

JACQUES TCHAMKERTEN (Genève)

L'« expatrié » et les « Mandarins » : *Helvetia* d'Ernest Bloch et la poétique de la « vieille Suisse »

Oui, ce fut la plus grande tragédie de ma vie que l'expatriation forcée en 1916, 1917. Et toutes les misères qui en ont résulté pour moi et les miens...

Ernest Bloch, *Notes sur Helvetia*, 1948.

J'espère qu'il y a un Enfer et que ceux qui m'ont contraint à m'expatrier, en 1916, y rôtiroient. Que de maux ont résulté de cet acte contre nature : car l'homme est fait pour son sol natal, comme la plante.

Ernest Bloch, lettre autographe à Valentine Hess, Agate Beach, 17 mai 1946¹.

Contraint en 1916 de s'exiler aux Etats-Unis par l'impossibilité de pouvoir vivre de son art dans son pays natal, Ernest Bloch (1880–1959) entretient une relation d'amour-haine avec ce dernier – et avec Genève en particulier – tout au long de son existence. S'il s'estime incompris et mis à l'écart par ses compatriotes, il n'en demeurera pas moins un amoureux inconditionnel de la Suisse, de ses paysages et de sa vie rurale dont la nostalgie apparaîtra si vive, notamment au cours de ses dernières années. L'amour de Bloch pour son pays va se cristalliser dans une œuvre dont il est la source d'inspiration et, en quelque sorte, le dédicataire : *Helvetia, the land of mountains and its people, a symphonic fresco*, terminée en 1929².

Si cet ouvrage, aujourd'hui très rarement joué, n'est pas considéré parmi ses chefs-d'œuvre, il occupe néanmoins une très grande place dans les préoccupations du compositeur. En témoignent la correspondance avec sa famille, avec Romain Rolland, l'importante documentation sur l'œuvre conservée à la Bibliothèque Nationale Suisse, ainsi qu'un long

1 Bibliothèque de Genève (CH-Gpu), Ms fr 9163/4.

2 Si la dédicace figurant sur le manuscrit et la partition imprimée indique simplement « To all lovers of mountains and freedom », Bloch la complète sur la page de titre de la partition imprimée qu'il confie à la Bibliothèque Nationale Suisse (CH-BEL) ajoutant (de sa main) « et à la mémoire de Ferdinand Hodler ». Il y inscrit également une citation d'une lettre que lui adresse Marc Peter, ambassadeur de Suisse aux Etats-Unis (« Les gens passent... le Pays reste !... ») ainsi qu'une phrase tirée du 4^{ème} livre des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (« Je croyais voir tout cela dans ma patrie parce que je le portais dans mon cœur ») ; CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 5 ; reproduit in Joseph Lewinski – Emmanuelle Dijon, *Ernest Bloch (1880–1959) : sa vie et sa pensée*, Genève, Slatkine, 2001, vol. 2, p. 812.

texte rédigé en 1932³. Une autre source fondamentale est ses *Notes sur Helvetia*⁴, un document inédit rédigé en 1948 à l'attention d'une admiratrice et dans lequel le compositeur exprime son amertume devant le dédain et l'incompréhension avec lesquels sa partition est considérée, particulièrement par ses compatriotes.

Pour les citations des très nombreux extraits de lettres et autres écrits d'Ernest Bloch⁵ – tous originellement écrits en français – sur lesquels s'appuie le présent travail, nous avons été confrontés à l'écriture parfois déconcertante du musicien, ses nombreuses abréviations, sa ponctuation peu orthodoxe, sa syntaxe extrêmement personnelle, l'abondance des mots soulignés ou les soudains passages à la langue anglaise. Nous avons tenu à respecter dûment la formulation d'Ernest Bloch et ne sommes intervenus qu'à de rares reprises pour de minimes corrections d'orthographe ou de ponctuation.

1. Du Salève à San Francisco

Dans ses commentaires sur *Helvetia*, Ernest Bloch a toujours indiqué que sa composition s'était poursuivie de 1900 à 1928. Cependant, l'idée de consacrer une œuvre à la Suisse paraît antérieure à 1900. En février 1899, alors qu'il séjourne à Bruxelles et travaille le violon avec Franz Schörg et Eugène Ysaÿe ainsi que composition avec François Rasse, Bloch écrit à sa sœur Loulette⁶ :

- 3 Ernest Bloch, *Helvetia, le pays des montagnes et son peuple (1900–1929)*. Texte dactylographié dont il existe plusieurs exemplaires : CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 4/1 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, programmes, critiques, analyses, coupures de presse (1986/26). Ce texte a été publié pour la première fois, traduit en italien, dans le programme du concert donné à Rome le 22 janvier 1933, avant d'être repris dans la biographie consacrée la même année au compositeur (Mary Tibaldi-Chiesa, *Ernest Bloch*, Torino, Paravia, 1933). L'original en français a été publié dans le programme du concert donné à Genève le 17 octobre 1956, lors de la reprise de l'œuvre sous la direction d'Ernest Ansermet. Il figure également dans : Lewinski-Dijon, *Ernest Bloch*, vol. 2, pp. 814–817.
- 4 Ce document, rédigé à l'encre et formé de 12 pages non numérotées, est conservé aujourd'hui à Genève, Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Rmc 238. Le faisant parvenir à sa nièce Evelyn Hirsch, Bloch explique : « [...] J'avais écrit cela à Manon B[erthoud] en avril 1948, peu avant d'aller à Berkeley la retrouver... Elle n'a pas du beaucoup le lire ! Car tu vois, cela semble « vierge » ! C'est vers ce moment que ce « grand amour » (!!!) s'est effrité et qu'elle est tombée entre les pattes de son « psychanalyste » [...] » ; Ernest Bloch, lettre autographe à Evelyn Hirsch, Agate Beach, 3 novembre 1950, CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa nièce Evelyn Hirsch (1989/25).
- 5 Nous remercions chaleureusement Madame Sita Milchev et Monsieur Ernest Bloch II, petits-enfants du compositeur, qui nous ont généreusement accordé l'autorisation de publier ces textes, souvent inédits, de leur grand-père.
- 6 Louise [dite Loulette] Hirsch, née Bloch (1875–1966), sœur du compositeur.

Je ne compose pas, car je lis beaucoup de musique, mais je prépare en pensée une grande suite symphonique en style populaire, entièrement bâtie sur le « Ranz des Vaches » ; cela aura un cachet suisse et patriotique⁷.

Un mois plus tard, il précise sa pensée :

Je fais des plans pour une grande suite symphonique (pour orchestre) sur des thèmes populaires de la Gruyère : le ranz des vaches et deux exquises chansons pleines de charme et de poésie alpestre. Le thème populaire, pour moi, c'est l'avenir de la musique. Y a-t-il, en effet, de mélodies plus vraies, des accents plus sentis, que ceux qui sont nés des sentiments même du peuple ? Quitte à l'artiste ensuite de peindre autour de ses sentiments, la nature où ils ont été inspirés⁸.

Si le fameux ranz des vaches de la Gruyère fait bien l'objet d'une citation dans *Helvetia*, ces deux lettres semblent faire plutôt référence à des *Danses populaires*, auxquelles Bloch travaille durant l'été 1899, et dont un thème, également originaire de la région de Gruyère, sera utilisé dans le troisième mouvement (*Pastorale and Rustic Dances*) du *Concerto grosso n° 1*⁹.

La première allusion concernant vraisemblablement l'œuvre qui deviendra *Helvetia* figure dans une lettre de Bloch à sa mère, écrite à Munich en 1903, alors que le musicien poursuit sa formation auprès du compositeur et théoricien Ludwig Thuille :

J'ai tant de plans, que, ma Symphonie terminée¹⁰, je ne saurai pas par quoi commencer : un concerto pour piano, une scène lyrique pour chant et orchestre, des lieder, une symphonie sur des thèmes suisses où je veux peindre la poésie âpre de mes chères montagnes et... autrement que par laouti laou etc...¹¹

L'impulsion qui conduit le musicien à entreprendre cette œuvre marquée à la fois par son pays et son amour des montagnes a été narrée par R. Aloys Mooser¹² qui relate son amitié avec Bloch et nous apprend que, dès l'âge de quatorze ans, Bloch aspire à composer une symphonie inspirée par la montagne :

C'est à cette époque, au cours de l'été 1894, que nous fîmes, Ernest et moi, une escapade dont nous n'avons perdu le souvenir ni l'un ni l'autre, pour ce qu'elle nous permit de vivre six jours de totale liberté, au sein d'une nature sauvage et enchanteresse.

7 Ernest Bloch, lettre autographe à Loulette [Louise] Hirsch, Bruxelles, 12 février 1899, CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa sœur Loulette Hirsch (1989/25).

8 Id., lettre autographe à Loulette [Louise] Hirsch, Bruxelles, 20 mars 1899, CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa sœur Loulette Hirsch (1989/25).

9 Ce motif figure dans les esquisses des *Danses populaires*. (Washington, Library of Congress, Ernest Bloch Collection, box 4, folder 4). On notera que seul le premier mouvement de cette œuvre inédite paraît avoir été achevé par le compositeur.

10 La Symphonie en ut dièse mineur, achevée en mars 1903.

11 Ernest Bloch, lettre autographe à Sophie Bloch, Munich, 27 janvier 1903, CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa mère Sophie Bloch (1989/25).

12 Robert Aloys Mooser (1876–1969), fut un critique musical redouté qui écrivait dans le quotidien aujourd'hui disparu *La Suisse*. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à la vie musicale en Russie à la fin du XVIII^e siècle ; il a également consacré un important travail au violoniste et compositeur genevois Gaspard Fritz.

Fervent amant du Salève, la montagne que les Genevois considéraient comme leur, parce qu'elle jouxte la frontière franco-suisse, j'avais pris l'habitude d'y passer le plus clair de mes heures de loisir [...]

A bien des reprises, j'avais dit à Ernest Bloch, mon cadet de quatre ans, le charme si prenant des nuits que je passais ainsi dans le grand silence de la montagne, errant au clair de lune dans les pâturages solitaires et, aux premières heures du matin, m'enivrant du spectacle royal qui s'offrait à mes yeux lorsque [...] le soleil inondait soudain de lumière toute la région environnante.

Ces récits l'avaient si fort impressionné, qu'Ernest me demanda un jour de l'emmener avec moi dans une de ces expéditions nocturnes, et qu'un bel après-midi de dimanche d'août, nous nous mîmes en route pour gagner le sommet du Grand-Salève.

La nuit fut telle que je l'avais décrite, calme à souhait sous un ciel magnifiquement étoilé. [...]

Si Ernest ne ferma pas l'œil de la nuit et grelotta jusqu'à l'aube, il se sentit transporté d'enthousiasme en assistant, pour la première fois de sa vie, au lever du soleil qui, ce matin-là, fut véritablement éblouissant.

– « Ah, c'est beau, c'est beau. J'en ferai un jour une symphonie ! » répétait-il hors de lui.

Le temps était si radieux, la montagne si ensorcelante, qu'après avoir compté nos sous et les avoir mis en commun [...] nous décidâmes d'un commun accord de passer toute la semaine au sommet du Salève. [...]

Semaine inoubliable dont j'espérais retrouver l'atmosphère exaltante dans l'œuvre que mon ami voulait écrire à la gloire de la montagne, et dont nous nous sommes entretenus bien souvent au cours des années qui suivirent. Cette œuvre, je l'attendis plus qu'un quart de siècle durant, avec l'impatience que l'on imagine. Ce fut hélas la symphonie *Helvetia*...¹³

Dix ans plus tard, l'impression de cette semaine à la montagne restait toujours aussi forte ; ainsi, le 8 mars 1905 Ernest Bloch écrit à Mooser :

Le Salève ? Ah ! Oui ! je dis comme toi... j'en sens toujours le parfum... le frémissement du jour qui se lève... Te souviens-tu du croissant de lune qui rougeoyait sur les Voirons ? de notre conversation avec ce bonhomme dans la cahute ? Tout cela s'est gravé là au cœur ! Ce soir-là j'ai compris l'âme de la montagne, non pas le laouti ni les jodli, ni les boîtes de sardines, ni les montagnes en carton qu'on représente dans les Festspiels¹⁴, non, l'âme, le frisson et cela je dois l'écrire, et je te le dois. Depuis 4 ans j'ai des esquisses... j'hésitais encore, de la crainte de faire trop de la « musique » ou du « poème symphonique » ou du « pittoresque »... Mais je le ferai ! Ce « soir à la montagne » sera écrit et dédié à toi. J'espère y mettre très peu de notes, très peu d'effets d'orchestration, pas de contrepoint, mais j'espère y mettre ce qu'il faudra pour faire sentir l'émotion poignante des hauts sommets, et ce je ne sais quoi d'âpre, et douloureux, qui ressemble aux premiers approches de l'être aimé et qu'on ressent sur la montagne.¹⁵

13 R. Aloys Mooser, *Souvenirs : Genève 1886–1896, Saint Petersburg 1896–1909*, Genève, Georg, 1994, pp. 35–37. Voir également : id., « Ernest Bloch adolescent », *Radio T.V. Je Vois Tout*, 16 juillet 1964, reproduit in Lewinski-Dijon, *Ernest Bloch*, vol. 1, pp. 70–71.

14 Ce genre typiquement suisse prend la forme d'un vaste oratorio scénique mettant en œuvre une foule de participants, professionnels ou non, issus de toutes les classes sociales de la population. Il est généralement lié à une commémoration historico-patriotique, tel que l'anniversaire de l'entrée d'un canton dans la confédération, ou à une réjouissance populaire, et connaîtra une grande vogue de la fin du XIX^e siècle jusque vers 1950.

15 Bloch, Ernest, lettre autographe à R. Aloys Mooser, Pinchat [Genève], 8 mars 1905, CH-Gpu, Ms Mus 248, ff. 64 à 67. Bloch fait suivre le texte par trois exemples musicaux, dont les motifs figurent dans

Cette œuvre « montagnarde » semble pendant de longues années disparaître des préoccupations d'Ernest Bloch. Pourtant, il ne cesse d'y penser comme en témoigne sa correspondance avec Romain Rolland : ainsi, le 17 septembre 1916 à New-York, il confie à l'écrivain :

Je n'oublie pas mes « bois »... Quand je suis trop fatigué, je fume une cigarette sur mon divan, et je regarde pour la 100^e fois, mes photographies avec nos enfants, dans nos promenades, à Genève, à la montagne... La 3^e partie de mon quatuor parle de cela... en attendant la Symphonie champêtre que j'écrirai... et où je pourrai mettre un peu plus de joie, maintenant... Et l'humanité en aura besoin !¹⁶

Toujours à Romain Rolland, il écrit de New-York le 18 avril 1919 :

Je suis en train d'achever un poème en 4 parties pour alto et orchestre [...] ¹⁷. Et puis... je continuerai... Je tâcherai enfin de réaliser ma Symphonie de la montagne et des bois, cette œuvre en style populaire, sans camouflage technique, dont je refoule la rédaction depuis 19 ans !!!¹⁸

Un mois plus tard, c'est à sa mère qu'il confie :

Je suis ravi parce que je suis en veine de travail... et la rencontre de de cet être délicieux¹⁹ m'a encore stimulé. J'ai presque achevé ma grande nouvelle œuvre²⁰. [...] J'écris aussi des pièces pour piano, et, cet été, j'espère enfin, en pleine nature, réaliser enfin ma Symphonie de montagne dont les esquisses s'amassent depuis 19 ans.²¹

Bloch revient périodiquement à son projet comme en témoignent les abondantes esquisses qui figurent dans les collections de la Bibliothèque Nationale à Berne.²² Ainsi, sur la couverture d'une chemise cartonnée le compositeur porte l'inscription suivante :

Helvetia, respectivement au chiffre 19 de la partition d'orchestre, au tout début de l'œuvre, et au chiffre 9 de la partition.

16 Ernest Bloch – Romain Rolland, *Lettres (1911–1933)*, Lausanne, Payot, 1984 (Les Musiciens), pp. 71–72.

17 La Suite pour alto et orchestre (1919–1920).

18 Bloch-Rolland, *Lettres*, p. 117.

19 Joanne Bird Shaw, bienfaitrice du compositeur.

20 Voir note 17.

21 Ernest Bloch, lettre autographe à Sophie Bloch, New-York, 16 mai 1919 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa mère Sophie Bloch (1989/25).

22 Alors que Bloch dépose les manuscrits de ses œuvres à la Library of Congress à Washington puis, dès 1930 à l'University of California à Berkeley, il conserve celui d'*Helvetia*, dans l'idée de l'offrir à son pays natal. Il réalisera son projet en 1955 par le don à CH-BEL non seulement des manuscrits autographes de la partition d'orchestre, mais aussi d'une particelle et d'innombrables pages d'esquisses souvent datées, avec des mentions de lieux. Bloch y a joint de nombreux documents, autographes ou non (textes, programmes de concerts, copies de lettres, partition imprimée) qui documentent la conception et la réception de l'ouvrage. Tous ces documents sont conservés sous les cotes Ms Mf 1 à Ms Mf 6. On trouvera l'inventaire de la collection Ernest Bloch des Archives Littéraires Suisses de CH-BEL par le lien <ead.nb.admin.ch/html/bloch.html> (consulté le 19.11.2017).

La Montagne / First sketches/Many recopied (destroyed some old documents/and sketch books probably in / New-York and Cleveland / (1921–1924) / (Munich 1900-01, probably- / Later Geneva 1904–1912) / Worked later in Griesalp (Bern) Summer 1928 / and San Francisco Fall 1928, [illisible] 1929- / achieved at last May 1929, score and transcriptions 4 hands, 2 pianos – sent to « Victor Competition » in May.

Trois épais dossiers contiennent un nombre considérable de pages d’esquisses indiquant fréquemment les dates ainsi que les lieux où les différents éléments mélodiques ont été conçus. Certains motifs sont d’origine populaire et recueillis par Bloch au cours de ses excursions.

Longtemps, le musicien ne parvient pas à se décider d’entreprendre véritablement la composition de sa partition. Il expliquera ses scrupules dans son long texte sur l’ouvrage, écrit en 1932.

Depuis longtemps, je voulais chanter la Montagne et les montagnards... Mais je croyais, à vingt ans, n’avoir pas assez de « technique » pour écrire l’œuvre très simple, très directe qu’il fallait. Car aujourd’hui, il faut vraiment un certain courage pour oser être simple, en dehors de toutes les théories et les systèmes qui nous empoisonnent... [...] Plus tard, j’étais aux prises avec mon « Cycle juif » qui, révélant une partie profonde, cachée, et peut-être plus « universelle » de ma nature, exigeait un style tout différent. Donc j’attendais... et dans le cours de plus de vingt-cinq années, j’accumulai un matériel musical considérable.

En 1928, je me décidai enfin à réaliser l’œuvre si longtemps refoulée. La difficulté était d’établir une Unité, parmi tant de motifs divers, de les classer, d’en faire un tout... et aussi de savoir en sacrifier une bonne partie. (L’œuvre actuelle comporte encore plus de trente motifs divers ; certains datent de 1900, d’autres de 1928 ; j’ai utilisé aussi passablement de mélodies ou fragments tirés du folklore.) J’adoptai enfin un plan, une forme, qui me permettait de réaliser mon idée : une grande fresque, ou plutôt cinq fresques, représentant chacune un moment du thème général. Ce thème, c’est la Montagne – l’Homme – et l’union de l’homme avec le sol natal.

J’ai songé à la vieille Suisse, celle qu’a si admirablement illustrée le grand peintre Ferdinand Hodler²³. Et mon œuvre se situe, non dans le présent, mais dans le passé d’un petit peuple en formation, luttant pour ses libertés, son indépendance²⁴.

La composition d’*Helvetia* semble avoir véritablement commencé durant l’été 1928 que le compositeur, alors directeur du Conservatoire de San Francisco, passe à Griesalp, dans l’Oberland bernois, comme il le narre dans ses *Notes sur Helvetia* :

23 Peintre suisse d’origine suisse alémanique mais établi à Genève, Ferdinand Hodler (1853–1918) a consacré de nombreux tableaux ou fresques à des personnages ou des événements de l’histoire suisse (Guillaume Tell, bataille de Marignan, bataille de Naefels, etc).

24 Bloch, *Helvetia, le pays des montagnes*. Dans la copie dactylographiée conservée à CH-BEL, Bloch a ajouté de sa main à la fin de ce paragraphe : « composé de races différentes librement unies comme l’Amérique ».

En 1927²⁵, (juillet août) à Griesalp (canton de Berne) où nous passions l'été, j'avais obtenu – à prix d'or !! – une petite chambre mansardée dans la dépendance de l'hôtel, et on m'y avait transporté l'horrible piano du Gasthouse ! Là, je mettais au point Helvetia...

Je me souviens que j'y composai la 2^o partie – en modes anciens ! – Quelle atmosphère ! Alors je demandai à ma femme et à ma fille Lucienne de venir. Je leur jouai ce que j'écrivais avec tout mon cœur et mon rêve... Silence absolu... La température tombait de 25 degrés ! La glace – Pas un mot !

Lucienne – qui m'était très hostile à ce moment... Paris, les « Beaux-Arts », Nadia Boulanger, l'hostilité de toute cette clique les avait imprégnées... Je sentais l'indifférence, presque le « contempt » ! J'étais anéanti devant cette froideur, cette désapprobation – de ceux qui m'étaient le plus chers et qui auraient dû me connaître.²⁶

Un premier état de la partition nous est parvenu sous la forme d'une particelle au crayon²⁷, dans laquelle s'intercalaient de nombreuses pages d'esquisses pour des éléments non retenus dans la rédaction définitive. A la fin d'une page finale préliminaire, on trouve l'indication « Sketches in Griesalp (Bern/août 16–sept 16 1928/Reworked in S. Francisco (nov. 1928) ».

Une première rédaction de la partition d'orchestre²⁸ – portant le titre *The Mountains* – comprend de nombreuses pages datées qui montrent que Bloch travailla de manière soutenue à l'ouvrage du 19 décembre 1928 au 24 janvier 1929, effectuant d'innombrables changements et remaniements jusqu'au 14 février, avant de terminer la mise au net de la partition manuscrite définitive le 10 mars 1929²⁹.

Au printemps 1928³⁰, la compagnie phonographique Victor Talking Machine Company avait lancé un concours pour la composition d'une œuvre symphonique dont la récompense était la somme énorme de \$25.000³¹. Bloch décide de participer à ce concours qui, comme il le relate dans ses *Notes sur Helvetia*, ne donnera pas le résultat escompté :

Helvetia fut envoyée au Concours de la Victor Co., en Avril 1929 – (I have kept all data ! ; Juges : Koussevitzky – Stokowsky [sic] – Fr. Stock – R. Ganz – Olga Samaroff (!)³² La décision devait se faire [sic] en

25 Bloch se trompe manifestement d'une année, comme le confirment plusieurs autres écrits, dont une lettre adressée à Alfred Pochon le 13 septembre 1928, de Griesalp ; l'informant de son arrivée en Suisse le 10 août il ajoute : « Et alors le désir d'esquisser une grande œuvre méditée depuis 28 ans ! m'a envahi. Et je fus partagé entre ce travail assez pénible et la cueillette quotidienne des champignons !! » ; Lausanne, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Fonds Alfred Pochon, FAP 132 ; reproduit in Lewinski-Dijon, *Ernest Bloch*, vol. 2, p. 772.

26 Bloch, *Notes sur Helvetia*.

27 CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 1.

28 CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 2.

29 CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 3. Curieusement, la date d'achèvement est mentionnée sur le document précédent, le présent manuscrit indiquant simplement « Munich 1900–San Francisco 1929 ».

30 Une annonce du concours figure dans le New-York Times du 28 mai 1928. Voir : Aaron Copland – Vivian Perlis, *Copland : 1900 through 1942*, London, Faber and Faber, 1984, p. 380 (note 3).

31 Environ 353.000 dollars de 2017.

32 Serge Koussevitzky, Léopold Stokowski et Frederick Stock figurent parmi les principaux chefs d'orchestre actifs aux États-Unis à cette période. D'origine suisse, Rudolf Ganz (1877–1972) fut à la fois chef

Octobre 1929. (J'ai su par le mari de ma Secrétaire, alors qu'il était employé dans l'affaire, qu'il y avait eu débats et intrigues...)

En avril 1930 seulement, les « juges » décidèrent qu'aucune œuvre ne méritait le prix – (de \$25.000.-). Ils les [sic] divisèrent en 4 concurrents (R. Bennett : 2 prix – Louis Grünberg – A. Copland et moi !!³³). Koussevitzky promit la Première – et tint le bec dans l'eau à C. Birchard, l'éditeur, jusqu'en Janvier 1932, où il décida de ne pas l'exécuter – « after having put the work into rehearsal » (Lettre de C. Birchard du 12.1.1932). La B.B.C. (London) me renvoya la partition (qu'ils m'avaient demandée) sans un mot !

A. Mooser, me fit dire, par ma fille Lucienne qui lui avait apporté la partition, (May [sic] ou juin 1931) qu'il n'aimait pas... « Nous – (lui et Ansermet, je pense...) nous aurions voulu quelque chose de plus abstrait » (!!)³⁴.

Tout au long de sa correspondance et de ses écrits, on perçoit combien Bloch tient à cette œuvre qu'il considère comme une offrande à son pays natal et qu'il aimerait voir adopter par ses compatriotes comme une sorte d'emblème musical de la Suisse. Il l'exprime de manière particulièrement intense en 1938 dans une lettre à sa sœur Loulette, persuadé que son œuvre comporte une dimension prophétique, apte à rassembler les Suisses devant la montée des périls qui menacent l'Europe et la Suisse. Il y exprime surtout son amour inconditionnel – non dénué d'idéalisme, voire de naïveté – de son pays natal.

Relatant le grand succès remporté à Naples par son opéra *Macbeth* – après une création en demi-teinte en 1910 et vingt-huit ans sans nouvelle représentation – Bloch confie :

Aux deux [le consul de Suisse à Naples et un musicien tessinois non précisé³⁵] je viens d'écrire... narrant encore la tragédie de mon expatriation en 1916...résultat aussi de l'échec de *Macbeth* et des intrigues à Genève – et je leur dit qu'un jour – j'en suis certain – la même chose arrivera pour Helvetia... qu'à une fête populaire, foire à bestiaux ou tir fédéral, le Peuple suisse sentira battre son cœur là où j'ai mis tout le mien – Le peuple, oui – pas l' « intelligentsia » qui fait des courbettes aux goûts du jour, à l'étranger, les cœurs secs, les pisse-froids à la Mooser, Ansermet et Cie.

Ceux-là qui ont démoli Helvetia comme ils ont démoli Macbeth en 1910 !

d'orchestre, compositeur et pianiste. Pianiste et pédagogue, Olga Samaroff figura parmi les premiers professeurs de la Julliard School.

33 Richard Russell Bennett (1894–1981) est récompensé pour *Abraham Lincoln* et *Sight and Sounds*, Aaron Copland (1900–1990) pour *Dance Symphony*, Louis Gruenberg (1884–1964) pour sa Symphonie n° 1 et Bloch pour *Helvetia*.

34 Bloch relate, en 1932 déjà, à Ansermet cette visite de Lucienne Bloch à Aloys Mooser et le jugement de ce dernier qu'il commente ainsi : « Que l'on aime pas, bien. Mais ce « nous aurions voulu » me semble une étrange conception, de la part d'un critique, de la liberté nécessaire et légitime (la seule pauvre petite joie qu'il ait !) de l'artiste créateur. Evidemment ceci m'avait bien chagriné et rendu plus solitaire. » Ernest Bloch, lettre à Ernest Ansermet, Roveredo Capriasca, 4 mars 1932 ; CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 194–197 ; reproduite in *Lettres de compositeurs genevois à Ernest Ansermet (1908–1966)*, sous la dir. de Claude Tappolet, Genève, Georg, 1981, pp. 67–71.

35 Sans doute Carlo Florindo Semini, qui consacra un article aux représentations napolitaines de *Macbeth* dans le *Corriere della sera* du 15 mars 1938.

Ce jour-là viendra – mais le verrons-nous ? Faudra-t-il une guerre, les détresses, les terribles réalités, qui alors pulvérisent les snobismes, anéantissent d'un coup l'art faux, les « Jeux de Cartes »³⁶ et autres niaiseries sonores ! Le jour où la Suisse sera en danger c'est Helvetia qui pourra la réveiller, lui donner sa force, sa foi, les Vieux Suisses, frustes, robustes, que j'ai voulu peindre – ceux qui ont donné leur sang, leur foi, à la Patrie, qui l'ont créée – qui ont donné au monde ce superbe exemple de rares diverses, volontairement unies pour la Justice et la Liberté – cet exemple, là, devant tous, aujourd'hui, parmi les égarements de la Tour de Babel ! Tout cela est en Helvetia.³⁷

2. Vers les salles de Concert

D'emblée la carrière d'*Helvetia* allait apparaître difficile, puisque l'ouvrage devra attendre trois ans sa création, suite aux attermolements du chef d'orchestre Serge Koussevitzky et de l'éditeur Birchard. Alors qu'il est revenu s'établir en Europe pour une période de neuf ans³⁸, Bloch se plaint de la situation à R. Aloys Mooser :

Pour Helvetia – voilà :

Mon éditeur Birchard « lanterne ». Ma fille Suzanne devait corriger les 1ères épreuves et m'envoyer les secondes. Mais elle n'a encore rien reçu – Birchard avait ma partition depuis avril 1929 !

Enfin, cela doit se faire, car on se dispute déjà la première, en Amérique. Heureusement que je suis hors de ces saletés – ah oui « le monde musical » !! –

On va donc massacrer cela comme on a massacré America. Ces chefs virtuoses, qui n'ont jamais foutu le pied sur une montagne, et dont le sport favori est le bridge ou le poker... qu'est-ce qu'ils savent de moi de ma jeunesse, de toute la vie contenue en cette œuvre ?? [...]

Birchard, tout au moins, a décidé de me laisser conduire la 1^{ère} en Europe. Et, comme je te l'ai dit, Mengelberg qui était profondément ému, lorsque je lui ai joué l'œuvre, il y a un an, à Amsterdam, m'a dit que je pourrai la conduire là-bas quand je voudrai [...]. Quand ? Je ne sais. Tout dépend de Birchard. La Victor Cie, qui a donné les prix, se réserve, je crois, les 2 ou 3 premières exécutions – en Amérique – Après cela, l'œuvre sera libre, et on pourra se la procurer chez C.C. Birchard³⁹ [...]

36 Allusion évidente au ballet éponyme d'Igor Stravinsky.

37 Ernest Bloch, lettre autographe à Loulette Hirsch, Châtel, 14 avril 1938, CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa sœur Loulette Hirsch (1989/25).

38 Bénéficiaire d'une pension annuelle qui lui est versée pour une période de dix ans par le Jacob and Rosa Stern Fund, ainsi que de plusieurs commandes, Bloch résilie ses fonctions directoriales au Conservatoire de San Francisco en 1930, pour se consacrer entièrement à la composition. Il quitte les Etats-Unis en été 1930 pour l'Europe, et séjourne à Roveredo-Capriasca (Tessin) de 1930 à 1935, puis à Châtel (Haute-Savoie) de 1935 à 1938, année où il rentre définitivement aux Etats-Unis.

39 Depuis 1987, l'œuvre est la propriété de Broude Brothers Limited.

Naturellement, je serai ravi qu'elle fût jouée à Genève – pour des raisons sentimentales, surtout, bien que le sentiment soit suranné, paraît-il, à notre époque !⁴⁰

Ce dernier vœu du compositeur ne tardera pas à être exaucé. En effet, après la création mondiale le 18 février 1932 à Chicago, par le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Frederick Stock, où elle reçoit un accueil peu enthousiaste⁴¹, *Helvetia* est donnée pour la première fois en Europe à Genève, au cours du 11^{ème} concert de l'abonnement, le 5 mars 1932 sous la direction d'Ernest Ansermet à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande.⁴²

Plus qu'il ne l'avoue, Ernest Bloch semble inquiet de l'accueil que l'ouvrage va recevoir dans sa ville natale et se montre conscient que sa forme et son contenu – qui ne recule nullement devant un certain romantisme patriotique – ne correspond guère aux préoccupations esthétiques qui ont cours en Europe au début des années trente. Près de deux ans avant la création de l'œuvre, il avait senti le besoin de s'expliquer, voire de se justifier, auprès de son ami Aloys Mooser dont on a vu qu'il fut à la source de l'écriture de l'ouvrage. Peu après son arrivée en Europe⁴³, il écrit au critique, lui exprimant son souhait de lui jouer la partition.

Il y a 30 ans que j'ai commencé cette œuvre... c'est la symphonie de la montagne dont je t'avais maintes fois parlé... Pour le concours j'avais changé le titre afin de cacher (?) mon identité et avais mis

“The Mountains”

and their people

Car au paysage s'est joint l'homme et l'Idée de ce petit – mais grand pays. J'espère, mon cher Aloys, que la vie et le métier t'auront laissé assez de naïveté pour goûter cette œuvre et la prendre comme elle est venue. Je ne l'ai écrite que pour moi et pour les amis de la montagne et de la Liberté. Elle est dédiée « To all the Lovers of Mountains and Freedom » – et donc... tu es du nombre. [...]

Tu y trouveras des connaissances, des fragments épars d'airs suisses – et probablement savoyards ! – et tu y verras s'épanouir à la fin, en grand choral, le « Ce que l'aino »⁴⁴ – en hommage à Genève et à sa belle devise.

L'œuvre se termine par un Hymne qui peut-être, quelque jour lointain, sera chanté par le peuple suisse... Tout cela est sorti du plus profond de mon cœur. Car c'est ce que j'ai aimé le plus au monde.

40 Ernest Bloch, lettre autographe à R. Aloys Mooser, Roveredo-Capriasca, 27 octobre 1930, CH-Gpu, Ms Mus 248, ff. 140–144.

41 Voir : Lewinski-Dijon, *Ernest Bloch*, vol. 3, pp. 131–136. Dans ses *Notes sur Helvetia*, Bloch fait mention de cette première : « Chicago Fr. Stock dir. Febr 18–19 – Apparemment four noir – (Ce fut donc la « World Première ») ».

42 Curieusement, l'œuvre sera rejouée le lendemain, 6 mars 1932, à Rome, par Orchestra de l'Academia Santa Cecilia sous la direction de Mario Rossi. Le concert de Genève sera, quant à lui, redonné à Lausanne (7 mars) puis à Montreux (8 mars).

43 Voir note 38.

44 Actuel hymne de la république et canton de Genève, ce chant fut composé sans doute en 1603, une année après les événements de l'Escalade qu'il narre en pas moins de 68 couplets. On notera que Bloch orthographe différemment son titre au fil de ses écrits.

Il m'a fallu vivre, expatrié, pendant douze ans et vieillir pour avoir le courage d'écrire cette œuvre qui ne sacrifie pas aux modes du jour et n'est point pour les « virtuoses » ou les « spécialistes » – Diatonique, simple, franche, naïve – mais vécue en tous cas.⁴⁵

Dans une lettre qu'il écrit à Ansermet deux mois avant la création genevoise, Bloch apparaît extrêmement détaché par rapport à cette dernière. Notons qu'à ce moment-là, le compositeur n'a pas encore formulé un programme qui ferait considérer l'œuvre comme un poème symphonique.

Il va sans dire que je suis tout à ta disposition pour les « recommandations » que tu voudras me demander concernant l'exécution d'Helvetia puisque je ne viendrai pas moi-même à Genève. Mais, si tu as vu la partition, l'œuvre est si simple et claire et sans subtilités d'aucun ordre, que je ne crois pas que tu aies besoin de mes indications.

On m'écrit que Koussewitzky en donnera la première prochainement en Amérique... mais, s'il tarde, il est possible que Genève ait « the world Premiere »... Je pense que cela t'est indifférent ! et à moi aussi ! quoique, après tout, il y ait tant de la vieille Genève – y compris le Cé qu'é le no – dans cette œuvre que « sentimentalement » – je suis bien vieux-jeu ! – cela serait assez piquant – surtout pour un Suisse expatrié !⁴⁶

C'est donc à partir de sa propre analyse de la partition qu'Ernest Ansermet va publier un substantiel article. Avec une remarquable acuité, le chef d'orchestre perçoit le propos et les intentions du compositeur :

Dans cette œuvre, Bloch a repris sur de nouvelles données l'entreprise qu'il avait tentée dans sa symphonie *America*⁴⁷ : édifier sur des motifs caractéristiques et généralement tirés ou imités du folklore, non pas une rhapsodie, mais une composition musicale de grande forme, évocation épique et lyrique d'un pays et d'un peuple. Ici on trouvera plus de vingt motifs, alpestres, agrestes ou pastoraux, qui nous sont familiers⁴⁸, mis en œuvre dans un développement symphonique. A côté d'eux, l'auteur en a créé d'autres, soit pour les besoins de sa dialectique musicale, soit pour intervenir dans sa conception poétique. De ces

45 Ernest Bloch, lettre autographe à R. Aloys Mooser, Gunten, 24 septembre 1930 ; CH-Gpu, Ms Mus 248, ff. 140–141.

46 Id., lettre à Ernest Ansermet, Roveredo Capriasca, 3 janvier 1932 ; CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 186–187 ; reproduite in *Lettres de compositeurs*, p. 59.

47 Composée en 1926–27, *America, an epic rhapsody*, est une vaste composition symphonique en trois parties d'une durée d'environ cinquante minutes. Elle obéit à une démarche identique à celle d'*Helvetia* : broser une sorte de portrait musical des Etats-Unis auquel pourraient s'identifier les habitants de ce pays. Elle se termine par un hymne que le public est invité à chanter à l'unisson. Avec cette œuvre, largement tributaire de l'héritage post-romantique, Bloch ne parviendra pas à créer l'image musicale des Etats-Unis que l'on se plaira à reconnaître bien davantage dans le jazz, chez des compositeurs comme Charles Ives, Aaron Copland ou George Gershwin, ainsi que dans *Amériques* d'Edgar Varese. Voir Philip V. Bohlman, « The future alone will be the judge : Ernest Bloch's epic journeys between utopia and dystopia », in *Ernest Bloch Studies*, ed. Alexander Knapp and Norman Solomon, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 102–120.

48 Trois thèmes populaires ont une importance prépondérante dans *Helvetia* : le *Ranz des Vaches*, le *Cé qué l'aino* et la *Marche de Berne*.

derniers, il faut citer notamment un hymne – apparaissant d’abord en mineur, puis donnant à l’œuvre sa péroration en majeur – qui pourrait tenter les chercheurs d’hymne national. Comme l’indiquent les dates que Bloch donne à sa partition : *Munich 1900–San Francisco 1929*, ces thèmes ont longuement travaillé son imagination. Ses amis savent qu’ils les a toujours beaucoup affectionnés et qu’il professa toujours la plus vive admiration pour le *Cé que l’aino* qu’il jugeait à l’égal d’un thème de choral de Bach et qu’il a bien harmonisé dans cet esprit.

Dans cette *Helvétie* comme dans *America*, il semble que Bloch ait voulu risquer l’entreprise extrêmement hardie et difficile de faire une œuvre populaire qui soit cependant une œuvre de style, élevée par la pensée qui l’anime, immédiatement accessible à tous par les sentiments auxquels elle fait appel. [...]. Mais il faut y voir surtout, croyons-nous, ce qui a toujours été une de ses tendances dominantes qui a fait jadis son admiration pour Jaques-Dalcroze et pour un des hommes qui ont eu sur lui la plus grande influence : Gustave [sic] Mahler⁴⁹ [...].

Faut-il supposer à cette composition un programme préconçu, ou en attendre la projection d’un développement d’idées ? Bloch ne nous le dit pas, pas plus que Mahler dont les symphonies en comportaient certainement [...]. A deux endroits de sa partition seulement, Bloch découvre sa pensée : sur une belle chute en *ut* majeur qui se pose sur un accord *pianissimo* des trombones, il écrit *Nuit*, et un peu plus loin : *En bas... le réveil des montagnes*.

Mais ce qui éclaire immédiatement le jeu musical, c’est la différenciation évidente de l’élément paysage et de l’élément humain, le premier indiqué par les motifs alpestres évocateurs, le second par des éléments mélodiques d’une autre nature, d’expression collective – danses, marches, hymnes – ou individuelle⁵⁰.

Ernest Bloch réagit très positivement à l’article d’Ansermet dans une longue lettre⁵¹ à ce dernier où il le remercie chaleureusement, exprime sa joie d’avoir été compris et, surtout, donne de précieuses informations sur le contenu programmatique de l’œuvre – nous y reviendrons–

49 Il est à noter que Bloch réfute cette influence dans lettre à E. Ansermet du 4 mars 32, CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 194–197, reproduite in *Lettres de compositeurs*, p. 68.

50 Ernest Ansermet, « Une œuvre nouvelle d’Ernest Bloch », *Journal de Genève*, 1^{er} mars 1932, p. 6 ; repris dans le programme du concert du 5 mars 1932.

51 Ernest Bloch, lettre autographe à Ernest Ansermet, Roveredo-Capriasca, 2 mars 1932 ; CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 188–193, reproduite in *Lettres de compositeurs*, pp. 60–65. Bloch y manifeste son adhésion aux idées formulées par Ansermet et y livre d’intéressantes informations sur l’inspiration de l’œuvre : « [...] Tu as su lire avec une étonnante perspicacité mes intentions secrètes, deviner presque entièrement le côté humain qui s’est incarné en musique. / [...] Une partie, du moins, de ce que j’ai tâché de dire nous est commun, à toi, à moi, à d’autres, notre enfance, notre communion avec la nature, la vieille Suisse, Hodler – qui m’a beaucoup inspiré – et tout ce qui malgré l’heure présente, la S.d.N. [...], l’hypocrisie sociale, le cynisme ambiant, les théories d’art, etc, etc, tout ce qui fait dater déjà mon œuvre... / Mais il y a quand même quelque chose qui surnagera, tout au fond, la vieille Suisse, et l’Idée qu’elle représente. / [...] Quant au programme ! Oui, tu as bien vu et j’ai été un peu guidé. / Comme tu l’as bien compris, à l’idée primitive de la Montagne, peu à peu s’est ajoutée celles des hommes. Un jour, sans doute, j’écrirai encore, si je vis, une œuvre ou la Montagne sera seule, et plus stylisée, où je serai seul avec elle ou elle – et musicalement, artistiquement, ce sera une œuvre supérieure à celle-ci, – mais ici... enfin tu as vu juste. » [Notons que ce dernier projet ne sera jamais réalisé].

la divisant clairement en cinq séquences distinctes, ce qui n'apparaît pas dans la partition autographe où ne figurent que les deux indications relevées par Ernest Ansermet.

Pour une raison qui reste un peu mystérieuse, sans doute lié à l'état dépressif latent dont Bloch souffre à cette période, mais également aux relations assez tendues qu'il entretient avec Ansermet, Bloch ne s'est pas rendu à Genève et découvre l'œuvre par sa diffusion radiophonique :

Nous sommes allés (de Roveredo, Tessin où nous habitons alors) (5 mars 32) ma femme et moi, à la pension Barnabo au village voisin de Treggia (Ansermet m'avait envoyé un télégramme reçu à 7 p.m., pendant que j'étudiais au piano ma Sonate pour violon et piano, que le concert serait diffusé !)

Nous n'avions ni radio ni phono ni téléphone.

Là, dans une petite chambre,...avec les 2 suisses allemands et le vieux – nous avons attendu – et entendu, assez mal, la « Première » – Un peu lent – mais dirigé avec « ferveur » – Tonnerre d'applaudissements – [jamais rejouée en Suisse depuis !]⁵² L'œuvre est belle et émouvante – « Sie sind nicht nur ein guter Musiker, aber ein guter Schweizer », me dit madame « Z'vieri » !! (Le 6.III.1932)⁵³

3. Vie et destin d'une partition

La réception d'*Helvetia* pour chaleureuse qu'elle soit, ne correspond pas à ce qu'en espère le compositeur⁵⁴. Les critiques sont partagés et semblent déstabilisés par le lyrisme voire l'exaltation de l'œuvre, ainsi que par l'utilisation des thèmes populaires qui, selon Albert Paychère « [...] sont des motifs [...] que nous aimons comme tels, mais que nous éprouvons quelque gêne à voir quitter leur état de modestes refrains pour nourrir un lyrisme passionné. » Un lyrisme qui, selon lui, entraîne le compositeur « [...] à une expression dont

52 Les crochets sont dans le texte.

53 Bloch, *Notes sur Helvetia*. En dialecte suisse-allemand, *Zvieri* signifie le goûter, les quatre heures. Bloch utilise probablement ce terme dans le sens de « Madame l'aubergiste ».

54 Romain Rolland, et Guy de Pourtalès manifesteront pourtant leur enthousiasme pour l'ouvrage (voir : Bloch-Rolland, *Lettres*, p. 199 et Guy de Pourtalès, *Trois correspondances inédites avec Ernest Bloch, Carl J. Burckhart, J. de Salis*, sous la dir. de José-Flore Tappy, Lausanne, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 1981, pp. 18–19. Un an plus tard, le soir même de l'exécution donnée à Rome le 22 janvier 1933, c'est Stefan Zweig qui manifesterà son enthousiasme : « J'ai suivi passionnément et vraiment passionné l'admirable exécution de vos œuvres à l'Augusteo et j'ai entendu par la radio la glorieuse explosion d'enthousiasme du public./Et moi-même [...] j'étais tellement pris par vos œuvres, dont Helvetia me paraît la plus grandiose par la puissance de l'instrumentation, par le coloris Van-Goghien, par l'abondance de la force.[...] (Stefan Zweig, carte postale à Ernest Bloch, Salzburg, 22 janvier 1919, recopiée par Bloch dans *Notes sur Helvetia* ; une reproduction photomécanique de l'original est conservé à CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, Collection Ernest Bloch, Ms Mf 4/3, ainsi qu'une copie dactylographiée, à CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, programmes, critiques, analyses, coupures de presse (1986/26).

le pathétique n'est pas exempt de grandiloquence »⁵⁵ et de donner, en exemple de cette grandiloquence, l'hymne qui sert de conclusion à l'œuvre.

R. Aloys Mooser est quant à lui déçu par l'ouvrage au point qu'il refuse d'entrer en matière et rend compte d'*Helvetia* d'une manière dont le compositeur ne pouvait manquer de s'offenser :

Helvetia [...] est le résultat du lent travail de cristallisation qui s'est poursuivi, plus de trente ans durant, dans l'esprit du compositeur, à travers mille avatars, à travers d'incessants déplacements, à travers aussi des crises morales dont il me semble retrouver l'écho dans cette musique, où apparaît parfois un accent lancinant et oppressé qu'un tel sujet ne paraissait pas devoir comporter. [...]

Cette symphonie, [...] je l'attendais avec l'impatience d'un homme qui aime d'un égal amour la musique et la montagne et qui, jamais encore, n'a trouvé dans une œuvre musicale, l'écho satisfaisant des émotions vécues sur les sommets.

Et le sort veut qu'*Helvetia* soit si différente de ce que j'en attendais, que, par sa nature, son esprit et son style, elle m'apparaisse aujourd'hui si étrangère aux impressions éprouvées autrefois, que je me sens hors d'état – mes lecteurs comprendront, je le suppose, ce scrupule – de porter sur cette partition une appréciation qui risquerait d'aller à l'encontre des convictions intimes du compositeur.⁵⁶

L'accueil réservé par la critique et par ceux de la part de qui Bloch attendait compréhension, sinon enthousiasme, affecte profondément le compositeur⁵⁷. Seize ans plus tard en 1948, lorsqu'il rédige ses *Notes sur Helvetia*, les plaies ne sont toujours pas refermées.

Après avoir énuméré les exécutions de l'œuvre (toutes dirigées par lui-même) qui ont suivi les premières exécutions de 1932⁵⁸, il laisse libre cours à son amertume.

Voilà toutes les exécutions de cette grande œuvre, depuis 1929 – Cela fait sept – en dix-neuf ans ! Aucune, depuis Boston 1939.

Et c'est la même histoire pour bien d'autres, Poèmes Juifs, Israël, Psaumes, etc. Il y avait un « Festival International de Musique à Genève, ma ville natale, vers 1926–27, je crois⁵⁹ – 4 jours de musique – Diff[érents] chefs. Aucune mention même de mon nom ! Après l'exécution de Genève en 1932, j'avais eu quelques

55 Albert Paychère, « Les Concerts, l'Orchestre romand. 11^{ème} soirée de l'abonnement, série A », *Journal de Genève*, 7 mars 1932.

56 R. Aloys Mooser, « A propos de la symphonie *Helvetia* d'Ernest Bloch », *La Suisse*, 6 mars 1932 ; reproduit in id., *Regards sur la musique contemporaine : 1921–1946*, Lausanne, F. Rouge, 1946, pp. 155–157.

57 La critique anglaise se montrera encore plus réservée lorsque Bloch dirigera *Helvetia* à Londres le 12 février 1934, témoin le compte-rendu assez perfide (signé McN, initiales de William McNaught) qui paraît dans le *Musical Times* (75, mars 1934, p. 263) et qui utilise les œuvres d'inspiration juives de Bloch pour servir de repoussoir à la partition nouvelle : « Bloch's fresco, as he calls it, is in, or near, the category of incidental music to an educational film, and it is good music only so far as Bloch is an excellent man at his craft and able to turn a piece of colored oratory for any occasion. One felt that he could have done the same for Italy or Rhodesia, and one knows that he had already done the same for America, winning many dollars thereby in prize-money. The springs of his Jewish music are far deeper and produce a richer and more genuine flow of discourse and feeling ».

58 Rome, 22 janvier 1933 ; Londres, 12 février 1934 ; Milan, 18 et 20 mai 1934 ; Boston, 20 et 21 mars 1939.

59 Sans doute l'Exposition Internationale de la Musique, qui eut lieu à Genève du 12 mai au 6 juin 1927.

échos... J. Binet⁶⁰ aurait dit « ça n'est pas du Bloch ! » (qu'en sait-il ?) Ribaupierre⁶¹ aurait été choqué comme d'autres « Suisses romands » que l'hymne final soit si « Suisse alémanique » ! Si la Suisse est une province de la Suisse allemande, oh alors !! – Voilà – C'est à la suite de ces misères que j'ai écrit la petite étude ci-jointe (typewritten à Roveredo)⁶² que je te prie de me garder, n'en ayant plus copie. On la traduisit pour l'Augusteo⁶³ et pour les concerts de Boston, plus tard. Il fallait se défendre contre l'armée des imbéciles, cette marée montante. Tâche inutile hélas ! Ils sont trop.⁶⁴

Plus loin, il manifeste son ressentiment vis-à-vis d'Ansermet et de tous les musiciens et critiques « faussés », selon lui, par les courants avant-gardistes : néo-classicisme ou dodécaphonisme :

Je n'ai pas gardé les lettres d'Ansermet, de cette époque. En quittant Roveredo, en juin ou juillet 1934, j'ai brûlé, pendant 5, 6 jours tous les documents de cette époque (1930–1934) y compris les « diaries » où je marquais les événements, lettres, etc. Epoque si terrible, si tragique, que je voulais en effacer, en oblitérer les traces...

Je n'ai gardé que très peu de documents. 2 ou 3 que je te montrerai... Mais je n'ai rien oublié – hélas ! – et j'ai eu tort de brûler tout cela.

Je me souviens qu'Ansermet m'écrivait qu'Helvetia avait touché et ému « son cœur » (???) (Je sais où est la « barbe d'Ansermet » – quant à son « cœur », je n'en sais pas la place !) mais pas son « esprit » ! Il me parlait de ces remplissages, ces trémolos perpétuels.

Comme tu le vois, il était – et est encore, probablement ! faussé ! par les théories alors à la mode, celles de Hindemith, Stravinsky et autres ! Ce qui a dérouté, plus que tout, je le pense, c'est le « diatonisme » d'Helvetia – comme celui d'America ou du Concerto grosso ! Comme si l'idée du « modernisme » résidait dans la Dissonance en soi, ou la cacophonie ! (Sessions⁶⁵ ! Schoenberg !). Erreur totale ! C'est comme si, après le « chromatisme » de Tristan on avait reproché à Wagner le diatonisme des Meistersinger !

« Chaque œuvre a sa poésie en soi qu'il faut trouver » disait Flaubert⁶⁶ – Chacune de mes œuvres à la sienne – « Ce qui est bon... est ce qui convient » [...].

60 Remarquable compositeur suisse, Jean Binet (1893–1960) étudia la composition à New-York puis à Cleveland avec Ernest Bloch – alors directeur du Conservatoire de cette ville – qui le chargea d'enseigner la rythmique que Binet avait appris auprès d'Emile Jaques-Dalcroze.

61 André de Ribaupierre (1893–1955), violoniste et pédagogue suisse professeur au Cleveland Institute of Music, dont Bloch fut directeur de 1920 à 1925. Ribaupierre fut le créateur de *Baal Shem* et du *Poème mystique*, ouvrage dont il est également le dédicataire.

62 Bloch, *Helvetia, le pays des montagnes*.

63 Le concert du 22 janvier 1933 donné sous la direction de Bloch à Rome, salle de l'Augusteo.

64 Bloch, *Notes sur Helvetia*.

65 Roger Sessions (1896–1985) étudia la composition avec Ernest Bloch avant de devenir son assistant au Conservatoire de Cleveland. Influencé tout d'abord par son maître puis par Stravinsky, il se tourne après 1930 vers un langage de plus en plus atonal, et pratique la technique sérielle de manière très libre.

66 La citation exacte est : « Chaque œuvre à faire à sa poésie en soi, qu'il faut trouver ». (Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet, [janvier 1854], in id., *Œuvres complètes : Correspondance*, nouvelle éd. augmentée, quatrième série, 1854–1861, Paris, Louis Conard, 1928, p. 23).

Les 99/100 de ces jugements de critiques ou chefs d'orchestre sont idiots. Les musiciens ne sont pas « intelligents ». Il y a 50 ans que je le constate ! [...]

Tout cela t'explique la raison de l'analyse que j'écrivis d'Helvetia. Mais en Helv. aussi bien qu'en America [...] les lois musicales sont respectées. Pendant 28 ans, j'ai fait d'innombrables esquisses, retouches pour trouver une unité, une logique – musicales – à ces œuvres composées de trop d'idées.⁶⁷

Il n'est pas dans le propos de cet article de livrer une analyse musicale d'Helvetia, cependant, il nous paraît indispensable de faire figurer ci-après la description de l'œuvre qu'en fait le compositeur dans Helvetia, le pays des montagnes et son peuple (1900–1929)⁶⁸ : c'est là que, pour la première fois, Bloch formule le programme de l'ouvrage, qui semble donc avoir été rédigé a posteriori et formulé dans le but de faire mieux comprendre sa pensée et sa démarche. Nous compléterons avec, en notes, quelques intéressantes indications données par le compositeur à Ernest Ansermet, peu avant la création genevoise de l'ouvrage⁶⁹ (les numéros de page renvoient à la partition d'orchestre imprimée)

La I^{ère} partie d'HELVETIA, qui énonce un grand nombre des motifs essentiels, dépeint la Montagne elle-même, son mystère, ses rochers, ses forêts et aussi la joie de l'homme en face de la nature, et, ça et là, les paysans et leurs chants simples et frustes ; et aussi le danger qui menace le petit peuple libre...⁷⁰ puis la Paix et enfin le crépuscule, le berger qui rentre ses troupeaux, et la nuit qui tombe.

II. Puis c'est l'aube, l'éveil de la Montagne et des hommes... les appels d'une alpe à l'autre... et la descente de ces hommes, en groupes bariolés, avec leurs armes médiévales, symbolisant – par des motifs en modes anciens – les divers cantons⁷¹, véritable cortège, où l'on entend même le « cri » pittoresque d'un marchand de fromages – entendu en mon enfance à Genève⁷². Tous ces groupes se rassemblent sur la place publique.

III. Là, c'est la « Landsgemeinde », l'assemblée en plein air où se discutent les événements. Les « Vieux » dignement, mais tragiquement, annoncent que « la Patrie est en danger ». Et c'est un hymne en mineur, d'un caractère populaire, nettement alémanique, caractérisant les Vieux Cantons, qui furent le berceau et le cœur de la Confédération. Cet hymne éclatera en majeur, en péroration, comme un hymne national. Mais ici, il dépeint la détresse présente. Des lamentations y répondent.

67 Bloch, *Notes sur Helvetia*.

68 Id., *Helvetia, le pays des montagnes*.

69 Id., lettre autographe à Ernest Ansermet, Roveredo-Capriasca, 2 mars 1932 ; CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 188–193 ; reproduite in *Lettres de compositeurs*, pp. 62–65.

70 « [...] le motif du Alphorn, page 14 a été entendu à Kandersteg-Oeschinen avec mon fils, en balade, sacs au dos, en 1914 ! [...] p. 18, pour t'amuser ! le motif 2 mesures avant 12, n'est-ce pas un peu la placidité des vaches ?? Puis l'orage – moral – à distance (car il y a beaucoup dans cette œuvre du vieux livre de l'Histoire Suisse illustrée que j'avais, étant enfant) ; la patrie en danger, si tu veux... [...] ».

71 « p. 34–48 Fresque – hodlérienne – Les vieux Suisses ! avec hallebardes, etc. descendent de tous côtés, avec leurs bannières, par groupes, frustes, rudes, tous les vieux Cantons, écussons – symbolisés par ces motifs en des modes différents – avec ça et là le motif de l'hymne en embryon [...] ».

72 « Page 42, etc., pour faire plaisir à mon fils (!), j'ai inséré le vieux cri du marchand de cérasses à Genève (il y a 40 ans !) / Oh cérasses !! / Régalez-vous---mesdames ! Voilà qu'j'arri---i---i---ve ! ».

IV. Mais, d'un coup, le peuple se lève. On n'asservira pas les montagnes. Tout pour la liberté. Donner sa vie pour son sol sacré, sa Patrie. Et c'est une vraie bataille médiévale qui se déchaîne pour la défense du pays, des montagnes⁷³. Elle aboutit à la Victoire, que j'ai symbolisée par un vieux chant de Genève, le « Cé qu'é lainô », illustrant pour moi sa belle devise : « Post Tenebras Lux ».

V. Epilogue. Le motif de la Montagne retentit au loin. Mais c'est la montagne libérée, rassérénée comme après un orage. Ce motif s'épand, grandit, en un lyrisme de plus en plus intense, puis il se mêle à celui de la Paix et, par une ardente progression, amène l'Hymne final⁷⁴, où j'entends nettement la foule se joindre à l'orchestre, symbolisant l'union de l'homme et de son sol, la Patrie, au sens profond et complet. Un des thèmes de la montagne éclate encore, avec une chaleur passionnée, comme si l'homme ne voulait faire qu'un avec sa terre natale, et le motif de l'hymne émerge encore par-dessus tout, comme la bannière nationale, symbole du Pays.

Dans sa conclusion, Bloch insiste encore sur ce qu'il a voulu réaliser et sur le fait qu'*Helvetia*, conçue avec autant de soin que ses grandes partitions antérieures, est – malgré son apparente simplicité – tout aussi authentique et représentative de sa personnalité artistique.

Musique à programme ? Soit. L'essentiel est que la logique musicale soit observée, satisfaite... ce à quoi je me suis efforcé. [...] Quelques-uns prétendent que, soit dans « America », soit dans « Helvetia », ils ne me retrouvent pas. C'est qu'ils ne m'ont réellement jamais connu... [...]. Dans « Helvetia » j'ai délibérément choisi mes moyens et me suis confiné au style qui convenait au sujet que j'interprétais, un style nettement tonal et diatonique, robuste et traditionnel, ce qui, après tout, n'est pas si facile que beaucoup le croient aujourd'hui... Mais pour ceux qui ont des yeux, des oreilles et un cœur, ils me retrouveront aussi bien en cette œuvre, ou en « America » qu'en « Schelomo » ou en mon Quintette⁷⁵. Seulement, dans chacune de ces œuvres, j'ai libéré une partie différente de ma personnalité. Dans « Helvetia » ou « America », le cadre étant plus « localisé », cette personnalité paraîtra peut-être moins « pittoresque » ou « originale », ou soi-disant « moderne » à ceux qui jugent par la surface...

J'avouerai alors, tout uniment, qu'en aucune de mes œuvres, je n'ai été préoccupé d'être original ou « moderne »... Les théories, comme la nouveauté, passent si vite... Et qu'en reste-t-il ? En revanche, mon seul désir, mon seul effort, ont été d'être fidèle à ma Vision, d'être VRAI.⁷⁶

73 « C'est la bataille moyenâgeuse – avec coups de matraques, hallebardes, etc (ou Hodler encore m'a inspiré) et puissant [sic] par la Victoire des Suisses [...] et ce grand chant de Victoire, comme tu l'as senti – avec un formidable allargando, surtout la mesure 3 de la page 69, pour laisser le temps (les trois doubles croches appuyées) aux deux timbaliers ! [...] ».

74 « Enfin oui... un hymne national – pour être chanté – un jour peut-être !! Moi je le chante toujours, et je l'entends chanté, en français (O ! toi – ô mon pays – mes campa-a-gnes, mes montagnes !) ou en allemand (O ! Du mein Vaterland !! même[m]ent [sic] je l'entends en un horrible Männerchor avec des voix de gorge !/Je l'entends ainsi ... à la Foire aux taureaux à Ostermündingen !) ».

75 Sur les différents pôles d'inspiration d'Ernest Bloch, voir : Alexander Knapp, « Helvetia-Israel- America : Identity in Bloch's Life in Music », *Journal of Synagogue Music*, 19/2 (1989), pp. 5–16.

76 Bloch, *Helvetia, le pays des montagnes*.

4. Le retour d'*Helvetia* dans sa patrie

Comme Bloch le déplorait en 1948 dans ses *Notes sur Helvetia*, l'œuvre ne connaît plus d'exécution après celle de Boston en 1939 ; l'ouvrage, s'il ne fait plus partie des préoccupations immédiates du musicien qui semble le considérer avec une certaine distance critique, n'en reste pas moins cher à son cœur comme il le confie en 1950 à Evelyn Hirsch⁷⁷

L'affaire « *Helvetia* »⁷⁸ m'émeut beaucoup et tu sais ce que cette œuvre – imparfaite, car il y a trop de choses pour mon goût actuel – mais vivante et poignante signifie pour moi. Je ne veux pourtant pas me laisser aller à trop d'espoir...⁷⁹

En 1954, une exposition, qui doit s'ouvrir en janvier 1955, est organisée à la Bibliothèque nationale Suisse pour commémorer les dix ans de la mort de Romain Rolland, Or, comme le révèle l'inventaire de la collection R. Rolland aux Archives littéraires Suisses⁸⁰, Bloch prête des documents pour cette exposition. C'est probablement à cette occasion qu'il entre en contact avec Paul-Emile Schazmann, historien et bibliographe, alors conservateur à la Bibliothèque Nationale Suisse. Au début de 1955, Bloch écrit une longue lettre à ce dernier dans laquelle il lui explique le sort de ses manuscrits et de ses archives :

A ce sujet [*Helvetia*]... J'ai donné en 1925, à la Library of Congress à Washington, tout ce qui me restait du « passé », lettres, esquisses, espérant faire « peu neuve » et...oublier. Hélas tout s'est encore accumulé et je songe à détruire des quantités de lettres et documents. En 1930, j'avais encore donné mes partitions originales à la Bibl[iothèque] de l'Université de Californie-Berkeley⁸¹. Cela m'avait permis de vivre pendant quelques années sans passer ma vie à enseigner (!) et à créer de nouvelles œuvres.

Mais, il y a une partition que je n'ai jamais donnée et qui me tient à cœur plus que les autres ; c'est celle d'*Helvetia*, ainsi que toutes les esquisses accumulées pendant 30 ans (1900–1929). Elle est seulement en dépôt à la Library of Congress. J'ai toujours songé à donner cette partition à mon pays natal, qui ne l'a pas comprise – on ne l'a jouée qu'une fois, à Genève en 1932, je crois. Le critique Mooser et Ansermet « auraient voulu quelque chose de plus abstrait » me disait-on ! Si les anciens guerriers qui défendaient vaillamment la Suisse, son indépendance, sa liberté, avaient usé d'armes et d'esprits abstraits, où en serait la

77 Nièce du compositeur Evelyn Hirsch (1903–1988) fut longtemps en charge de la phonothèque de Radio-Genève. Ses connaissances musicales incitaient Bloch à se confier souvent à elle au sujet de ses œuvres et de son travail de compositeur.

78 Nous ne sommes pas parvenus à discerner à quel événement Bloch faisait allusion, mais il pourrait s'agir d'un projet d'exécution de l'ouvrage en Suisse.

79 Lettre autographe d'Ernest Bloch à Evelyn Hirsch, Agate Beach, 3 novembre 1950. Papiers Ernest Bloch, CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa nièce Evelyn Hirsch (1989/25).

80 Voir <ead.nb.admin.ch/html/rolland_D.html#D-2> (consulté le 16.10.2017). Les Archives littéraires Suisses sont un département de CH-BEL.

81 Voir : David L. Sills, « Bloch manuscripts at the University of California », *Notes*, 42/1, septembre 1985, pp. 7–21, et id., « Bloch manuscripts at the Library of Congress », *Notes*, 42/4, juin 1986, pp. 727–753.

Suisse ?? J'avais donc songé à la léguer au Musée National, à Zurich, mais depuis votre correspondance, je me demande si sa place n'est pas plutôt à la Bibl[iothèque] Nationale à Berne ?⁸²

Le compositeur prend rapidement sa décision, puisque le 6 avril 1955 il annonce à sa sœur qu'il va donner les manuscrits ainsi que toutes les esquisses – assortis de nombreux documents annexes – à la Bibliothèque Nationale Suisse⁸³. En mars, Bloch récupère les documents déposés à la Library of Congress, puis, au début du mois de juin, les fait envoyer en Suisse par la valise diplomatique. Dans une lettre à Paul Bourgeois, directeur de la Bibliothèque, le compositeur fait figurer un inventaire commenté du don qu'il vient d'effectuer et conclut :

Voilà, cher Monsieur, autant que je puisse me rappeler, après tant d'années, et les anciennes notes, l'histoire d'une œuvre qui a tenu une si grande place dans ma vie, dans mon cœur... Elle contient tant de ma jeunesse et des meilleurs moments de mon existence que je ne puis être complètement « objectif » à son égard et je sais trop bien, hélas, qu'elle ne correspond pas aux goûts du jour... Mais je garde, tout au fond de moi-même, confiance en un avenir, peut-être lointain, où le peuple suisse, oui, le peuple et non « l'intelligentsia » vibrera avec les accents que ma ferveur m'avait dictés...⁸⁴

Cet exceptionnel ensemble de documents est accueilli avec enthousiasme par Pierre Bourgeois, et vaut également à Bloch la reconnaissance des autorités suisses qui, sous la plume de Philippe Etter, conseiller fédéral, chef du département de l'intérieur, lui envoient une chaleureuse lettre de remerciements.

Le don effectué par Ernest Bloch aura pour corollaire de redonner une actualité à *Helvetia*. Le 7 septembre 1955, Pierre Bourgeois écrit au compositeur qu'il a eu contact avec René Dovaz⁸⁵, directeur de Radio-Genève – l'un des studios de la Société Suisse de Radiodiffusion – et que ce dernier lui a assuré qu'il ferait son possible pour faire jouer l'œuvre par l'Orchestre de la Suisse Romande.⁸⁶ Ernest Bloch est naturellement très heureux de ce projet ainsi qu'il l'écrit à sa nièce Evelyn Hirsch :

Je suis enchanté, ravi, que – grâce sans doute à Mr Paul [sic] Bourgeois Direct[eur] de la Bibl[iothèque] Nationale à Berne qui a dû écrire à Dovaz, et à Dovaz lui-même, et à Ansermet, qu'HELVETIA soit projetée à la Radio pour février. Je communiquerai avec Ansermet à ce sujet. S'il veut, s'il peut se

82 Ernest Bloch, lettre autographe à Paul-Emile Schazmann, Agate Beach, 28 janvier 1955 ; CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 6/1.

83 Ernest Bloch, lettre autographe à Loulette [Louise] Bloch, Agate Beach, 6 avril 1955 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa sœur Loulette Hirsch (1989/25).

84 Ernest Bloch, lettre dactylographiée signée à Pierre Bourgeois, Agate Beach, 6 juin 1955 ; CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 6/5.

85 René Dovaz (1897–1988), violoncelliste et professeur de mathématiques, fut l'un des pionniers de la Radiodiffusion en Suisse Romande. Dès 1925, il collabore aux émissions du studio de Radio-Genève dont il sera le directeur entre 1944 et 1962. Notons que l'Orchestre de la Suisse Romande fonctionne dès 1931 comme ensemble symphonique radiophonique pour la Suisse Romande.

86 Duplicata d'une lettre dactylographiée de Pierre Bourgeois à Ernest Bloch, Berne, 7 septembre 1955 ; CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 6/10.

retransposer en 1900–1929 et m’y retrouver tel que j’étais alors – et il a mûri et s’est libéré, je crois, des théories Straw[in]sky – Hindemith et Cie – qui, un temps. l’obstruaient... (adhérences !!). Je suis certain alors – si – qu’il pourra interpréter magnifiquement cette œuvre, naïve, certes, mais vécue, sentie, non du « goût du jour », mais à mon sens indubitablement vivante, où toute ma jeunesse et mon amour de la Vieille Suisse et de ce qu’elle représente littéralement et symboliquement se fait jour. C’est la Suisse et aussi, un peu çà et là, Genève et la campagne avoisinante... [...]

Un jour il faudra trouver des paroles – en français, allemand – pour l’hymne final (j’en sens déjà quelques-unes...) afin qu’un chœur, ou mieux encore, le public s’y joigne, à la fin, à la fin comme pour America.

Mais cet hymne national est beaucoup plus beau et plus riche, musicalement, que celui, très simple, d’America [...]. [Ne] serait-ce pas amusant si, quelque jour, quand je ne serai plus, ces deux hymnes étaient adaptés par les 2 pays auxquels ils furent destinés ? On en a parlé ici plus d’une fois. Mais ici – comme en Suisse – sans doute, il y a la bande des impuissants, des « malins », des antisémites aussi – des juifs y compris ! – très adroits et actifs, qui ont fait tout contre moi !⁸⁷

Ainsi, plus de vingt-cinq ans après la composition d’*Helvetia*, Bloch garde inchangé le regard qu’il porte sur l’ouvrage – ainsi qu’à *America* – tributs payés à ses deux patries, dont il a le sentiment d’avoir réalisé un fidèle portrait musical et dont il aimerait tant qu’en les entendant ses compatriotes puissent communier dans la ferveur et dans leur amour pour leurs pays respectifs. On retrouve également dans cette lettre ses phobies et sa manie de la persécution, qui lui font voir partout des complots contre lui et sa musique, alors qu’il figure parmi les compositeurs vivants les plus souvent joués et les plus enregistrés, à une époque où le disque se montre encore assez parcimonieux à l’égard des auteurs contemporains.

Bloch reprend ici l’idée, déjà exprimée à Ansermet dans sa lettre du 2 mars 1932⁸⁸, de faire chanter l’hymne final. Quelques mois plus tard, il s’en ouvre à nouveau à Evelyn Hirsch :

J’ai passé ces deux derniers jours en... Suisse !⁸⁹ Car j’ai noté au clair quelques minimes changements dans *Helvetia* que j’avais établis à Rome ou à Londres ou Boston ! Cela m’a décidé à faire une réduction piano et voix de l’hymne final que je trouve superbe et qui m’émue moi-même profondément quand je le joue ! J’ai toujours pensé – depuis 1929 ! – que la Foule devrait, comme pour America, se joindre à l’orchestre et chanter ce chant National – que Romain Rolland admirait tant !⁹⁰ J’ai bâclé des paroles – celles que j’ai

87 Ernest Bloch, lettre autographe à Evelyn Hirsch, Agate Beach, 19 décembre 1955 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa nièce Evelyn Hirsch (1989/25).

88 Ernest Bloch, lettre à Ernest Ansermet, Roveredo-Capriasca, 2 mars 1932 ; CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 188–193 ; reproduite in *Lettres de compositeurs*.

89 Par la pensée seulement, puisque Bloch – dont la santé devient de plus en plus précaire – ne reviendra plus en Europe après 1953.

90 Ayant écouté la transmission radiophonique du concert du 5 mars 1932 à Genève, Romain Rolland écrit au compositeur le 9 mars suivant : « Ansermet dit juste : l’œuvre sonne magnifiquement ; et vous avez fait don à la Suisse, non seulement d’une montagne magique de plus, mais du plus beau chant national qu’elle puisse jamais espérer. Saura-t-elle reconnaître sa chance et l’adopter officiellement ? » (Bloch-Rolland, *Lettres*, p. 199).

toujours chantées ! – en français et en allemand. Ce n'est pas du « Claudel », ni du « Rorda [sic] van Eysinga »⁹¹ et, hélas, pas du Léautaud – que j'aime mieux, 1000 fois que Claudel ou [...] Mauriac ! Mais, à moins qu'on trouve mieux, c'est possible.

J'ai fait une copie superbe ce matin – avec voix à l'unisson, piano jouable – et avec une ligne du dessin donnant le contre chant à l'orchestre.⁹² Dès que j'irai à Portland – peut-être les 13, 14, 15 – je ferai photostater ces deux pages pour toi pour Valentine⁹³ et pour Ansermet [...]. Je vais, d'ailleurs, lui écrire. Si cela lui dit (??) et si Dovaz y consent, si la chose est possible, on pourrait avoir un chœur mixte, qui chante cet hymne si facile – ou même, mieux encore, faire ce qu'on a fait à Cincinnati et moi à Portland⁹⁴ – if it is feasible – rehearse the public – if any ! and have them join and sing at the end.

Il y a 26 ans que j'aurais dû faire cela – Mais mieux vaut tard que jamais – Je crois qu'alors la vraie signification d'Helvetia prendra son ampleur.⁹⁵

Envisagée pour le premier trimestre de 1956, l'exécution genevoise d'Helvetia est finalement – à cause de l'emploi du temps très chargé d'Ansermet qui prépare la création de *Die Sturm* de Frank Martin à l'opéra de Vienne – reportée à l'automne et prend place au programme d'un « Concert symphonique populaire hors abonnement » donné par l'Orchestre de la Suisse Romande⁹⁶ sous la direction d'Ernest Ansermet et organisé conjointement par la ville de Genève et Radio-Genève, le 17 octobre 1956. Dans une lettre, non retrouvée, Bloch a sans doute rappelé à Ansermet son désir de faire exécuter l'hymne final par le public. Réticent, le chef lui répond le 14 août 1956.

Je suis tout à fait d'accord de faire chanter l'hymne final avec tes paroles françaises, mais, méfiant de la réserve de notre public, moins spontané que le public américain, je pense le faire chanter par un grand chœur placé derrière l'orchestre.⁹⁷

Bien qu'ayant souhaité pouvoir venir en Suisse pour assister au concert, Bloch doit y renoncer. Sa santé, qui toute sa vie lui occasionnera de nombreux déboires, lui laisse de

91 Henri Roorda van Eysinga (1870–1925), pédagogue et écrivain suisse d'origine néerlandaise, se fit notamment connaître par ses chroniques humoristiques et ses écrits sur la pédagogie (*Le pédagogue n'aime pas les enfants* 1917, *Le débouillage de crâne est-il possible ?*, 1924) dans lesquelles transparaissent ses idées libertaires.

92 Manuscrit original non localisé. Reproduction photostatique : CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch Ms Mf 4 ; reproduit in Lewinski-Dijon, *Ernest Bloch*, vol. 4, pp. 652–653. Des matériels d'exécution sont conservés à CH-Gpu, la Musicale, cotes : BMU CH 37, BMURSR RA 79, BMURSR BC 118.

93 Valentine Hess-Hirsch, nièce par alliance du compositeur.

94 Pour l'exécution de l'hymne final d'*America*.

95 Ernest Bloch, lettre autographe à Evelyn Hirsch, Agate Beach, 4 mai 1956. CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa nièce Evelyn Hirsch (1989/25). Le lendemain, Bloch écrit à Ansermet pour lui transmettre la même information et lui faire part de sa suggestion de faire chanter, par le public ou par un chœur, l'hymne qui termine l'œuvre (Ernest Bloch, lettre à Ernest Ansermet, Agate Beach, 5 mai 1956 ; CH-Gpu, Ms Mus 181, ff. 212–214 ; reproduite in *Lettres de compositeurs*, p. 214).

96 Avec la participation des chorales *la Maîtrise protestante* et *l'Heure musicale* pour l'hymne final.

97 Ernest Ansermet, lettre autographe à Ernest Bloch, Longirod, 14 août 1956 ; reproduite in *Lettres de compositeurs*, p. 92.

moins en moins de répit. En automne 1955 il subit une intervention chirurgicale, puis en mai 1956, il se fracture une vertèbre, ce qui l'oblige à porter un corset orthopédique pendant six mois. Enfin, le 4 septembre 1956, il est victime d'un infarctus qui nécessite plus d'un mois d'hospitalisation et réduit à néant tout projet de voyage.

Le concert du 17 octobre est une réussite. Selon Pierre Bourgeois, *Helvetia* remporte un accueil chaleureux, devant un public nombreux où figurent de nombreuses familles venues avec leurs enfants⁹⁸. Dans sa critique parue dans le *Journal de Genève*, Franz Walter pointe les qualités et les défauts de l'œuvre, tout en manifestant, avec raison sans doute, son scepticisme par rapport à l'ajout du chœur dans l'hymne final :

Dans les commentaires qu'il a écrits lui-même, Bloch semble bien conscient d'avoir écrit une œuvre dont l'esthétique peut paraître anachronique à beaucoup d'auditeurs d'aujourd'hui. Mais c'est l'un des côtés attachants de cette vaste – peut-être un peu trop vaste – fresque symphonique de nous révéler Bloch tel qu'il est, sans compromission, avec ses enthousiasmes, voire ses naïvetés.

« Helvetia » [...] est une sorte de poème symphonique, d'un seul tenant, évoquant des scènes ou tableaux de la Suisse, « Pays des Montagnes », et sa musique se nourrit de thèmes folkloriques, très connus les uns, moins connus, les autres. Entreprise délicate qui entraîne son auteur tantôt dans les voies du style proprement symphonique, tantôt dans celles du type « Festspiel », voies souvent difficiles à concilier.

La meilleure part, à mon sens, de cette oeuvre, est celle qui nous montre Bloch méditant sur son pays lointain, la Suisse, et gardant à sa musique ce caractère de méditation, où les thèmes entendus restent fragmentaires, imprécisés et générateurs de développements personnels. Sitôt ces thèmes trop présents et dès que la musique verse dans le pittoresque, elle se laisse alors entraîner vers certaines facilités, en dépit d'une orchestration remarquable, qui confèrent à l'œuvre ce ton « populaire », que sans doute l'auteur a voulu, mais qui déçoit le musicien séduit et gagné par le premier contact et les réelles beautés que plus d'une fois la musique lui dispense. C'est ainsi que l'hymne final que l'auteur a ajouté récemment, et qu'il rêverait de voir reprendre en chœur par l'assistance, si touchante qu'en soit l'intention, nous ramène à une forme d'expression musicale qui ne gagne pas à être introduite au concert et me semble rabaisser l'œuvre plus qu'elle ne l'élève⁹⁹.

Le studio de Radio-Genève effectue une captation du concert dont une copie sur bande magnétique est envoyée au compositeur. Malgré sa joie que l'œuvre ait été redonnée, il est quelque peu dépité par l'interprétation ; il s'ouvre à nouveau – sans doute pour la dernière fois de sa vie – longuement sur cette partition si chère à son cœur en décembre 1956 :

La tpe d'*Helvetia* [...] nous l'avons jouée... et je veux te dire à toi seule notre impression : une déception... Cela manquait de « cran », de contrastes, de vraie force – mou et terne – Marguerite¹⁰⁰ ensuite a dit « Ansermet se fait vieux ! » Elle a entendu l'œuvre à Londres, à Rome, à Boston, quand

98 Pierre Bourgeois, duplicata d'une lettre dactylographiée à Ernest Bloch, Berne, 22 octobre 1956 ; CH-BE, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 6/14 ; reproduite in Lewinski-Dijon, vol. 4, pp. 671–673.

99 F[rantz] W[alter], « Concert symphonique populaire », *Journal de Genève*, 18 octobre 1956.

100 Marguerite Bloch, née Schneider, épouse du compositeur (1881–1963).

je la dirigeai... Et j'en ai encore la mémoire moi-même. Je sais que, même avec le cœur endommagé, j'en ferais encore autre chose quitte à claquer en route !

Il est possible (?) que la reproduction de la tape originale y ait perdu... Mais enfin, si quand même, cela a fait une certaine impression et que Bourgeois, Staehlin en aient été enchantés, n'en parlons plus...

Cependant..., vieil optimiste que je suis (!!) je voudrais pouvoir diriger cette œuvre moi-même, en Suisse, à un Festival populaire, à la foire aux Bestiaux à Ostermundigen (!) pour le peuple suisse, celui qui n'a pas la Légion d'honneur, celui qui se battraît – pas en paroles ! – si la Suisse était envahie. Alors ! tu verrais ! et... me comprendrais. Helvetia – et America – sont des « tours de force » bien plus difficiles à camper qu'une œuvre de pure musique, sonate ou quatuor. Cela ne doit pas être dirigé comme une vraie Symphonie. Il y a l'esprit avant tout, qui doit guider et qu'il faut sentir. C'est un peu à l'encontre des goûts et des styles présents, et il est possible que moi qui suis un vieux d'autrefois, pas du tout « Rorda van Eysinga ! », ni « Voile latine » ni « de Traz », ni « Ramuz »¹⁰¹, ni Hindemith, ni Stravinsky, un vieux Suisse à la Hodler, je m'illusionne. Mais est-ce que le pays lui-même change à ce point ? Je n'appartiens pas à « notre époque » – mais je crois qu'Helvetia a ses racines dans le sol natal et que cela ne meurt point ! [...]

J'ai remercié Dovaz, Ansermet, – et tous ceux qui ont pris part – chaleureusement pour leur dévouement, leur effort – et j'ai même écrit un mot que je ne pense pas... « conviction » – la Conviction manquait – mais, peut-être, n'existe-t-elle plus ??¹⁰²

5. Helvetia après Bloch

Helvetia, relève d'une conception et d'une esthétique qui prennent leurs racines dans le dix-neuvième siècle, par l'éloquence de son discours, où la dimension épique n'est pas absente, et par un langage harmonique qui, malgré certaines touches impressionnistes, relève directement du post-romantisme. Ses trois axes (évocation des paysages aimés, exaltation de l'héroïsme, communion patriotique) se retrouvent de près ou de loin dans des œuvres telles que *Finlandia* de Sibelius, *Praga* de Josef Suk ou encore le *Poème roumain* de George Enesco. Or, si ces partitions, qui voient le jour entre 1897 et 1904, sont bien contemporaines du début de la composition d'*Helvetia*, elles ne correspondent plus aux canons esthétiques de la fin des années vingt, lorsque Bloch termine enfin son œuvre. Le temps du patriotisme musical est pour ainsi dire terminé depuis 1918¹⁰³, année qui voit

101 Henri Roorda van Eysinga : voir note 91. Les écrivains Robert de Traz (1884–1951) et Charles-Ferdinand Ramuz (1878–1947) comptèrent parmi les animateurs de la *Voile latine*, revue littéraire qui parut de 1904 à 1910, dont le but était de stimuler l'émergence d'une littérature romande de qualité, mettant en valeur l'identité latine de la Suisse romande. Ernest Bloch se sentait extrêmement éloigné de ce mouvement animé par une « intelligentsia » qu'il accusait d'hostilité systématique à son égard.

102 Ernest Bloch, lettre autographe à Evelyn Hirsch, Agate Beach, 17 décembre 1956 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa nièce Evelyn Hirsch (1989/25).

103 Il prendra cependant un nouvel essor en Union Soviétique à partir des années trente puis dans le bloc des pays de l'Europe de l'Est après la seconde guerre mondiale.

les aspirations indépendantistes des nations issues des grands empires, satisfaites avec plus ou moins de bonheur. Par ailleurs, l'avant-garde musicale se décline alors essentiellement entre dodécaphonisme et néo-classicisme et, plus généralement, aspire à s'affranchir toujours plus de la tonalité « fonctionnelle ». L'œuvre de Bloch apparaît donc d'emblée comme démodée, ce qui frappe à la lecture des critiques des concerts où elle est exécutée.

Un autre problème se pose, celui-ci spécifiquement suisse. Si, dans le pays natal de Bloch, la musique d'inspiration patriotique est produite en abondance, elle se pratique entre soi, au sein des innombrables chorales qui prospèrent tant en Suisse allemande qu'en Suisse romande, ou dans le cadre à la fois somptueux et fonctionnel des grands Festpiels dont la vogue ne s'éteindra qu'après la seconde guerre mondiale. L'exaltation de la Patrie ne passe pas les portes des théâtres lyriques ou des salles de concerts. Certes, on trouve des œuvres d'inspiration alpestre ou helvétique, signées Hans Huber, Joseph Lauber, ou Gustave Doret mais pas de *Rapsodie Suisse* de *Poème helvétique* ou autre « œuvre drapeau », si ce n'est, peut-être, les *Tableaux romands* (1905) d'Emile Jaques-Dalcroze, dont le matériau est issu presque tout entier du Festspiel *Festival vaudois*, antérieur de deux ans.

Cette situation s'explique sans doute par le fait que, contrairement à des nations englobées dans des Empires et aspirant à leur émancipation, la Suisse – dénuée d'une langue propre et divisée entre ses pôles germanique et latin, constituée par l'amalgame successif de cantons dotés d'une large autonomie, et dont sa constitution n'est établie qu'en 1848 – ne s'est jamais réellement senti le besoin de se faire reconnaître culturellement en tant qu'état-nation. Par ailleurs, le pays reste longtemps dépourvu de grand centre urbain et d'institutions supérieures d'études musicales. Aussi, ce n'est qu'au cours des années 1870 qu'apparaît – en Suisse allemande d'abord – une première génération de compositeurs autochtones, tous formés en Allemagne (Friedrich Hegar, Hans Huber, Gustav Weber, Joachim Raff) puis, une quinzaine d'années plus tard, les premiers compositeurs romands, également formés dans des Conservatoires étrangers (Emile Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Pierre Maurice, Joseph Lauber). Or, ces musiciens semblent bien davantage préoccupés de doter la Suisse d'une production musicale de qualité que d'exalter symphoniquement les beautés ou l'histoire du pays. Dès 1908, le musicologue Georges Humbert dresse un constat sans ambiguïté :

Chacun sait [...] que si la plupart de nos musiciens suisses n'ont ni le raffinement excessif de tel compositeur latin, ni la puissante faculté d'abstraction de tel maître d'outre-Rhin, ils n'en sont pas moins à mille lieues d'une réalisation quelconque de la formule fameuse : « par le peuple, pour le peuple ». Leur art est surtout un art de mandarins, un art aristocratique et dans la mesure où, d'année en année, il s'aristocratise, il s'éloigne de l'idéal d'un art national. Je me hâte d'ajouter que ce n'est point là un reproche, mais une simple constatation justifiant mon étonnement toujours renouvelé à voir certains de nos compositeurs s'obstiner à faire claquer à tous vents l'étendard d'une *musique suisse*¹⁰⁴.

104 Georges Humbert, « Musique et musiciens suisses », *La vie musicale*, 1, n° 20, 15 juin 1908, pp. 334–335.

Aussi, il n'est guère étonnant qu'aux musiciens suisses *Helvetia* ait paru d'emblée relever d'une esthétique périmée, tant dans sa conception que dans son langage, et hésiter constamment entre un style savant et un style populaire. C'est ce que pointe assez crûment Frank Martin dans sa critique de la création genevoise :

En notre temps où le sentiment religieux n'a plus une portée universelle, l'amour de la terre natale peut servir de thème à une de ces unions transcendantes de l'artiste et de tout un peuple. Mais l'auteur semble oublier que le patriotisme n'est pas un sentiment permanent, qu'il ne se réveille et s'exalte qu'à certaines occasions [...]. Faire appel au sentiment patriotique d'un public de concert c'est vouloir faire danser un paralytique. Une œuvre de cette nature devrait donc porter en elle sa propre valeur, indépendamment du sentiment ou de l'idée qui l'a inspirée. A ce taux-là, le titre même serait de trop, mais encore plus les allusions à des chants nationaux ou populaires qui n'interviennent pas en vertu d'une nécessité musicale mais pour créer dans l'auditeur l'exaltation patriotique. Ainsi, me semble-t-il, l'auteur fait un mauvais calcul en misant sur deux cartes : sa fresque est trop symphonique pour atteindre un public de patriotes, ses intentions patriotiques trop évidentes pour ne pas gêner un public de concert.

Bien entendu, cela n'empêche pas qu'il y ait de forts beaux moments musicaux dans ce vaste mouvement symphonique [...]. Mais la volonté constante de l'auteur de faire grand incline fatalement à le juger à la hauteur de ce qu'il nous propose¹⁰⁵.

Près de soixante ans après la mort d'Ernest Bloch, la place d'*Helvetia* reste toujours aussi marginale dans sa production, et l'œuvre demeure toujours aussi mal aimée et rarement exécutée. N'ayant jamais été gravée à l'époque du microsillon, elle n'a connu que deux enregistrements sur CD, tous deux aujourd'hui épuisés¹⁰⁶. Est-ce à dire qu'elle peut être résolument tenue comme négligeable ?

Ce n'est sans doute pas le cas, et ce qui pouvait apparaître comme défauts rédhibitoires au cours des années trente – une certaine naïveté de l'inspiration, l'hésitation entre des styles « savant » et « patriotique », ainsi que l'utilisation de chants suisses dans le cadre symphonique, – n'est probablement plus une entrave à la compréhension et à l'acceptation de l'œuvre. Les thèmes populaires présents dans *Helvetia* ne sont plus aujourd'hui associés automatiquement au culte de la Patrie et, contrairement à l'auteur du *Vin herbé*, on peut considérer à bon droit que leur utilisation obéit bel et bien, et en premier lieu, à une nécessité musicale. Certes, on ne peut nier la solennité, voire l'emphase de certaines périodes de la partition. Mais ce type d'expression, propre au vocabulaire post-romantique, paraît aujourd'hui naturel chez un Elgar, un Sibelius ou un Smetana, et, pour autant que l'on accepte de considérer *Helvetia* comme découlant de cet univers, l'œuvre apparaît tout à fait cohérente dans sa conception et son déroulement.

Ceci dit, il est probable que Bloch, idéaliste impénitent, s'illusionne lorsqu'il qu'il pense que son œuvre trouverait sa place naturelle dans le cadre d'une foire aux bestiaux, d'un tir fédéral ou toute autre manifestation populaire : *Helvetia* est indubitablement

105 Frank Martin, « Le 11^{ème} concert de l'Orchestre romand », *Tribune de Genève*, 8 mars 1932.

106 Orchestre de la Suisse Romande, dir. Lior Shambadal, Cascavelle RSR 6170 ; Royal Scottish National Orchestra, dir. David Amos, Kleos, KL5134.

une oeuvre faite pour le concert, même si elle a tout pour rencontrer un accueil favorable auprès du grand public et même si son hymne final serait parfaitement en mesure – selon le souhait de Bloch – de constituer un hymne national suisse d’une haute tenue musicale.

Dans sa lettre à Evelyn Hirsch du 17 décembre 1956, Bloch regrettait le manque de contrastes, de « cran » de l’interprétation d’Ernest Ansermet, qu’il jugeait terne. Par ailleurs, il s’est toujours insurgé contre l’excès de pathétisme et d’emphase avec lesquels trop d’interprètes abordaient sa musique, se plaignant des chefs d’orchestre « [...] qui ont la manie de prendre ma musique de façon larmoyante et traînante »¹⁰⁷. Il est probable qu’une exécution tenant compte de ces données et mettant en valeur les contrastes et l’énergie de la partition saurait redonner à cette dernière sa vitalité et révéler les beautés qu’elle recèle et qui n’attendent que de revivre.

Abstract

Born in Geneva in 1880, Ernest Bloch deeply loved his native country. However, in 1916 he was forced to leave Switzerland and to settle in the United States. He had the project to write a symphony which celebrates his native land and the mountains since he was fourteen. During thirty years, he accumulated countless sketches until 1928, year in which he really started to compose his work *Helvetia, a symphonic fresco*, which he completed in 1929. The same year, it won a prize in the USA. However, the first performance in Chicago in February 1932 and the second in Geneva some days later were quite unsuccessful. Bloch was terribly frustrated by the lack of enthusiasm of his swiss colleagues for his work and amongst them the conductor Ernest Ansermet. In 1956, more than twenty years later, Bloch offered the autograph scores and the sketches from *Helvetia* to the National Swiss Library. The work was performed again the same year in Geneva. However, nowadays, *Helvetia* is probably the least popular of Bloch’s orchestral works even though it was one of the composer’s beloved scores.

Bibliographie

Ansermet Ernest, « Une œuvre nouvelle d’Ernest Bloch », *Journal de Genève*, 1^{er} mars 1932.
 Bloch Ernest, *Helvetia, le pays des montagnes et son peuple (1900–1929)* ; CH-BEL, Archives Littéraires Suisses, collection Ernest Bloch, Ms Mf 4/1 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, programmes, critiques, analyses, coupures de presse (1986/26).

107 Ernest Bloch, lettre autographe à Loulette Hirsch, Agate Beach, 20 décembre 1949 ; CH-Gpu, papiers Ernest Bloch, non catalogué, lettres à sa sœur Loulette Hirsch (1989/25) ; reproduite in Lewinski-Dijon, *Ernest Bloch*, vol. 4, p. 366.

- , *Notes sur Helvetia* ; Genève, Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Rmc 238 (non paginé).
- Bloch Ernest – Rolland Romain, *Lettres (1911–1933)*, présentation et notes de Josée-Flore Tappy, Lausanne, Payot, 1984 (Les Musiciens).
- Bohlman Philip V., « The future alone will be the judge : Ernest Bloch's epic journeys between utopia and dystopia », in *Ernest Bloch Studies*, ed. Alexander Knapp and Norman Solomon, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 102–120.
- Copland Aaron – Perlis Vivian, *Copland : 1900 through 1942*, London, Faber and Faber, 1984.
- Flaubert Gustave, *Œuvres complètes : Correspondance*, nouvelle éd. augmentée, quatrième série, 1854–1861, Paris, Louis Conard, 1928.
- Humbert Georges, « Musique et musiciens suisses », *La vie musicale*, 1, n° 20, 15 juin 1908, pp. 334–335.
- Knapp Alexander, « Helvetia-Israël-America : Identity in Bloch's Life in Music », *Journal of Synagogue Music*, 19/2 (1989), pp. 5–16.
- Lettres de compositeurs genevois à Ernest Ansermet (1908–1966)*, sous la dir. de Claude Tappolet, Genève, Georg, 1981.
- Lewinski Joseph – Dijon Emmanuelle, *Ernest Bloch (1880–1959) : sa vie et sa pensée*, 4 vol., Genève, Slatkine, 1998–2005.
- Martin Frank, « Le 11^{ème} concert de l'Orchestre romand », *Tribune de Genève*, 8 mars 1932.
- Mooser R. Aloys, « A propos de la symphonie *Helvetia* d'Ernest Bloch », *La Suisse*, 6 mars 1932, in id., *Regards sur la musique contemporaine : 1921–1946*, Lausanne, F. Rouge, 1946, pp. 155–157.
- , *Souvenirs : Genève 1886–1896, Saint Petersbourg 1896–1909*, Genève, Georg, 1994.
- Paychère Albert, « Les Concerts, l'Orchestre romand. 11^{ème} soirée de l'abonnement, série A », *Journal de Genève*, 7 mars 1932.
- Portalès Guy de, *Trois correspondances inédites avec Ernest Bloch, Carl J. Burckhart, J. de Salis*, sous la dir. de Josée-Flore Tappy, Lausanne, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 1981.
- Sills David L., « Bloch manuscripts at the University of California », *Notes*, 42/1, septembre 1985, pp. 7–21.
- , « Bloch manuscripts at the Library of Congress », *Notes*, 42/4, juin 1986, pp. 727–753.

