement de ses dilections littéraires.

À son actif, il sied de mentionner également un manuel didactique : « Les instruments d'orchestre, leurs caractères, leurs possibilités et leur utilisation dans l'orchestre moderne ».

⁽²⁾ Transcrit pour orchestre d'harmonie par Lucien Mora, Directeur de la Musique Municipale de Bordeaux, spécialiste émérite en la matière.

Susceptible de rendre d'infinis services, non seulement aux apprentis en la matière mais aussi à ceux qui sont chevronnés, ce traité dénote un esprit de synthèse autant que de méthode.

*
* *
*

Possédé par le démon d'Euterpe, A.F. Marescotti, après avoir fréquenté pour le dessin et les mathématiques le Technicum de Genève, délaissa ces disciplines pour s'adonner en toute indépendance à la pratique de l'art des sons.

Élève très apprécié de Roger Ducasse auprès duquel il alla à Paris parachever sa formation compositionnelle, il avait accompli au préalable des études musicales complètes au Conservatoire de la capitale du Léman où il enseigna à son tour nombre d'années, parallèlement à l'exercice de sa charge de Maître de chapelle à l'Église Saint-Joseph de cette cité.

Il poursuivit une carrière ascendante couronnée de lauriers, à son apogée.

En 1963, il reçut le prix de composition musicale de la Ville de Genève ; l'année suivante, il se vit attribuer celui de l'Association des Musiciens Suisses.

Sa renommée s'étendit à l'étranger et, en 1967, il fut élu en qualité de Membre d'Honneur de l'Academy of Music de Londres, consécration extra muros de ses mérites.

Vice-Président du « Concours international d'exécution musicale de Genève » dès la première heure, Vice-Président du « Concours international de composition musicale Reine Marie-José » depuis sa fondation, il s'affirma une personnalité écoutée de parts diverses, répandue à travers l'univers musical.

Succédant à l'éminent Henri Gagnebin, qui le tenait en haute estime, il présida aux destinées de la « Fédération des concours internationaux de Musique » où son action se manifesta fécondante.

Aussi, après l'accomplissement de son mandat, la présidence d'honneur lui fut-elle conférée !

Voyageur devant l'Éternel, il a été convié à siéger au sein d'une multitude de jurys de concours internationaux, qu'il

s'agisse d'exécution instrumentale ou vocale, de composition musicale, s'imposant partout par l'intégrité de ses jugements, la lucidité de ses vues, le rayonnement émanant de sa personne.

Car, débordant de chaleur humaine, chez notre invité d'honneur, l'homme scrupuleux de ses moindres actes, est à l'équation de l'artiste créateur ouvert à toutes les tendances esthétiques, à condition que l'authenticité musicale n'y perde jamais ses droits.

AUDITION DE « MARCHE »,
FINAL DU POÈME SYMPHONIQUE « AUBADE »

En mon exposé, j'ai fait allusion à la première manière, dite « française », de notre Confrère Marescotti, manière se plaçant volontiers sous le double signe de la truculence et de l'effusion, ce qui lui valut l'appellation de « Chabrier suisse », comme je l'avais souligné.

En guise de témoignage sonore, vous allez entendre, enregistré par l'orchestre de chambre de Lausanne, placé sous la direction de Desarzens, « Marche », final du poème symphonique « Aubade », un modèle d'équilibre orchestral, en lequel éclatent les saillies d'une verve typiquement carougeoise, l'esprit carougeois formant contraste — si je ne m'abuse — avec la sévérité calviniste attribuée, à tort ou à raison, au caractère genevois, ce qu'il importe — bien entendu — de ne pas généraliser.

AUDITION DU 1^{er} MOUVEMENT DU CONCERTO
POUR PIANO ET ORCHESTRE

D'une toute autre esthétique relève le Concerto pour piano et orchestre, qui tire parti de la technique des douze sons, sans rompre les ponts — pour cela — avec l'univers tonal.

Les quatre notes initiales d'une série dodécaphonique, à savoir : do, mi, do dièse, mi bémol — la tierce rétrécie — sorte de cellule thématique, contribuent à conférer son unité de

concept, à cette partition composée à l'instigation de la Fondation « Pro Helvetia ».

Il s'agit donc, de la seconde manière « marescotienne » que je qualifierais volontiers d'évolutive.

À titre d'exemple, voici le 1^{er} mouvement de ce Concerto, un allegro moderato, de vigoureuse symétrie, à la carrure rythmique continue, où scintille d'un bout à l'autre la personnalité renouvelée de l'auteur.

Assistée par l'orchestre de la Suisse Romande dirigé par Samuel Baud-Bovy, c'est la regrettée pianiste, de grande classe, Lottie Morel qui est la soliste de cet ouvrage dont la dynamique le dispute à la plénitude en ses jeux d'oppositions, à l'écriture pianistique visant davantage à la musicalité intrinsèque qu'à la virtuosité absolue.