

## Conférence de M. Jacques Tchamkerten lors du 100e anniversaire de la Fondation

### **André-François Marescotti : de la certitude d'une esthétique à la conviction d'un langage**

30 avril 1902 : en ce jour où, à Carouge, naît André-François Marescotti, à Paris le rideau s'ouvre sur la création d'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique et, qui plus est, qui bouleversera le cours de cette dernière : *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy.

Faut-il y voir une simple coïncidence ? Un signe du destin ? En tous les cas, cette date sera mémorable pour la musique, puisqu'à la naissance de l'admirable ouvrage du maître Français, elle voit la venue au monde de celui qui deviendra l'un des grands compositeurs de notre pays.

Issu d'un père de nationalité italienne, exerçant la profession de marchand de cycles, et d'une mère savoyarde, habile couturière, le jeune Marescotti passe son enfance dans la bonne ville de Carouge où il prend rapidement goût à la musique, apprend la flûte et surtout le piano, qui ne tardera pas à devenir son principal instrument.

Cependant, il ne commence sérieusement l'étude de la musique qu'en 1914. Il entre à l'Académie de Musique, école fonctionnant alors en marge du Conservatoire et où enseignent des maîtres aussi réputés que Emile Jaques-Dalcroze ou Théophile Ysaye. Il y travaille le piano avec Henri Borelli, Charles Barbier et Bernard Nicolai avec lesquels il s'initie également aux rudiments de l'écriture musicale. En effet, l'appel de la création artistique et le goût irrésistible d'écrire de la musique se manifestent déjà et vont bientôt façonner sa personnalité artistique.

Toutefois, pour satisfaire la volonté paternelle, il entre à l'Ecole des Arts et Métiers où il obtient, en 1920, un diplôme de dessinateur-technicien. Pourtant, il n'exercera sa profession fraîchement acquise que quelques mois. En 1921, il décide de se consacrer entièrement à la musique qu'il étudie désormais au Conservatoire et gagne sa vie en sillonnant le pays de Genève pour donner des leçons de piano.

Dans la maison de la Place Neuve, il bénéficie de l'enseignement de Charles Chaix (1885-1971), excellent pédagogue, compositeur de grand talent dont l'œuvre est tombée dans un injuste oubli, qui lui enseigne l'harmonie, le contrepoint et les bases de la composition. Joseph Lauber (1864-1953), un élève de Jules Massenet, compositeur aussi prolifique que Chaix est parcimonieux, le guide pour l'instrumentation et l'orchestration, tandis qu'il se met à l'école de William Montillet, organiste titulaire de l'Eglise Saint-Joseph, dans le quartier des Eaux-Vives, qui lui fait travailler l'orgue.

André-François Marescotti n'en oublie pas pour autant son instrument, le piano, pour lequel il est l'élève d'Alexandre Mottu (1883-1943). Attachante figure que celle de ce musicien, pionnier à Genève de la redécouverte du clavecin et de la musique ancienne, en même tant qu'auteur de délicates et ravéliennes pièces pour piano. De plus, collectionneur et bibliophile passionné, Mottu transmettra sa riche bibliothèque musicale à son élève, bibliothèque aujourd'hui incluse dans les fonds Marescotti, propriété de la Ville de Carouge, déposé au Conservatoire, de même que la magnifique collection musicale de la Reine Marie-José, dont nous parlerons plus longuement tout à l'heure.

Ayant eu la chance de livrer ses premières œuvres en un temps où les éditeurs, plus aventureux qu'aujourd'hui, ne rechignaient pas devant les partitions de compositeurs

débutants, il publie ses premiers ouvrages dès 1925 chez Henn, la principale maison d'édition genevoise. C'est ainsi que paraissent les deux charmants recueils de *Noëls Savoyens*, un genre auquel il reviendra à plusieurs reprises, harmonisant ou composant tour à tour les mélodies de ces savoureux Noëls, dont certains acquerront une certaine popularité.

En possession d'un métier dont bien d'autres se seraient contentés, André-François Marescotti sent que son temps d'apprentissage n'est pas arrivé à son terme et qu'il lui faut encore piocher l'étude de la composition. D'autre part, il comprend que ce n'est que hors de Genève qu'il pourra recevoir cette formation de haut vol qui lui donnera la parfaite maîtrise de son art. Quelle autre ville choisir, pour un artiste aussi enraciné dans la culture latine, que Paris, dont le bouillonnement artistique et intellectuel est alors à son zénith ? Le jeune musicien décide d'étudier sous l'autorité d'un musicien aussi respecté comme pédagogue que comme compositeur : Roger-Ducasse (1873-1954). De nombreux compositeurs français de la première moitié du vingtième siècle sont aujourd'hui quasi oubliés. C'est, hélas, le cas de Roger-Ducasse, élève de Fauré, proche de Claude Debussy, qui écrira, jusqu'au début des années cinquante, de nombreuses partitions pour le piano, de la musique de chambre, des ouvrages pour orchestre et surtout un véritable chef-d'œuvre : le mimodrame *Orphée*, écrit pour Ida Rubinstein.

De 1928 à 1932, Marescotti se rendra régulièrement - une à deux fois par mois - dans la capitale française pour se mettre à l'exigeante école de son nouveau maître qui, de plus, lui défend de publier quoi que ce soit sans son autorisation. Celle-ci viendra pourtant rapidement, puisqu'en 1929 le jeune homme confie à l'éditeur Jobert sa *Première Suite* pour le piano, bientôt suivie, en 1931, de *L'Ouverture pour la comédie de celui qui épousa une femme muette* pour orchestre et d'une longue série d'ouvrages qui fera de Jean Jobert (et de ses successeurs) son éditeur principal, jusqu'à ses ultimes ouvrages. A cette époque, il connaît ses premiers grands succès : sa *Première Suite* est exécutée lors d'une fête de l'Association des Musiciens Suisses, son *Ouverture* est créée en 1931 par l'Orchestre Romand dirigé par Ernest Ansermet, puis est reprise peu après par le prestigieux Orchestre des Concerts Straram à Paris.

En 1931 toujours, Marescotti se voit confier une classe de piano au Conservatoire de Genève, institution dans laquelle il enseignera plus tard la pédagogie du piano et surtout, de 1945 à 1973, la composition et l'orchestration. Notons que, dans ces deux dernières disciplines, il aura parmi ses élèves quelques personnalités qui compteront par la suite parmi les plus éminents acteurs de la vie musicale en Suisse romande : Jean Balissat, Didier Godel, Charles Dutoit, André Zumbach, Oswald Russel ou Michel Hostettler (parmi beaucoup d'autres).

En 1943, Marescotti s'associe à André de Blonay et à Henry Broillet, tous deux fascinés par la musique contemporaine, pour fonder *le Carillon*, une société dont le but est de faire connaître la musique du vingtième siècle au public genevois en suscitant, notamment, des premières auditions. Celles-ci seront nombreuses et permettront aux mélomanes de la cité de Calvin de faire connaissance avec des ouvrages d'auteurs aussi divers que Caplet, Shostakovitch, Schoenberg, Berg, Stravinsky ou Honegger, dont le *troisième quatuor à cordes* est présenté en création mondiale en 1937. Le point culminant de l'activité du *Carillon* sera l'organisation, en 1935, d'un grand concours de composition au jury duquel figureront quelques éminents musiciens de l'époque : Gian Francesco Malipiero, Albert Roussel, Ernest Ansermet, Henri Gagnebin. Alban Berg pressenti, mais déjà miné par la maladie, devra en dernière minute renoncer au voyage. Parmi les compositeurs primés on trouvera notamment les noms de Karl Amadeus Hartmann, Luigi Dallapiccola et Frank Martin.

En plus de ces diverses et nombreuses occupations, Marescotti est également maître de chapelle de la Paroisse du Sacré-Coeur, puis de celle de Saint-Joseph, aux Eaux-Vives; il ne néglige pas pour autant la composition et, au cours des années trente, écrit une série d'ouvrages qui viennent asseoir sa réputation déjà enviable de créateur.

On citera notamment une *Deuxième Suite* pour piano (1932), le *Prélude au Grand Meaulnes* pour orchestre (1934) et des musiques de scène pour différentes pièces de théâtre, parmi lesquelles *Où l'Etoile s'arrêta* de Felix Timmermans, monté en 1937 par les Compagnons de Romandie et leur animateur Jo Baeriswyl, ainsi que les *Trois Poèmes* (1938) pour chant et piano ou orchestre sur des textes du poète arabe Saadi.

Toutefois, l'œuvre la plus caractéristique de cette époque demeure sans aucun doute l'*Aubade* pour orchestre où s'exprime à la fois la truculence et la joie de vivre de notre musicien et où transparait à chaque page la perfection de son métier de compositeur et d'orchestrateur. Composé de trois sections (vif - lent - vif), l'ouvrage alterne sa bonne humeur avec des moments pleins de poésie, à cent lieus de la réputation de grisaille trop souvent associée aux productions des compositeurs helvètes. Cette délicieuse partition datée de 1936, sera bien souvent défendue par ses créateurs, Ernest Ansermet et l'Orchestre de la Suisse Romande.

Un des événements majeurs de cette époque si foisonnante en matière de vie et de création artistiques genevoises sera la fondation, en 1939, du Concours International d'Exécution Musicale. Ce dernier voit le jour grâce au travail acharné d'Henri Gagnebin (1886-1976), compositeur et directeur du Conservatoire de Genève et du juriste Frédéric Liebstoekli. L'une des règles de cette manifestation sera, durant de longues années, de passer commande des morceaux imposés pour chaque discipline à un compositeur suisse. En cette première année, les morceaux sont dus, notamment, à Henri Gagnebin, Frank Martin, Emile Jaques-Dalcroze, Louis Piantoni et André-François Marescotti. Notons que ce dernier prend également une part active à l'organisation du concours, veillant au bon déroulement des épreuves éliminatoires qui se déroulent derrière un rideau, empêchant ainsi favoritisme et parti pris. D'une fidélité sans faille au Concours de Genève, Marescotti fera partie de son comité, dès sa fondation jusqu'en 1983. Mais pour l'heure, il est surtout l'auteur de *Fantasque*, le morceau avec lequel tous les pianistes vont avoir à se mesurer. Tout a été dit sans doute sur ce premier concours de piano qui voit la victoire d'Arturo Benedetti-Michelangeli, bouleversant autant le public qu'un jury dont le président n'est rien moins qu'Alfred Cortot. Le pianiste italien enregistrera par la suite cette *Fantasque*, admirablement écrite, et qui rencontrera d'emblée la faveur des pianistes, au point de devenir l'œuvre la plus connue de notre compositeur.

Le Concours International de Genève devra attendre sept ans avant de pouvoir se dérouler à nouveau sous sa forme originale : la deuxième guerre, qui éclate en septembre 1939, va pour longtemps fermer les frontières européennes. Durant ces terribles années, Marescotti alterne des périodes de mobilisation, au sein du service complémentaire de l'armée, avec ses occupations habituelles. A celles-ci est venue s'ajouter la charge de responsable de la musique au théâtre de la Comédie de Genève où jusqu'en 1945, il veillera à la conception et à l'exécution de la partie musicale des pièces montées dans ce théâtre. C'est également pendant les années de guerre qu'il travaille activement à la fondation de la SUISA, la nouvelle société suisse pour la gestion des droits d'auteur, qui entre en fonction en 1943. Le musicien n'en est pas moins actif sur le plan de la composition, et donne divers ouvrages tels que le *Mouvement* pour harpe, morceau pour le Concours de Genève - devenu national de 1941, sa célèbre suite de noëls *Réveillez-vous donc Pastoureux* (1944), une *Troisième Suite* pour piano (1945), ainsi que le *Premier Concert Carougeois* pour orchestre (1942), hommage à sa ville natale bien-aimée.

Marescotti invente ici un genre auquel il reviendra à quatre reprises, jusqu'en 1985. Bien que d'une structure et d'une instrumentation très variables, les *Concerts Carougeois* - qui sont à la fois suite d'orchestre et concert, dans le sens donné au terme par un Couperin ou un Rameau - exploitent toutes les ressources de l'orchestre et donnent fréquemment le rôle de soliste à des instruments ou à des groupes d'instruments.

L'année 1947 est décisive à plus d'un titre. André-François Marescotti compose simultanément un ballet, *Les Anges du Greco*, dont la création a lieu la même année à l'opéra de Zürich sous la direction d'Ernest Ansermet, ainsi que la *Lampe d'Argile*, substantielle musique de scène pour une pièce de René Morax, destinée au Théâtre du Jorat à Mézières. On sait le triomphe qu'avait obtenu dans la "grange sublime" le *Roi David*, dont la musique avait été commandée à Arthur Honegger. L'oeuvre de Morax et Marescotti se déroule en 256, durant la chute d'Aventicum (Avenches), assaillie par les Alémans. A l'instar du *Roi David*, il s'agit d'une grande pièce en cinq actes comportant une importante partie musicale confiée à quelques solistes, à un chœur et à un ensemble instrumental composé de treize instrumentistes. Comme le chef-d'oeuvre de Honegger, la *Lampe d'Argile* sera remaniée par l'auteur qui en tirera, en 1949-1950, un oratorio pour soli, chœur et grand orchestre.

Le travail acharné occasionné par les créations presque simultanées des *Anges du Greco* et de la *Lampe d'Argile* laisse le compositeur totalement épuisé, tant physiquement que moralement, et lui cause pendant quelques mois de graves problèmes de santé. Presque simultanément, une profonde crise esthétique qui a pour origine la révélation du *Wozzeck* d'Alban Berg et de l'écriture dodécaphonique, vient ébranler notre musicien. Inventé par Schoenberg en 1921 déjà, ce système n'avait eu à cette époque d'un retentissement limité en dehors des pays germaniques, les jeunes créateurs étant alors fascinés avant tout par un Stravinsky, un Roussel ou un Milhaud.

Rappelons brièvement que cette technique consiste en un agencement des douze sons de l'échelle chromatique groupés en séries - selon un ordre donné - et présentées dans l'ordre original, en renversement, rétrogradées transposées, etc. selon des règles extrêmement complexes et strictes cherchant à éviter toute perception du moindre sentiment tonal. A la suite de Schoenberg, le système sériel devait être appliqué de manière absolue par Anton Webern et d'une façon considérablement plus libre par Alban Berg, souvent considéré comme le musicien le plus doué de l'*Ecole de Vienne*, formée par ces trois compositeurs. C'est donc par ce dernier que Marescotti a la révélation du sérialisme qui a sur lui un impact si décisif qu'il ressent la nécessité d'un retour à la fois sur lui-même et sur tout ce qui avait été jusque là ses convictions et la sécurité de son style.

Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler quel est l'état d'esprit en ces années qui suivent immédiatement la seconde guerre mondiale. En effet, pour le monde entier, l'horrible tourment a signifié l'écroulement et la fin d'un monde. Tout est à reconstruire, les villes, les maisons, mais aussi les consciences hébétées devant une pareille accumulation de ruines et d'horreurs. Pour les jeunes musiciens, ceux dont la jeunesse a été pour ainsi dire volée par la guerre, l'urgence d'une restructuration du discours musical est omniprésente. Le néo-classicisme ainsi que l'insouciance quelque peu insolente de l'école française de l'entre-deux-guerres sont devenus hors de propos et violemment. Il faut trouver autre chose qui permette de repenser de fond en comble le langage et l'esthétique. La plupart des jeunes compositeurs entrevoit alors le salut à travers le système sériel, appliqué de la manière la plus intransigeante, selon l'exemple d'Anton Webern, exemple prêché notamment en France par René Leibowitz. Ces musiciens, au premier rang desquels figure un certain Pierre Boulez, adoptent alors une attitude extrêmement violente, jetant l'opprobre et exerçant un véritable *black-out* sur tout ce qui n'entre pas dans leurs vues. De nombreux créateurs de grand talent, plus traditionalistes et qui ont choisi de rester fidèles à leurs convictions, sont écartés de l'actualité musicale, accaparée désormais par une avant-garde de plus en plus combative. Ce climat tendu,

succédant aux terrifiantes années qui ont précédé, permet de comprendre le désarroi dans lequel peut se trouver André-François Marescotti. Il a lui-même évoqué ce difficile parcours dans l'étude sur ses œuvres qu'il a rédigée pour la biographie que lui a consacrée Claude Tappolet. Laissons-lui la parole : "A cette époque de l'entredeux-guerres, la seule nouveauté, du moins en France, m'apparaissait comme la polytonalité pratique [...] par le Groupe des Six. Et ma seule préoccupation était alors de trouver, dans la composition, des enchaînements de tonalités inattendues, des modulations non-conventionnelles, etc. C'est alors qu'en 1947, j'eus le choc de *Wozzeck* d'Alban Berg ! La beauté de cette œuvre m'a bouleversé et j'ai décidé de ne plus rien écrire, mais d'étudier la nouvelle technique du compositeur autrichien. Et je dois dire que ça a mal commencé ! Ne lisant pas l'allemand, je ne disposais comme référence que des ouvrages de René Leibowitz dont le côté systématique et sectaire me rebutait. Puis je découvrais les études en français de Hans Heinz Stuckenschmidt avec qui j'eus le bonheur de m'entretenir pour ma familiarisation avec cette technique et ce langage complètement nouveau pour moi et que je devais expérimenter avec beaucoup de patience et de peine. Et, de 1947 à 1954, pas une note à mon éditeur, mais un nouvel et dur apprentissage". 1947 à 1954, sept ans de traversée du désert, exactement au même moment où un grand musicien français vivait une expérience similaire : Olivier Messiaen.

Il est difficile d'imaginer le courage et l'humilité qu'implique une pareille démarche entreprise à l'âge de quarante cinq ans. En effet, depuis la fin des années vingt, André-François Marescotti a acquis un métier impeccable, rompu à toutes les ficelles de l'écriture harmonique et contrapuntique ainsi qu'à toutes les finesses de l'orchestration. De plus, il possède un style authentique, personnel, qui rend sa musique aisément reconnaissable et dont la savoureuse verve attire sur elle toutes les sympathies. C'est donc un acte incomparable d'honnêteté et de renoncement vis-à-vis de lui-même et de la musique qu'accomplit le compositeur.

Durant ces sept longues années d'apprentissage, seules trois partitions sortent de sa plume : *Giboulées*, un morceau pour basson et piano écrit pour le Concours International d'Exécution Musicale, en 1949; une piécette pour piano, *Rondin de Savoie*, pour une anthologie pédagogique de divers maîtres contemporains ainsi qu'une nouvelle partition pour accompagner une pièce de René Morax : *Job le Vigneron*. En 1951, Marescotti met en chantier un recueil de trois mélodies pour chant et piano, qu'il orchestrera par la suite, intitulé *Insomnies*. Si je me permets de m'arrêter quelques minutes sur cet ouvrage, c'est qu'il illustre parfaitement cette quête de la vérité qu'entreprend notre musicien. En effet, si les deux premières parties sont écrites entre décembre 1951 et janvier 1952, le musicien attendra 1964, assuré d'avoir totalement maîtrisé son nouveau langage musical, pour écrire la troisième pièce, puis livrer l'ouvrage à l'édition. L'œuvre met en musique trois poèmes d'Oscar Vladislav de Lubicz Milocz dans lesquels un homme s'adresse à sa mère et lui exprime son désarroi devant la fuite des beaux jours de l'enfance, la fragilité des amours et l'approche de la mort. Les deux premières mélodies présentent un Marescotti angoissé, voire dramatique, mais qui se rattache à l'évidence, par son parcours tonal et ses couleurs harmoniques, à la première période de création. L'irruption de la troisième mélodie est comme un passage du passé et de ses nostalgies dans le présent, passage suggéré tant par le poème que par la musique. Il faut relever ici un élément autobiographique particulièrement émouvant au sein même de cette troisième partie. En effet, le poème est précédé d'une courte intervention parlée, ajoutée par le compositeur : "Treize années se sont écoulées, treize années lentes, implacables, anxieuses, hallucinantes." Etonnante interpolation d'une phrase sur laquelle le musicien n'a pas apporté de commentaire, mais qui peut concerner aussi bien les poèmes que, plus sûrement encore, Marescotti lui-même, dans sa vie personnelle et dans les déchirements intérieurs que cette "seconde naissance" musicale n'a pas manqué de susciter en lui.

Revenons quelques années en arrière, et reprenons le cours des événements en 1954. C'est en effet en cette année que le musicien se remet véritablement à composer, écrivant une grande œuvre pour chœur de femmes a cappella : les trois *Poèmes Majeurs de St-Joseph de la Croix*, publiés en 1955, et surtout, s'attellant à son *Concerto pour piano et orchestre* qui l'occupera pendant quatre ans. Celui-ci est un peu son "chef-d'œuvre", dans l'acception des compagnons du Tour de France, l'œuvre qui couronne la fin de ce nouvel apprentissage et qui atteste de la maîtrise de ce second langage nouvellement acquis. Affirmant sans ambages son atonalité, le *Concerto* utilise une écriture dodécaphonique, mais sans aucune systématique, privilégiant les nécessités de l'expression sur le dogme. Le musicien ménage de constants contrastes, des alternances de tension et de détente, et à aucun moment ne confère à sa musique cette impression de grisaille qui se dégage de tant de partitions dont l'orthodoxie sérielle cache mal la vacuité de la pensée. Ici, au contraire, comme dans toutes les œuvres ultérieures, c'est précisément la densité de cette pensée qui préside à la conduite et à la signification même de la musique qui peut alors parler dans toute sa sensibilité et son élévation.

Au *Concerto pour piano* succède bientôt un deuxième *Concert Carougeois*, conçu sous la forme d'un *concerto grosso*, dans lequel le quatuor à cordes soliste dialogue avec la masse des cordes, renforcée d'un piano et de la percussion. Une ouverture intitulée *Festa* précède de deux années son autre partition pour grand orchestre, achevée en 1963 et qui pourrait bien constituer l'œuvre maîtresse d'André-François Marescotti : les *Hymnes*. Jean-Philippe Rameau, on le sait, se faisait un point d'honneur de "cacher l'art par l'art même". C'est ce même défi que relève Marescotti avec son nouvel ouvrage composé de trois hymnes *A l'innocence de la vie, A la solitude, A la lumière*. C'est dans l'idée du compositeur, l'illustration musicale de trois moments de la vie de l'homme. C'est en même temps un triptyque solidement bâti selon la coupe classique vif - lent - vif. La construction formelle de l'œuvre est extrêmement complexe, utilisant dans chacune des parties plusieurs séries de douze notes qui se distinguent par leur intérêt mélodique. Traitées in extenso, par segments, par permutations - selon une méthode mise au point par le compositeur -, ces séries donnent lieu à un travail thématique et harmonique particulièrement fouillé. Pourtant, et c'est là ce qui fait des *Hymnes* une œuvre de si haute volée, jamais ce travail pensé et élaboré avec tant de soin et de précision ne vient obscurcir la primauté du sens et de l'expression. En effet, à l'écoute des *Hymnes*, on perçoit avant tout le souffle et la liberté du matériau mélodique, ainsi que la poésie et la subtilité du tissu orchestral. Tour à tour chatoyant, sombre, irisé, celui-ci fait l'objet d'un travail sur les timbres, et notamment ceux de la percussion, extrêmement subtil, donnant à l'ensemble une couleur et une poésie d'une rare séduction. Dans la préface qu'il a à l'ensemble pour la partition d'orchestre des *Hymnes*, le musicographe et critique Antoine Golea a habilement discerné les lignes de force et les qualités de l'ouvrage : "Ces hymnes sont une œuvre d'intériorité ; l'orchestre normal [...], pourvu seulement d'une riche percussion où dominant les instruments vibrants, se montre l'ennemi de tout effet purement extérieur; c'est un scintillement de paysages que l'on ne peut voir que dans un état qui rappelle celui de la grâce". Rien n'illustre mieux ce propos que la fin apaisée de l'œuvre. On admirera l'expressivité ainsi que l'émouvante poésie de cette musique qui, sur quelques notes lointaines de cloches, semble se dissoudre dans le silence.

Au cours des années qui suivent, l'activité d'André-François Marescotti est aussi abondante que variée. Parallèlement à sa classe d'orchestration et de composition au Conservatoire de Genève, il fait partie du Comité de l'Association des Musiciens Suisses, ainsi que de celui de la SUISA où il contribue à doter les compositeurs d'une perception de leurs droits de plus en plus avantageuse. Il est aussi extrêmement actif dans le monde des concours internationaux. En effet, il siège au Comité du Concours International d'Exécution Musicale de Genève de 1939 à 1983, puis, de 1956 à 1979, il est successivement vice-président, puis président de la Fédération des Concours Internationaux de Musique. Cependant, la contribution la plus marquante d'André-François Marescotti dans ce domaine est sans doute la fondation, en 1960, du Concours

de Composition Reine Marie-José. Cette dernière, princesse de Belgique, était la fille d'Albert 1er et de la reine Elisabeth, elle-même, mélomane passionnée et fondatrice du prestigieux concours qui porte son nom. Elle avait épousé le roi d'Italie Umberto II dont le règne éphémère - à peine plus d'un mois - avait été suivi de l'exil et s'était installée, au début des années cinquante, dans le manoir de Merlinge, près de Jussy.

Très intéressée par les courants musicaux contemporains, elle demandera à André-François Marescotti quelques cours d'analyse, portant notamment sur l'école sérielle qui l'intéresse particulièrement. Elle aura alors l'idée d'organiser à Merlinge des concerts de musique contemporaine qui permettront bientôt aux mélomanes genevois de découvrir d'innombrables ouvrages du vingtième siècle interprétés par les plus prestigieux musiciens. Les programmes sont élaborés naturellement avec l'aide active de Marescotti qu'elle a nommé son "conseiller musical".

En 1960, celui-ci, soutenu par le chef d'orchestre Pierre Colombo, entreprend de convaincre la souveraine d'instituer un concours de composition portant son nom, qui primerait annuellement une partition de valeur et qui impliquerait également la création de celle-ci. Le Concours Reine-Marie-José, toujours décerné aujourd'hui, deviendra rapidement l'une des principales compétitions dans ce domaine et récompensera des ouvrages écrits par des auteurs du monde entier.

Malgré ces intenses activités, André-François Marescotti n'en oublie pas pour autant la composition et livre année après année de nouvelles œuvres, parmi lesquelles deux nouveaux *Concerts Carougeois* (le troisième et le quatrième), trois *Incantations* pour chœur et percussions, un *Concerto pour violoncelle et orchestre*, un cycle pour piano intitulé *Ittocseram* (titre amusant qui n'est autre que le nom de Marescotti, lu en miroir), une suite pour orchestre avec récitant, *Nuages sur la Vigne*, ou encore *Amandine*, un cycle pour voix et orchestre sur des poèmes de Maurice Zermatten. *Aphrodite*, kaléidoscope sonore (selon le titre même du compositeur) pour violon et orchestre écrit en 1989 attend encore, quant à elle, sa première exécution. Le musicien prendra une dernière fois la plume pour écrire, en 1990, deux motets pour voix de femmes et orgue, *Salve Regina* et *Regina Coeli*. Avec cet ouvrage dédié à Jean-Paul Santoni, qui fit tant pour la musique à Carouge, notre musicien boucle en quelque sorte son parcours de créateur. Ecrits à l'intention de l'ensemble vocal de sa ville bien-aimée, ces motets ramènent une ultime fois le musicien vers sa Carouge natale et, de plus, renouent avec l'expression de sa foi catholique qui ne l'avait jamais quitté et qu'il avait exprimée avec tant de fraîcheur, quelques soixante-cinq ans auparavant, dans sa *Messe de St-André*. Ici, plus question de séries dodécaphoniques, mais uniquement de l'expression claire et jubilante d'une foi trouvant ses racines dans la joie. Ces deux motets devaient être l'ultime expression d'André-François Marescotti compositeur, qui achèvera son parcours terrestre cinq années plus tard, le 18 mai 1995.

Avec la mort de Marescotti, la musique, et tout particulièrement la musique suisse, perdait un grand aîné qui, outre l'œuvre de haute qualité qu'il laissait à la postérité, s'était dépensé sans compter pour des causes telles que la diffusion de la musique suisse, le droit d'auteur et, surtout, la formation des jeunes musiciens. Il défendit en effet inlassablement ces derniers par son enseignement, par son activité dans le monde des concours internationaux, puis à travers la Fondation qu'il institua en 1977 et qui, chaque année, distribue cette bourse dont bénéficièrent déjà tant de jeunes musiciens de notre canton.

La valeur de la musique d'André-François Marescotti fut très rapidement reconnue et, avant même sa trentième année, ses œuvres figurèrent régulièrement aux programmes des concerts dans l'Europe entière, obtenant des succès vifs et mérités, tant de la part des interprètes que du public. Par la suite, il allait se voir attribuer plusieurs distinctions, telles que le Prix de l'Association des Musiciens Suisses et le Prix de la Ville de Genève,

ou allait être nommé membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique. Aujourd'hui pourtant, à l'instar de la musique de tant de compositeurs romands, l'oeuvre de Marescotti n'est pas connue autant qu'elle le mériterait et ses partitions ont hélas quelque peu déserté les salles de concert. On ne peut que le déplorer et nous concluons cet exposé en appelant de nos voeux la réalisation d'enregistrements discographiques des meilleurs ouvrages du musicien qui permettraient à un large public de découvrir l'univers de celui qu'Antoine Golea définissait comme "un Chabrier réduit à la quintessence, passé au feu des purgatoires les plus divers, illuminé de savoir, ivre d'une nouvelle liberté".

Jacques Tchamkerten

Responsable de la Bibliothèque du Conservatoire de Musique de Genève

Bibliographie

Golea, Antoine : *André-François Marescotti, biographie, études analytiques, liste des oeuvres, discographie*. Paris, Jobert, 1963.

Tappolet, Claude : *André-François Marescotti*. Genève, George, 1986