

Irène Minder-Jeanneret

Le chant choral à la Société de musique de Genève (1823-1839), un laboratoire social

In *Schweizer Chorleben seit 1800 – Musik, Praxis und Kontexte = Vie chorale en Suisse depuis 1800 – Musiques, pratiques et contextes*, édité par Caiti Hauck et Cristina Urchueguía, 79–106.
Bern: Bern Open Publishing, 2024.

BERN OPEN PUBLISHING
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BERN
DOI: 10.36950/edv-chm-2024.5



Cette publication est soumise à la licence Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0.
Les illustrations ne sont pas couvertes par cette licence.
Copyright © des illustrations auprès des photographes et des archives.

Le chant choral à la Société de musique de Genève (1823-1839), un laboratoire social

En théorie, Genève était prédestinée à devenir le fer de lance du chant choral en Suisse : peu après la Réforme, on y encourageait le chant des psaumes à quatre voix. Chanter ensemble des psaumes dans la langue vernaculaire, sans distinction d'origine sociale et de genre, est une véritable révolution dans le monde occidental du XVI^e siècle. Pratiquement, chanter en groupe d'après une partition demande des compétences que les Genevois.e.s mettront plusieurs générations à acquérir. Les psaumes harmonisés par un Claude Goudimel seront alors passés de mode : en 1600, le chant à une voix accompagné par une basse chiffrée remplace la polyphonie¹. Le chant des psaumes n'est pas l'acte fondateur du chant choral à Genève, ville qui se distingue au contraire par la qualité déplorable de sa musique d'église selon les comptes-rendus des voyageurs du XVIII^e et du XIX^e siècle². Pendant ce temps, dans les villes protestantes de la Suisse d'alors et notamment à Berne, Zurich et Winterthour, ainsi qu'à Lucerne, des sociétés de musique encouragent le chant choral, qui constitue même l'un de leurs objectifs premiers. *La Création* de Joseph Haydn est donnée pour la première fois en Suisse à Zurich en 1801, puis en 1816 à Lausanne, où l'on interprétera aussi, en 1811, *Christ sur le mont de Oliviers* de Ludwig van Beethoven³. Alors que les chœurs d'hommes réalisent progressivement l'objectif de mixité sociale, avec des membres unis derrière un sentiment patriotique et démocratique, cette démarche est plus difficile dans les chœurs mixtes, qui restent longtemps l'apanage de la bourgeoisie, dont l'objectif est de cultiver l'art pur⁴. Quant à l'histoire des chœurs de dames, elle reste à écrire.

1 Nef, « Le chant choral », 144–5.

2 Par exemple : « Genf » (1814 et 1820).

3 Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, 639, 637.

4 Hilber, « Les chœurs mixtes », 179–82.

Le cadre formel de la Société de musique

La Société de musique de Genève est créée en 1823, par des membres de la bourgeoisie qui ont assisté au concert de la Société helvétique de musique à Lausanne (voir les figures n^{os} 2 et 3 dans l'article de Claudio Bacciagaluppi dans la présente publication), la même année⁵. À la lecture des 517 pages de procès-verbaux de cette société, on comprend que celle-ci connaîtra deux sujets de préoccupation récurrents : la précarité financière et les difficultés liées au chanter-ensemble. La présente contribution se concentre sur le rôle du chant d'ensemble dans les 179 manifestations qu'a connues la Société de musique, entre 1824 et 1839 ; une étude systématique de son activité reste à faire, condition indispensable pour comprendre les raisons de la mise en place tardive de la vie musicale bourgeoise à Genève.

Huit ans après le rattachement de Genève à la Suisse lors du Congrès de Vienne, pour le grand bonheur des Genevois.e.s, quelques membres de la bourgeoisie lancent l'initiative qui verra naître les premières tentatives de chanter en groupe :

16 août 1823, *comité*

Le Comité provisoire s'établit.

Mrs. Mrs. Marc Auguste Pictet (président), Charles de Constant, Jean Charles Ferdinand Janod [Janot], Henri [Louis] Boissier et Alexandre Jean Louis Dudan se réunissent sous la présidence de Mr. M. A. Pictet, à l'effet de conférer sur les moyens de ranimer le goût des réunions de musique perdu ou plutôt contrarié depuis longtemps à Genève.

Le désir leur est inspiré à occasion du concert fédéral auquel ils viennent d'assister à Lausanne.

L'idée de faire partie de cette grande réunion fédérale dans laquelle plusieurs amateurs de Genève se sont fait inscrire cette an-

⁵ Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, 18–41.

née comme candidats et dont quelques autres sont déjà membres, leur fait chercher les moyens d'organiser à Genève une société particulière qui se mette en état de recevoir par la suite dans cette ville le concert helvétique.

L'avantage de cette société fédérale, dont le but principal est tout musical en présente encore un bien plus grand, pour un état comme la Suisse, dans le rapprochement et les liens d'amitié qui s'établissent nécessairement par là entre les habitants des différents cantons⁶.

Six semaines après sa constitution, le comité provisoire adopte un règlement pour la Société de musique de Genève, calqué sur celui de la Société de musique de Berne. En 14 articles, il esquisse le fonctionnement général de cette société : les catégories de membres, les actrices et les acteurs musicaux, les conditions d'accès aux réunions, la location d'une salle, les cotisations, etc.

Le comité définitif constitué lors de l'assemblée générale fondatrice du 3 octobre 1823 se compose des membres suivants : Marc Auguste Pictet⁷, Charles de Constant⁸, Jean Charles Ferdinand Janot⁹, Henri Boissier-Lefort¹⁰, Alexandre Jean Louis Davon, Thimothée Schenker¹¹, Salomon Diodati Dejean, Thomas Etienne Niqueler, Édouard Diodati Vernet¹², Joanni Coindet, John Massé¹³. À l'exception du chef d'orchestre Thimothée Schenker, tous les membres appartiennent à la bourgeoisie genevoise. Ce comité adopte le fondement constitutif de la Société de musique :

6 Procès-verbal de la Société de musique de Genève, Bibliothèque du Conservatoire de Genève, I a/1.

7 Physicien, météorologue et astronome suisse (1752-1825).

8 Dit « Le Chinois », agent de la nouvelle Compagnie française des Indes, banquier (1762-1835).

9 Notaire.

10 Philanthrope (1786-1827), frère d'Auguste Boissier (voir nbp 78), à ne pas confondre avec Henri Boissier-Buisson (1762-1845), recteur de l'Université de Genève, lui aussi membre, puis président de la Société de musique de Genève.

11 Musicien né à Hermannstadt (1757-1835 ?1840 ?).

12 Pasteur, directeur de la Bibliothèque publique de Genève (1789-1860).

13 Publiciste, historien de l'art (1800-1857).

Règlement de la Société de musique du Canton de Genève

Art. 1 Tout amateur Genevois ou Suisse pourra être membre effectif de la Société de musique.

Art. 2 Les membres effectifs seront classés en membres actifs et en membres non actifs. Les premiers feront partie de l'orchestre ou comme chanteurs ou comme exécutants.

Art. 3 Tout amateur étranger pourra être reçu membre actif honoraire.

Art. 4 Les Dames qui voudront contribuer par leurs talents à l'agrément de la Société de musique en feront partie et y seront admises à titre de membres actifs honoraires.

Art. 5 La contribution de chaque membre effectif sera de ff 51 par année. Chaque nouveau membre à dater du 1^{er} janvier 1824 payera ff 102 la première année et ff 51 les suivantes.

Les membres honoraires ne seront soumis à aucune contribution, ils n'auront pas voix délibérative.

Art. 6 La direction de la Société sera confiée à un Comité composé de onze membres. Il sera divisé en deux sections, l'une chargée de l'administration, l'autre de la direction de l'exécution musicale. Les décisions du Comité ne seront valables qu'autant qu'il y aura cinq membres présents. Les arrêtés seront pris à la majorité absolue des membres présents.

Le Comité nommera les officiers.

Les membres du Comité seront nommés pour une année dès le 1^{er} janvier 1824. Ils seront rééligibles. La composition du Comité ou le remplacement de ses membres auront lieu à l'avenir par l'assemblée générale sur une indication en nombre double faite par le Comité.

Art. 7 Dès le 1^{er} janvier 1824, toute personne qui voudra faire partie de la Société, soit comme membre effectif, soit comme membre honoraire, devra être présenté au Comité par deux membres effectifs.

Le Comité s'adjoindra six sociétaires tirés au sort et l'admission du candidat aura lieu au $\frac{3}{4}$ des suffrages.

Le comité est autorisé à recevoir des artistes comme membres honoraires actifs.

Art. 8 Il sera formé un orchestre vocal et instrumental dans lequel chaque membre actif de la société sera placé par le comité selon son genre de voix ou l'instrument dont il joue.

Art. 9 L'Assemblée générale de la Société aura lieu chaque année dans le cours du mois de janvier. Dans cette assemblée le Comité rendra compte de sa gestion et il y sera pris les déterminations proposées par le Comité ou nécessitées par les circonstances. L'assemblée générale pourra prendre des résolutions à la pluralité des voix quel que soit le nombre des votans et les absents seront tenus de s'y conformer.

La convocation des assemblées générales sera faite à domicile et par cartes. Le Comité s'assemblera toutes les fois qu'il le jugera à propos et pourra convoquer extraordinairement l'assemblée générale en cas d'urgence.

Art. 10 L'époque des réunions musicales sera déterminée par le Comité. Elles commenceront pour cette année dans les 1^{ers} jours de novembre 1823. Elles auront lieu deux fois par mois au moins pendant l'hiver. Le Comité fixera le nombre de celles d'été.

Il y aura au moins six concerts par année.

Le Comité fixera leurs époques, il déterminera les conditions de l'admission dans ces concerts des auditeurs étrangers à la société.

Il est chargé en outre de tout ce qui est relatif à l'organisation de ces concerts et à leur exécution ; il fera à cet effet un règlement qui sera affiché dans la Salle.

Art. 11 Tout membre de la société fédérale de musique Helvétique, étranger au canton, aura son entrée gratuite aux concerts.

Art. 12 Il sera loué un local pour les réunions musicales et les concerts de la société et à ses frais.

Art. 13 Le présent règlement sera soumis à une révision dans l'assemblée générale du mois de janvier 1825.

Art. 14 Les membres de la Société sont engagés pour trois ans. Dès le 1er janvier 1824 ils sont soumis à toutes les Clauses et conditions portées au présent règlement.

Genève le 3^e octobre 1823¹⁴

Ce règlement global sera complété par un « Règlement du Comité Général »¹⁵, un « Règlement du Comité d'exécution »¹⁶ (avec les titres « Organisation intérieure », « Comptabilité », « Organisation et Police de l'orchestre ») ainsi que par des « Articles réglementaires »¹⁷ (qui comportent les sections « Exécution », « Matériel » et « Musique »).

Précision terminologique

L'œil s'habitue relativement facilement à la lecture de ces documents manuscrits. La compréhension est plutôt gênée en raison de glissements terminologiques. Les « soirées d'étude » correspondent à nos répétitions et sont réservées aux membres de la Société ; les « assemblées musicales » correspondent aux répétitions générales et sont accessibles sur invitation à un public plus large. Quant aux concerts, ils sont accessibles aux membres de la Société et à leurs invité.e.s, moyennant achat d'un billet. Il n'y a pas de vente publique de billets. Les concerts réguliers semblent avoir cessé en 1836.

14 *Règlement de la Société de musique du Canton de Genève.*

15 Registre de la Société de musique [de Genève] 1823-1842 (Genève : Conservatoire de musique, CH-Gc Reg SMGe), Ia I, 18.10.1823.

16 Reg SMGe, Ia I, 18.10.1823.

17 Reg SMGe, Ia I, 18.10.1823.

On constate aussi que les termes utilisés dans les procès-verbaux et les règlements de la Société de musique de Genève pour désigner les personnes qui chantent lors de ses concerts sont nombreux :

- « Orchestre vocal »¹⁸
- « Chanteurs »¹⁹ [= hommes et femmes]
- « Chanteurs et dames chantantes »²⁰ [= hommes et femmes]
- « Dames chantantes » [= dames qui chantent solo]²¹
- « Choristes » [= femmes²² ou hommes²³ ou hommes et femmes²⁴ ; certains hommes jouent aussi à l'orchestre]
- « Orchestre vocal »²⁵
- « Le chant »²⁶ [= le chœur]
- « Chœur » [= type de pièce musicale]²⁷
- « Maître de chœur »²⁸ alterne avec « maître de chant »²⁹

Le terme de « chœur », au sens d'ensemble de personnes qui chantent à plusieurs voix, apparaît en 1833 seulement. Dans le présent contexte, j'utiliserai néanmoins le terme de « chœur » au sens moderne pour désigner un tel ensemble.

Une autre particularité qui se cristallise à la lecture de ces procès-verbaux est que l'organisation formelle de la Société de musique occupe une très grande partie des délibérations du Comité. Avoir de la musique est un objectif complexe, dans la mesure où il s'agit de fédérer différentes capacités, tant musicales qu'administratives et organisationnelles. En résumé, voici les conditions de participation à la Société de musique de Genève, sur la base du règlement de 1823 cité ci-avant (cf. les tableaux n^{os} 1 et 2).

18 Reg SMGe, 18.10.1823, art. 8.

19 Reg SMGe, Ia II, 24.03.1829.

20 Reg SMGe, Ia II, 26.08.1828.

21 Reg SMGe, Ia II, 23.10.1832.

22 Reg SMGe, Ia I, 26.11.1823, Reg SMGe, Ia II, 30.11.1830.

23 Reg SMGe, Ia I, 02.05.1826, Reg SMGe, Ia II, 09.02.1830.

24 Reg SMGe, Ia II, 09.11.1830.

25 *Règlement de 1835*, Reg SMGe 1835, Ia III, 18.10.1835, art 9.

26 Reg SMGe, Ia II, 22.04.1828, 15.01.1829.

27 Reg SMGe, 15.11.1823 Ia I.

28 Reg SMGe, Ia II, 04.09.1827.

29 Reg SMGe, Ia II, 21.06.1827, 11.07.1827, 03.10.1832.

Statut dans la Société de musique	Qualification	Droits, finances
« Membres effectifs actifs »	Hommes genevois ou suisses	Cotisation, droit de codécision
« Membres honoraires »	« Étrangers », « Dames » « artistes distingués »	Pas de cotisation, pas de droit de codécision
« Salariés »	« artistes » [= musiciens professionnels]	Payés au cachet ou à la saison ; fragile droit de codécision pour le chef d'orchestre

Tableau 1 Statut des membres de « l'orchestre instrumental »

Statut dans la Société de musique	Qualification	Droits, finances
« Membres effectifs actifs »	Hommes genevois ou suisses	Cotisation, droit de codécision
« Dames chantantes »	Non défini	Pas de cotisation, pas de droit de codécision
« Maître de chant »	« artistes » [= musiciens professionnels]	Payés au cachet ou à la saison ; droit de codécision musicale

Tableau 2 Statut des membres de « l'orchestre vocal » [= le chœur]

On décide aussi que le comité général se divise en deux sous-comités : le comité administratif et le comité d'exécution, qui ont chacun leur propre règlement. Après quelques semaines, on constituera aussi un « comité de chant » : « Nécessité de nommer un comité de chant au sein du comité général de la Société de musique de Genève et décide de nommer MM. Diodati-Vernet, Boissier et Janot [...] pour choisir les morceaux de chant, désigner les chanteurs et les chanteuses, fixer les jours de répétitions. »³⁰ Dans le règlement du comité d'exécution – nous dirions aujourd'hui la commission musicale – une phrase frappe : « Art. 4. Dès que le nombre des exécutans à l'orchestre aura été déterminé, le chef d'orchestre et les adjoints classeront tous les membres de l'orchestre sans autre considération que leur genre de talent. »³¹ Ce qui semble aller de soi a besoin d'être précisé. Dans cette phrase, il y a une volonté de mise au diapason qui implique un nivellement social des joueurs. Quant aux joueuses, elles sont exclues implicitement. La Société va donc recruter des membres : il y en aura entre 100 et 300 selon les années et un nombre difficile à déterminer de « dames souscrivantes », peut-être une centaine à la fois (cf. tableau n° 3). Pour acquérir un statut qui permettra d'obtenir un billet d'entrée, il faut être recommandé.e au comité par deux membres effectifs de la Société, c'est-à-dire deux hommes genevois ou suisses. À tout prix, on veut éviter une mixité sociale dans le public. Dès décembre 1823, avant même que la première note soit jouée ou chantée, on admettra aussi des « dames souscrivantes » à la Société, et plus tard des abonnés, toujours sur recommandation.

30 Reg SMGe, Ia I, 13.11.1823.

31 *Règlement de la Société de musique du Canton de Genève*, art. 4.

Personnes	Statut	Cotisation
« Tout amateur Genevois ou Suisse »	« Membre effectif » « membre actif » OU « membre non actif »	« ff [florins] 102 la première année et ff 51 les années suivantes »
« Tout amateur étranger » « Les Dames qui voudront contribuer par leurs talents à l'agrément de la Société de musique » « Le Comité est autorisé à recevoir des artistes comme membres »	« Membre actif honoraire »	« Les membres honoraires ne seront soumis à aucune contribution, ils n'auront pas voix délibérative. »
« Tout membre de la société fédérale de musique Helvétique, étranger au canton, aura son entrée gratuite aux concerts »	Membre invité	Entrée gratuite aux concerts
« Artistes »	« salariés »	Payés à la saison ou au cachet
Dès décembre 1823, complément au Règlement de septembre 1823	« Dames souscrivantes »	« entrée qu'aux assemblées musicales » « assimilées aux personnes étrangères à la Société quant aux concerts » cotisation : 30 florins

Tableau 3 Les catégories de membres et les cotisations³²

³² Reg SMGe, Ia I, 18.10.1823.

Les lieux de concert

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il faut encore passer en revue les espaces où avaient lieu les concerts, car l'aspect spatial n'est pas anodin. De 1824 à 1826, la Société de musique s'installe dans l'ancien palais du Résident de France, qui est aujourd'hui la Société de lecture, au numéro 11 de la Grand-Rue. Il y a à ce moment un musée au rez-de-chaussée et le salon de musique se trouve « au-dessus de l'éléphant »³³. Très rapidement, cette salle de 48 m² sera trop petite.

En 1826, la Société de musique aménage une grande salle au premier étage de l'ancienne maison Hentsch, au numéro 3 de la rue de l'Évêché, toujours en ville haute : ce sera le Casino de Saint-Pierre (cf. figure n° 1). Il n'est pas question de descendre dans les rues basses, où les grands espaces sont pourtant plus nombreux. Le comité pratiquera une politique contradictoire face aux demandes de location de cette salle du Casino, souhaitable pour des raisons financières mais délicate en raison du discrédit que certains locataires pourraient jeter sur cet espace.

Après quelques concerts, le comité discute d'une demande des dames du public : elles souhaitent être placées sur des gradins sur le pourtour de la salle, séparées des messieurs :

Sur l'arrangement des bancs de la salle de concert. On aurait désiré qu'ils fussent disposés en ceintre et en gradins à droite et à gauche de la salle, pour les Dames ; le centre de la Salle aurait été destiné aux hommes. Arrêté de consulter un architecte pour savoir si cet arrangement est possible ; si on serait convenablement placé pour voir l'orchestre ; s'il n'y aurait pas de places perdues ; quels frais cela occasionnerait³⁴.

Le phénomène mérite d'être relevé, car sur les représentations des Fêtes helvétiques (cf. figures n°s 2 et 3 dans l'article de Claudio Bacciagaluppi dans la présente publication), le public est mixte, une option qui ne semble pas praticable à Genève.

33 Reg SMGe, Ia I, 13.11.1823.

34 Reg SMGe, Ia I, 21.03.1826.

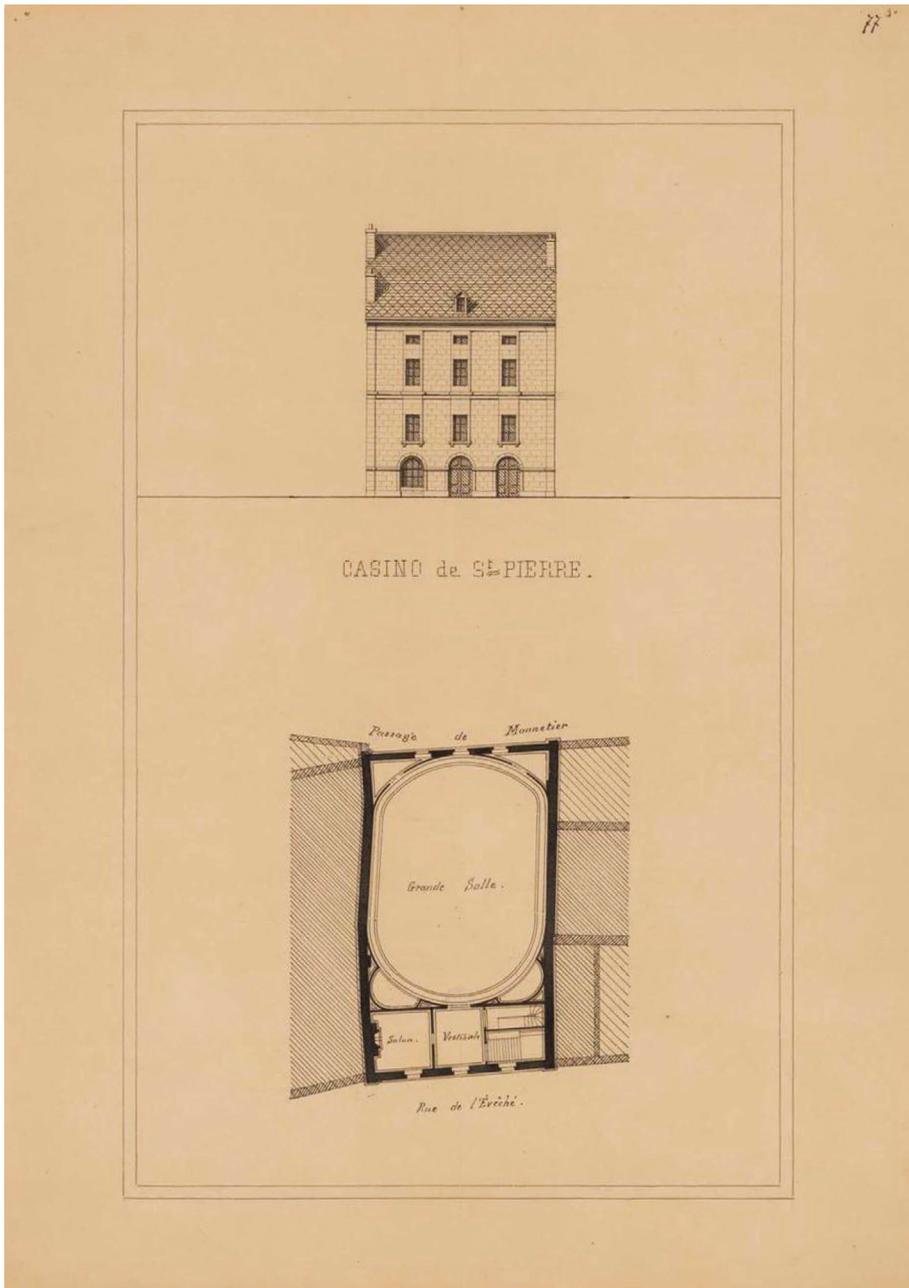


Figure 1 Album de Genève en 1850 : casino de Saint-Pierre (façade et plan) ; Auguste Magnin, 1890 ; Bibliothèque de Genève. D'une surface approximative de 180 m², il peut accueillir jusqu'à 600 personnes.

Le chant à la Société de musique de Genève

Alors que des dispositions et les aménagements sont pris pour les concerts, on décide, en novembre 1823 toujours, de former un « comité du chant », qui va, à sa première réunion, prendre une décision lourde de conséquences :

Le Comité [de chant] et les adjoints, après avoir délibéré, pensent que pour commencer la partie vocale des réunions de musique, des morceaux d'ensemble à trois ou quatre voix [= trios ou quatuors vocaux] sont plus convenables que des chœurs à cause des difficultés de ces derniers morceaux, sous le rapport de l'ensemble et de la justesse, combinés avec l'accompagnement de l'orchestre encore neuf dans cette partie³⁵.

Les souhaits et la réalité divergent, on assiste à un premier constat d'échec devant l'impossibilité du comité à joindre les voix, alors que la musique chantée – il s'agit essentiellement de chœurs d'opéras – faisait tout naturellement partie de ces soirées de musique. Dans les procès-verbaux, la décision de renoncer à interpréter des chœurs n'a jamais été révoquée. Dans les programmes qui sont conservés dans le fonds de la Société de musique au Conservatoire de Genève, qui est complète, le terme de « chœur » apparaît néanmoins fréquemment, « chœur » étant à prendre au sens de pièce chantée par un groupe. L'analyse de ces programmes donne une idée de la musique interprétée à la Société de musique : parmi les 179 manifestations données entre 1824 et 1839, on en compte 96 avec des interventions sous le titre « chœur ». Un certain nombre des pièces chantées à plusieurs voix par registre ont été identifiées (cf. tableau n° 4).

Rapporté au nombre total de chœurs chantés, le tableau n° 4 montre que le répertoire est formé par un petit nombre de pièces. Comme au théâtre de Genève, Gioacchino Rossini remporte la palme des compositeurs les plus joués à cette époque, sinon davantage tournée vers le répertoire français (Daniel-Esprit-François Auber, François-Adrien

³⁵ Reg SMGe, Ia I, 13.11.1823.

Boieldieu, Nicolas-Marie Dalayrac, André-Ernest-Modeste Grétry), tout en présentant une forte affinité pour Gaetano Donizetti³⁶.

Compositeur	Nombre de pièces
François Gabriel Grast	1
Gaetano Donizetti	2
François-Adrien Boieldieu	2
Carl Maria von Weber	2
Michele Carafa	2
Giacomo Meyerbeer	3
Saverio Mercadante	4
Gioacchino Rossini	6

Tableau 4 Compositeurs de pièces à plusieurs voix identifiés

La composition du « chœur »

Mais qui chante réellement ces pièces, puisque la Société de musique n'a pas de chœur ? C'est la question la plus difficile et je n'ai pas de réponse définitive. Les « dames chantantes » et les messieurs solistes chantent aussi des solos, des duos, des trios ou des quatuors extraits d'opéras. Il arrive aussi que des messieurs de l'orchestre chantent dans le chœur.

Sur les programmes de concert, les informations imprimées d'ordre musical et interprétatoire sont rudimentaires. Par chance, une âme prévoyante a ajouté des compléments à la main. Ce sont eux qui nous permettent d'en savoir un peu plus sur les interprètes (cf. figure n° 2).

36 Minder-Jeanneret, «*Die beste Musikerin der Stadt*», 209.

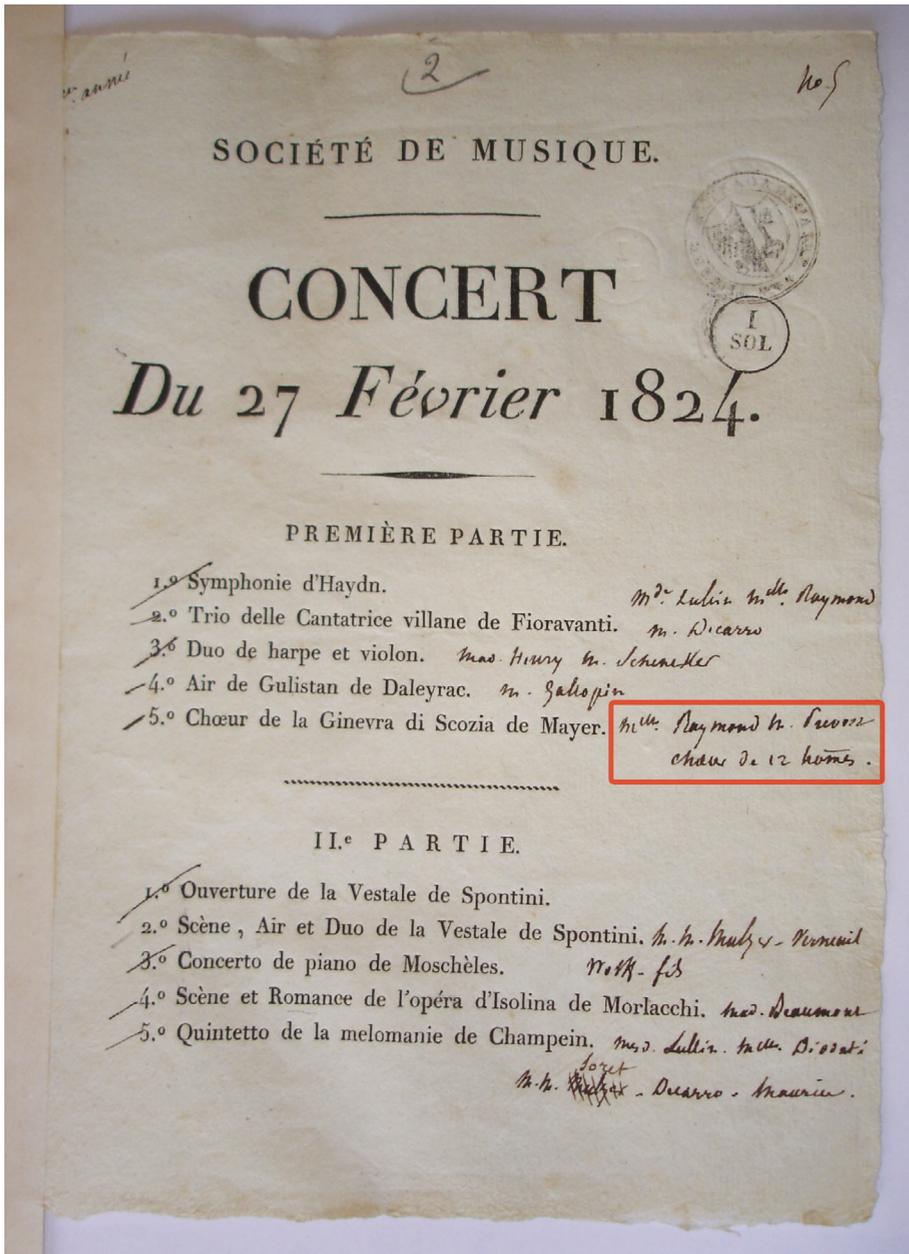


Figure 2 Programme du concert du 27.02.1824 de la Société de musique de Genève (Registres de la Société de musique [de Genève] 1823-1842, Conservatoire de musique de Genève, Ia, I).

« Madame Lullin »³⁷, « M. Decarro »³⁸ et « M. Prevost »³⁹ étaient des membres de la bourgeoisie genevoise, « Mlle Reymond » peut-être la fille du musicien Henri Reymond⁴⁰, « Mad. Henry » était la harpiste et pianiste Louise Henry⁴¹ (? - >1839), « M. Schenker » le violoniste et chef d'orchestre Timothée Schenker⁴² ; « M. Galopin » n'est pas identifié. Peu à peu, vers 1830 surtout, le nom des interprètes sera imprimé, alors qu'à partir de 1836, on retombe dans le mutisme le plus total, l'âme bienveillante qui complétait à la main les informations manquantes ayant disparu. Faute d'indications détaillées sur les programmes, il n'est pas non plus possible de savoir si ce sont toujours les mêmes chœurs d'une œuvre qui ont été chantés. De forts indices me le font penser, car les statistiques font apparaître la reprise fréquente de certaines œuvres fétiches. Et justement, le répertoire chanté est constitué uniquement et exclusivement de chœurs, de duos, de trios et de quatuors tirés d'opéras. Mais ces chœurs sont-ils vraiment chantés par un chœur à plusieurs voix ? Nous ne le savons pas (cf. tableau n° 5).

Une pièce avec chœur ne relève pas du répertoire d'opéra : au programme du concert du 22 janvier 1831, nous trouvons la cantate *L'Helvétienne* du jeune musicien et compositeur genevois François Grast (1803-1871), chantée à « 42 voix ». Il s'agit là d'un embryon de musique chorale au sens actuel : 42 personnes se sont réunies pour chanter une œuvre sans doute nouvelle, d'inspiration patriotique. La pièce n'a pas beaucoup de succès, qualifiée seulement de « passable » par le ou la critique anonyme ; ce genre de pièce ne s'est pas établi à la Société de musique de Genève (cf. figure n° 3).

37 Sans doute Sophie Élisabeth Lullin-Diodati (1792-1879).

38 Peut-être Pierre Decarro, de Genève, capitaine d'infanterie. Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, 30.

39 Peut-être Pierre-Nicolas Prévost (1798-1855), marchand de drap. Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, 47.

40 Campos, *Instituer la musique. Les premières années du Conservatoire de Genève (1835-1859)*, 143.

41 Minder-Jeanerret, «*Die beste Musikerin der Stadt*», 456.

42 Minder-Jeanerret, «*Die beste Musikerin der Stadt*», 461, voir aussi nbp n° 11.

Date	Œuvre, compositeur	Commentaire manuscrit
27.02.1824	« Chœur de la <i>Ginevra di Scozia</i> de Mayer » [Simon Mayr, 1763-1845]	« chœur de 12 hommes »
12.12.1825	« Prière de Joseph (Méhul) »	« (chœur) »
16.11.1827	« Coro della Semiramide, Rossini »	« 36 voix »
10.03.1828	« Air et chœur de Sémiramis, Rossini »	« 16 voix de femmes »
26.04.1830	« Chœur et prière du Comte Ory, Rossini »	[quatuor vocal masculin pour la Prière, pas d'information sur le chœur]
22.01.1831	« L'Helvétienne, cantate avec chœur, composée par Mr. Grast »	« Grast & 42 voix »
26.04.1839	« Final du premier acte de <i>Guillaume Tell</i> , Rossini »	[Aucune indication d'interprètes ; qui a chanté le « chœur des Suisses » final ?]

Tableau 5 Indications manuscrites sur les interprètes des pièces pour chœur

Le chant choral, une entreprise complexe

À Genève, réunir des personnes pour chanter en chœur pose des difficultés en cette période de Restauration. Unir ses efforts par-delà les classes sociales va en quelque sorte à contre-sens des efforts de rétablissement de l'ordre ancien en cours dans la République. Les difficultés sont de trois types :

Difficultés d'ordre musical

L'objectif d'un ensemble choral constitué, à l'image de l'orchestre instrumental, est considéré rapidement comme trop ambitieux (cf. citation à la nbp. 35)⁴³. Les parties de chœur des opéras interprétés à la

⁴³ Reg SMGe, Ia I, 13.11.1823.

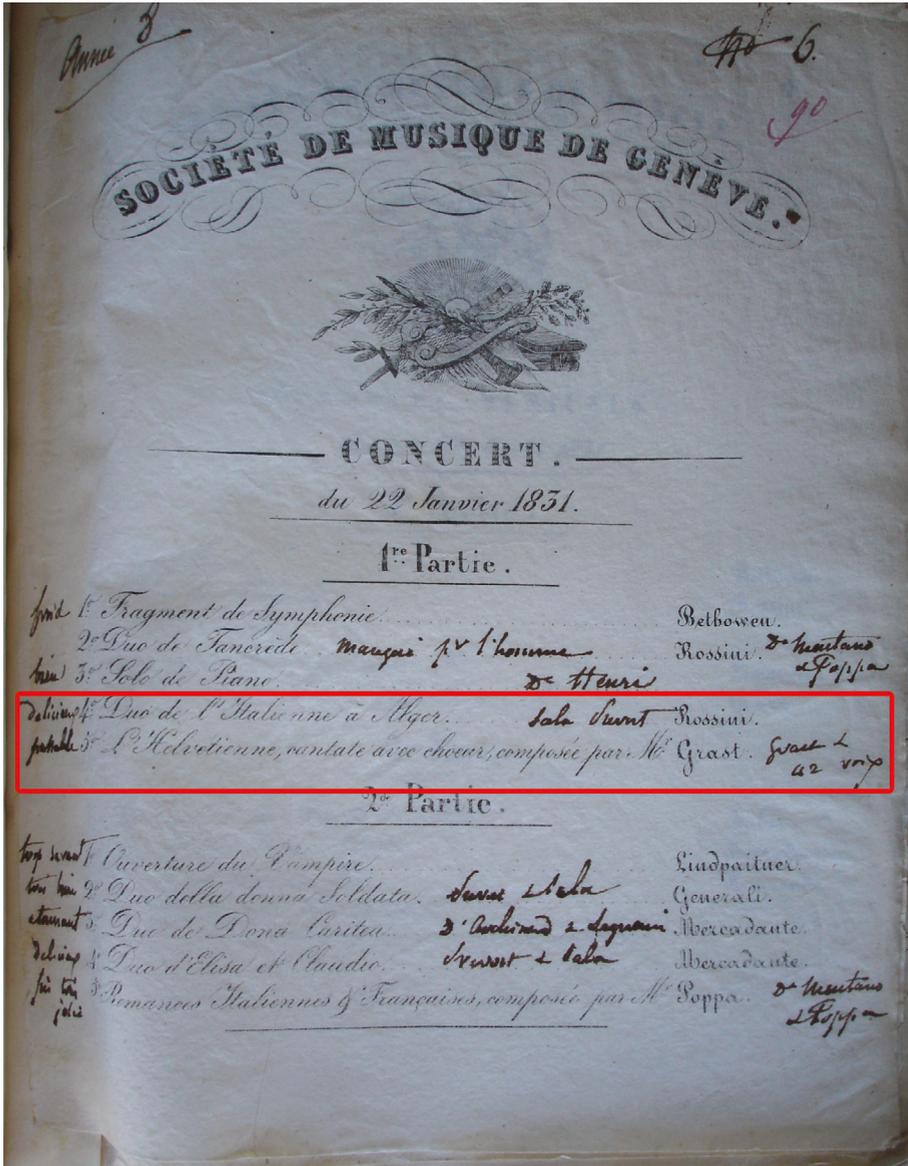


Figure 3 Programme du concert du 22.01.1831 de la Société de musique de Genève (Registres de la Société de musique [de Genève] 1823-1842, Conservatoire de musique de Genève, Ia, I).

Société de musique seront chantées par des ensembles ad hoc à géométrie variable, réunis au prix de grands efforts. Les citations du type « Les membres du Comité sont chargés de parler aux Dames et aux Mrs pour les engager à chanter dans les concerts et soirées musicales. »⁴⁴ sont innombrables, tout comme les injonctions à « s'exercer et se fortifier »⁴⁵, alors que la musique semble toujours « trop difficile »⁴⁶. Les partitions restant au Casino, il n'est pas possible de répéter chez soi⁴⁷. « Un maître de chant est indispensable »⁴⁸ pour répéter les parties chorales et, pourtant, le manque d'enthousiasme et de continuité empêchent la réalisation des idées musicales : les « dames choristes, dont le nombre tend à diminuer »⁴⁹, se font toujours prier pour intervenir. Pourtant, « il faudrait à chaque concert quelque Dame qui chante. »⁵⁰ Les dames sont capricieuses : « Mme Privet consent à chanter les solos cet hyver mais ne viendra pas aux répétitions »⁵¹. En dernier ressort, on envisage de compenser le manque d'enthousiasme par l'argent : « Mde Marcelin [sera] payée pour chanter dans le choeur. »⁵² Chez les messieurs, on n'est pas très regardant musicalement : « 2 jeunes Genevois, Guébel et Jacquet-Chapuis, admis membres honoraires vu les services qu'ils peuvent rendre comme choristes même s'ils ne sont pas musiciens. »⁵³ Le manque de prestige de la musique, à Genève, apparaît aussi dans le contexte du projet d'établissement d'une école de musique : « (I)l est dangereux de donner trop de facilité à des jeunes gens qui ne se destinent pas, par vocation, à la musique. »⁵⁴ La musique ne doit en aucun cas prendre le dessus sur une activité considérée comme plus prestigieuse ou plus lucrative et elle ne saurait devenir le gagne-pain d'un enfant de la bourgeoisie genevoise.

44 Reg SMGe, Ia II, 08.12.1831.

45 Reg SMGe, Ia II, 22.04.1828

46 Reg SMGe, Ia I, 13.11.1823.

47 Reg SMGe, Ia I, 18.10.1823, section « Comité d'exécution », art. 9.

48 Reg SMGe, Ia II, 02.02.1832.

49 Reg SMGe, Ia II, 30.11.1830.

50 Reg SMGe, Ia II, 10.01.1832.

51 Reg SMGe, Ia III, 18.10.1834.

52 Reg SMGe, Ia IV, 22.11.1837.

53 Reg SMGe, Ia III, 11.12.1835.

54 Reg SMGe, Ia II, 22.03.1827.

Difficultés d'ordre social

Les besoins et les possibilités des hommes bourgeois genevois ou suisses constituent la norme en termes de définition et d'agencement des fonctions au sein de la Société de musique. Les autres personnes nécessaires à la pratique de la musique sont considérées comme subsidiaires. Pourtant, dans l'intérêt de la musique, la pratique musicale met précisément sur un pied d'égalité les personnes impliquées, le temps de cette activité musicale. Accepter cette condition n'est pas facile : le chœur « est composé de manière à exciter des réflexions préjudiciables à la Société en ce qu'il établissait des distinctions facheuses et qu'il a donné lieu à beaucoup de propos désagréables. »⁵⁵ Joindre les voix dans un intérêt commun ne va pas de soi, car « [...] les Dames choristes ont déclaré ne pas vouloir chanter avec les dames Poittevin »⁵⁶. D'ailleurs, appartenir au chœur ne donne pas droit au billet d'entrée⁵⁷ : il faut empêcher à tout prix la mixité sociale dans la salle de concert et éviter de faire entrer « des personnes autres qu'on aime à y voir paraître. »⁵⁸ On précise aussi que les « domestiques doivent rester dans l'antichambre. »⁵⁹ Les tourments des dames de la bourgeoisie en présence de personnes qui ne sont pas de leur milieu demandent des dispositions complexes :

Un membre [du Comité] demande que les demoiselles qui font partie de la Société et qui sont appelées à y venir chanter puissent se faire accompagner de leur mère. Après une discussion, le Comité arrête que les demoiselles qui n'ont aucun parent dans la Société pourront se faire accompagner par leur mère, le jour seulement où elles auront à exécuter un morceau ou à chanter. Le Comité arrête de plus que les Dames en état d'exécuter un morceau de piano ou de harpe, avec accompagnement d'orchestre, seront assimilées à celles qui chantent et pourront être admises dans la Société comme membres honoraires⁶⁰.

55 Reg SMGe, Ia II, 11.03.1828.

56 Reg SMGe, Ia III, 02.12.1836.

57 Reg SMGe, Ia II, 18.10.1832.

58 Reg SMGe, Ia II, 27.01.1829.

59 Reg SMGe, Ia II, 16.03.1829.

60 Reg SMGe, Ia I, 15.11.1823.

En 1829, ces tensions suscitées par la proximité spatiale de groupes de population sont au comble :

M. Janot rapporte l'embarras dans lequel s'était trouvé le comité pour remplir l'assemblée musicale du 30 novembre à raison de l'indisposition de Mad. Saladin qui ne pouvait pas y chanter, avait engagé le comité à utiliser la présence de chanteurs tyroliens en les faisant entendre dans cette séance. Qu'ils avaient été engagés moyennant cent francs, mais que la répugnance d'une des D[ame]^s de la Société à chanter dans la même séance avait engagé le Comité du chœur à renoncer à la présence des Tyroliens et qu'il leur avait alloué une indemnité de soixante francs⁶¹.

Difficultés d'ordre administratif

Si l'organisation et les hiérarchies internes de la Société sont clairement définies, les activités musicales ne le sont pas. Les manifestations sont organisées au coup par coup, on ne distingue aucun fil conducteur artistique et pas même de budget, et on remarque un manque flagrant de savoir-faire musical. Aux débuts de la Société de musique, le chef d'orchestre est membre du comité d'exécution. On réalise que faire chanter ensemble plusieurs groupes de registres n'est pas possible. On comprend que tous les morceaux d'ensemble chantés doivent être coordonnés et qu'une seule répétition ne suffit pas pour fournir une prestation musicale convenable. On se contente alors de trios et de quatuors vocaux accompagnés par l'orchestre. On finit par engager un maître de chant italien. Puis on économise sur ce type de dépense, le niveau des prestations baisse et les recettes des concerts aussi. Et on réengage un maître de chant. La volonté d'apprendre et la discipline font également défaut : les membres de la Société qui s'engagent à chanter ne tiennent pas toujours leur promesse, malgré les amendes⁶² prévues dans ce cas. Le règlement de 1836 prévoit bien que ce comité peut consulter le « di-

61 Reg SMGe, Ia II, 08.12.1829.

62 Reg SMGe, Ia I, 18.10.1823, section « Musique », art. 9.

recteur de l'orchestre » et le « directeur du chant »⁶³, mais que ces deux hommes n'ont qu'une voix consultative.

Le climat général est aussi perturbé par l'organisation déficiente des répétitions. On propose alors d'organiser les répétitions « pour ne pas faire attendre l'orchestre pendant le chœur »⁶⁴ ; la décision à ce propos n'est pas connue.

Le maître de chant propose des répétitions durant l'été⁶⁵ ? L'initiative est couronnée de succès... pendant un mois. Friedrich Wehrstedt⁶⁶, qui a fondé la Société de chant sacré en 1827⁶⁷, se propose de donner des cours aux personnes qui chantent en 1830⁶⁸. La réponse ? Négative. Il y a bien des voix qui s'élèvent pour en appeler au « sens civique » des membres de la Société de musique⁶⁹ et pour exiger un engagement plus soutenu au profit de la musique : du moment que les membres qui participent activement aux prestations musicales ne reconnaissent pas l'autorité du « directeur du chant », la musique est perdante et le public aussi. La pratique du chant en groupe est à l'image de la société sous la Restauration : hésitante, trébuchante, limitative.

Difficultés d'ordre financier

Les difficultés financières sont permanentes. Les premières années, des appels de fonds internes sauvent la situation. Par la suite, un cercle vicieux se met en place, le manque d'argent pesant sur la qualité musicale et inversement. Dans les procès-verbaux de la Société, on trouve des décomptes, mais aucun budget, alors que la présence d'un chef d'orchestre et, par intermittence, d'un chef de chœur, occasionnent des dépenses récurrentes, tout comme l'exploitation de la salle du Casino de Saint-Pierre. Certains concerts sont mal fréquentés, le comité exerce

63 Reg SMGe, Ia III, 29.02.1836.

64 Reg SMGe, Ia II, 27.02.1827.

65 Reg SMGe, Ia III, 06.05.1836.

66 Friedrich Wehrstedt (1795-1876), élève de Carl Maria von Weber, organiste, directeur du Chant sacré (cf. nbp ci-après).

67 Une comparaison entre Société de musique et Chant sacré est impossible : les procès-verbaux des années 1827-1853 du Chant sacré ont disparu. On notera néanmoins que d'emblée, le Chant sacré compte des dames dans son comité. Chaponnière, *La société de Chant sacré de Genève*.

68 Reg SMGe, Ia II, 20.10.1829.

69 Reg SMGe, Ia II, 22.03.1827 ; 19.02.1829 ; 02.03.1829.

alors une pression sur les salaires des musiciens professionnels de l'orchestre, qui perdent leur motivation. La sous-location des locaux du Casino de Saint-Pierre est restrictive, alors qu'elle pourrait être une source de revenus lucrative :

M. le Président fait part de la demande du sieur Cornillot, physicien tendant à obtenir la grande salle de concerts pour une représentation de chymie physique amusante et illustrations théâtrales, moyennant le loyer ordinaire de quarante francs. M. Janot s'oppose à cette demande attendu qu'il ne regarde pas comme convenable qu'on change la destination de ce local et qu'on lui donne l'apparence d'une salle de spectacle ; il pense qu'on doit maintenir le but de son origine et n'y admettre que des séances destinées aux beaux arts. Agir autrement serait donner prise à la malveillance déjà disposée à dénigrer la Société et à faire considérer l'orchestre où montent les chanteurs comme peu digne des Dames qui apportent le tribut de leurs talents. Que serait-ce si ce même orchestre devenait le théâtre où viendraient s'exercer successivement des escamoteurs ou des artistes d'un genre aussi peu relevé ? La salle des concerts de la société ne serait-elle pas rabaissée au-dessous même de celle du spectacle et les Dames consentiraient-elles alors à y chanter de nouveau ?⁷⁰

La perte de réputation de la salle de concert aux yeux des « Dames » empêche la salle de générer des recettes aptes à couvrir le fonctionnement des activités musicales ; de tels refus se multiplient, alors que la Société de musique prête volontiers la salle aux artistes renommés de passage à Genève pour y donner des concerts.

Envers et contre tout, la Société de musique accueille les *Concerts helvétiques de 1826* et de 1834. Elle semble avoir davantage de facilité pour organiser des événements que pour chanter et pour jouer. Face aux difficultés incessantes, on envisage une intégration de la Société de musique à la Société des arts en 1835 ; elle échouera⁷¹, comme avait échoué la proposition de collaborer avec l'orchestre du théâtre en se partageant

70 Reg SMGe, Ia II, 02.03.1829.

71 Reg SMGe, Ia III, 18.06.1835, 04.07.1835.

le chef d'orchestre⁷². Un tournant intervient fin 1835, quand le nouveau règlement de la Société spécifie que « [l]es concerts sont abolis sauf un concert annuel. La Société se réunit en assemblées musicales dont le nombre est fixé à dix par saison. »⁷³ Cette orientation vers la sociabilité plutôt que vers la prestation artistique fait écho au refus de professionnaliser la Société de musique⁷⁴ et à la constatation que les dames sont prêtes à chanter dans les assemblées musicales mais non en concert⁷⁵. La faiblesse des ambitions plombe l'ambiance des répétitions, le chef d'orchestre Nathan Bloc⁷⁶ est vertement tancé pour « insubordination grave vis-à-vis d'Auguste Boissier »⁷⁷, membre du comité, alors que ce même comité se demande s'il faut réellement accorder une voix consultative au chef d'orchestre et au chef de chant dans cet organisme⁷⁸ : le principe formulé en 1823, selon lequel les membres de l'orchestre seraient classés sans autre considération que « leur genre de talent »⁷⁹, reste compliqué à appliquer en raison de barrières idéologiques. Curieux retournement des choses : Franz Liszt, jeune pianiste de vingt ans, a poliment refusé de se faire accompagner par l'orchestre de la Société de musique en 1831⁸⁰. En 1832, on relève qu'il faut « se procurer un bon chanteur en titre afin de relever la partie vocale de nos concerts qui a été trouvée généralement faible cette année-ci »⁸¹. En 1833, « le Comité propose pour l'année prochaine d'envoyer des lettres aux Dames honoraires qui ne font aucun service pour les prévenir qu'elles ne feront plus partie de la Société à ce titre si elles ne s'engagent pas à chanter régulièrement dans les chœurs et assister aux répétitions. »⁸² Cet appel à la mutualité est sans doute demeuré sans effet. Fin 1836, la situation « inspire à Mr. Martin⁸³ [trésorier] une suite de réflexions as-

72 Reg SMGe, Ia II, 19.04.1831.

73 Reg SMGe, Ia III, 18.12. 1835.

74 Reg SMGe, Ia III, 22.04.1836.

75 Reg SMGe, Ia III, 23.10.1835.

76 Nathan Bloc (1794-1857), violoniste et chef d'orchestre, directeur du Conservatoire de Genève de 1835 à 1849.

77 Auguste Boissier-Butini (1784-1857), violoniste amateur, agronome, mari de la compositrice et pianiste Caroline Boissier-Butini (1786-1836).

78 Reg SMGe, Ia III, 29.02.1836.

79 *Règlement de la Société de musique du Canton de Genève*, section « Comité d'exécution ».

80 Reg SMGe, Ia III, 25.03.1836.

81 Reg SMGe, Ia III, 02.02.1832.

82 Reg SMGe, Ia III, 17.01.1833.

83 Peut-être Alexandre Charles Martin-Labouchère (1790-1876), agronome, membres de la Société économique, président de la Société des arts.

sez tristes sur les chanteuses maintenant réduites à deux et demande qu'on s'occupe de réchauffer les autres dames ; sinon qu'on engage une bonne chanteuse »⁸⁴.

Conclusion

En une quinzaine d'années d'existence, la Société de musique de Genève n'est pas parvenue à surmonter le champ de tension entre ambitions musicales et réalité sociale. En 1835, quand elle traverse sa énième crise, la Société pourrait professionnaliser ses structures. Elle fait l'inverse, « Mr Beaumont est contre un projet qui tendrait à faire considérer la société de musique comme une société d'artistes tandis que son but a toujours été de former une réunion d'amateurs. »⁸⁵ En supprimant les concerts, Genève retrouve le système des réunions musicales spontanées qui avaient lieu dans les salons de la bourgeoisie du XVIII^e siècle. Avec le recul, l'ambition de créer une institution pluridisciplinaire, sans aucun soutien public, paraît effectivement démesurée. Des facteurs objectifs tels que le savoir-faire musical lacunaire, l'instabilité des effectifs, le manque général de discipline et l'effet d'exclusion de la cotisation élevée, ajoutés au manque de reconnaissance de l'autorité et du savoir-faire du chef d'orchestre et du maître de chant⁸⁶, à l'imperméabilité sociale et au manque de prestige général de la musique, ont eu raison des efforts entrepris pour doter la Société de musique d'un chœur prêt et apte à chanter régulièrement et en progressant.

Le projet d'« orchestre vocal » est-il pour autant l'histoire d'un échec ? Si on considère la motivation des initiateurs de la Société de musique, en 1823, on s'aperçoit que la volonté de faire de la musique ensemble n'apparaît nulle part. Le comité provisoire écrit bien que « l'avantage de cette société fédérale, dont le but principal est tout musical en présente encore un bien plus grand, pour un état comme la Suisse, dans le rapprochement et les liens d'amitié qui s'établissent nécessairement par là entre les habitants des différents cantons. »⁸⁷ La musique est per-

84 Reg SMGe, Ia III, 23.12.1836.

85 Reg SMGe, Ia III, 22.04.1836.

86 Reg SMGe, Ia II, 21.06.1827.

87 Procès-verbal de la Société de musique de Genève, Bibliothèque du Conservatoire de Genève, I a/1.

que comme un moyen pour resserrer les liens confédéraux, mais on n'évoque pas les moyens dont Genève doit se doter pour que la pratique musicale soit de nature à faire réellement plaisir. Une autre motivation est sous-jacente, non exprimée : à l'heure des premiers touristes qui passent par Genève, la ville a à cœur de les accueillir dignement. Elle aménage des quais, construit des hôtels, fait naviguer sur le Léman le premier bateau à vapeur en eaux suisses, le « Guillaume Tell », dès 1823. Le soir, les touristes tiennent à leurs distractions habituelles et l'absence de musique constitue une carence qu'il s'agit de combler à tout prix. Dans ces conditions, il y a donc un écart frappant entre la demande de musique de la bourgeoisie voyageuse et la production de musique demandée aux membres de la haute bourgeoisie locale.

Pourtant, les difficultés mentionnées dans les procès-verbaux sont aussi le point de départ d'une volonté de mieux faire. La nécessité des répétitions et de l'apprentissage en général est reconnue, tout comme la nécessité d'avoir un « directeur du chant »⁸⁸, même s'il n'encadre que les « dames chantantes »⁸⁹. Le comité fait aussi preuve de créativité en mettant en place des catégories supplémentaires d'affilié.e.s (abonné.e.s, « dames souscrivantes »), en socialisant le déficit par l'émission de parts sociales. L'accueil de la Société fédérale de musique et la mise en place des concerts d'une Fête helvétique de musique en 1826 et en 1835 représente également un effort considérable (cf. figure n° 4).

De manière plus surprenante pour nous, les membres de la Société de musique sont appelés à plusieurs reprises à faire preuve de sens civique dans ce contexte musical : « Le bien général doit être préféré au bien particulier. »⁹⁰

N'est-ce pas là, justement, la condition de réussite de tout projet musical ? En consultant l'histoire de la Société de chant sacré de Genève⁹¹, fondée en 1827 et qui se destinait au répertoire spirituel, on a le sentiment que ce chœur fait d'emblée tout juste. La cotisation est minime, les restrictions d'accès sont faibles et l'ensemble se réunit chaque semaine. On trouve des dames même dans le comité, la mixité est inscrite dans son ADN. Or, il y a des vases communicants entre les deux sociétés. On peut partir de l'idée que les trébuchements de l'une ont servi de leçons

88 Reg SMGe, Ia II, 09.11.1830, 02.02.1832.

89 Reg SMGe, Ia II, 03.10.1832.

90 Reg SMGe, Ia II, 22.03.1827.

91 Monnier, *La société de chant sacré de Genève de 1927 à 1976*.

à l'autre. La Société de musique de Genève n'était pas prête à laisser la musique transcender les groupes sociétaux. Le Chant sacré, plus ouvert et surtout plus ciblé dans sa démarche, a réussi le pari de fédérer une partie de la population autour de la musique ; elle le fait jusqu'à ce jour. Et n'oublions pas François Grast et sa cantate *L'Helvétienne* (cf. tableau n° 5), interprétée par la Société de musique en 1831. Grast sera, de 1846 à 1860, professeur de chant et de théorie musicale dans des écoles et au conservatoire de Genève ; il fondera un chœur mixte et composera la musique de deux Fêtes des vigneronns (1851, 1865). Dans ce sens, partie de rien, la Société de musique a été l'une des étapes nécessaires pour faire éclore le chant choral à Genève.

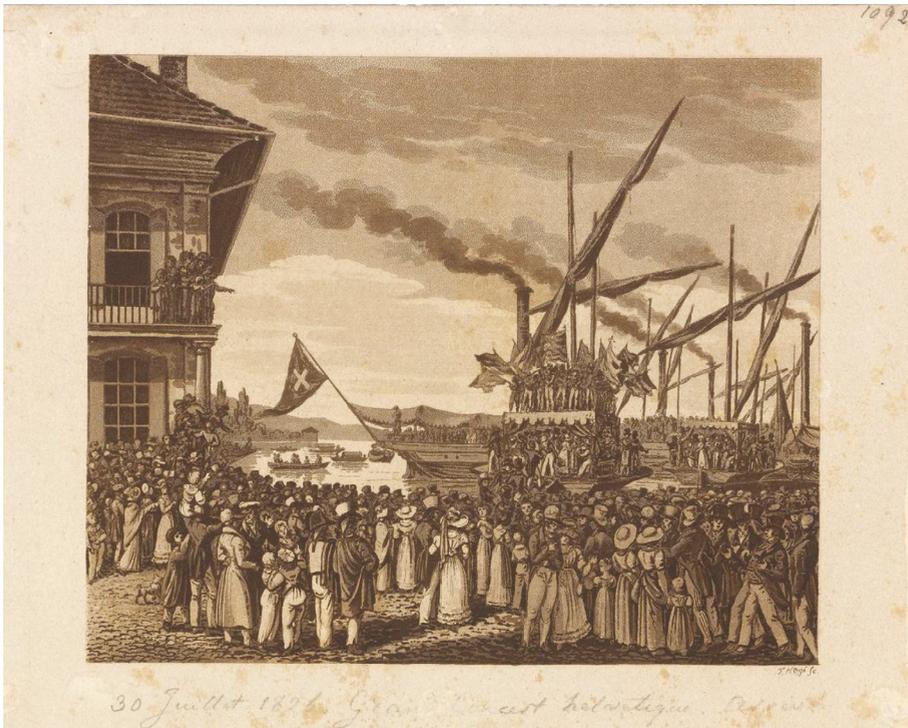


Figure 4 Le Concert helvétique : Genève, port du Molard : accueil des membres de la Société helvétique de musique (30.07.1826). Franz Hegi (1774-1850), graveur. Aquatinte sépia sur papier (1826). Centre d'iconographie genevoise.

Bibliographie

- Burdet, Jacques. *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*. Lausanne : Payot 1971.
- Campos, Rémy. *Instituer la musique. Les premières années du Conservatoire de Genève (1835-1859)*. Genève : éd. Université – Conservatoire de musique, 2003.
- Chaponnière, Ernest. *La société de Chant sacré de Genève : Notice historique publiée à l'occasion de son 75^e anniversaire, 1827-1903*. Genève : Kündig & fils, 1904.
- «Genf». *Allgemeine musikalische Zeitung* 16 (1814) : col. 169.
- «Genf». *Allgemeine musikalische Zeitung* 22 (1820) : col. 197–8.
- Hilber, Johann Baptist. « Les chœurs mixtes ». In *La Suisse qui chante : histoire illustrée de la chanson populaire, du chant choral et du Festspiel en Suisse*, édité par Joseph Bovet, 179–83. Genève : Slatkine, 1981.
- Minder-Jeanerret, Irène. «*Die beste Musikerin der Stadt*». *Caroline Boissier-Butini (1786-1836) und das Genfer Musikleben zu Beginn des 19. Jahrhunderts*. Osnabrück : epOs Music, 2013.
- Monnier, Philippe. *La société de chant sacré de Genève de 1927 à 1976 : Notice publ. à l'occasion du 150^e anniversaire de sa fondation, 1827-1977*. Genève : 1977.
- Nef, Karl. « Le chant choral ». In *La Suisse qui chante : histoire illustrée de la chanson populaire, du chant choral et du Festspiel en Suisse*, édité par Joseph Bovet, 129–78. Genève : Slatkine, 1981.
- Règlement de la Société de musique du Canton de Genève*. Genève : Fick 1823.