

20 ct.
le numéro

France: N.F. —,30 le numéro
Italie: L. 50.— le numéro
Belgique: FR. 3.— le numéro
Espagne: P. 4.— le numéro

ABONNEMENTS

3 mois 6 mois 12 mois
POUR LA SUISSE: Fr. 12.— Fr. 24.— Fr. 45.—
Numéro du samedi seulement: Fr. 4.— Fr. 8.—

France: S'adresser à La Presse Française et Etrangère
11, rue Royale, Paris 8^e. Téléph. Anjou 78.63
Italie: S'adresser à Inter-Orbis, 1, Piazza Diaz, Milan
Autres pays: S'adresser à l'Administration du journal

LA TRIBUNE DE GENÈVE

Quotidien fondé en 1879

N° 304 • Jeudi 28 décembre 1961 • 18 pages

Administration, rédaction, imprimerie: rue du Stand 42 • Compte de chèques postaux 1.489 • Téléphones: administration (022) 25 53 30, rédaction (022) 24 12 05, imprimerie (022) 24 02 85

Bureau des annonces:

PUBLICITAS GENÈVE

Place du Lac 2

Administration de « La Tribune de Genève »
Rue du Stand 42

et Agence, place Cornavin 16
(Auderset & Dubois)

Tarif de publicité:

Annonces: 44 ct. le millimètre
Réclames: Fr. 1.40 le millimètre

LA GUERRE DES ONDES ENTRE LES DEUX BERLIN

«Hugo le rouge» contre «Studio des barbelés»

De notre correspondant Paul Werner

Les habitants de Berlin-Ouest l'appellent «Hugo le Rouge». Quelques jours après le 13 août, la voiture haut-parleur de la Radio de Berlin-Est s'est avancée pour la première fois tout près du mur et a déversé sur Berlin libre les vociférations d'Ulbricht. Il ne s'est pas écoulé une heure avant que l'esprit éveillé des gens de Berlin-Ouest ait saisi la situation et réagi en rendant œil pour œil, son pour son. Depuis ce temps, le long de la muraille

grande compréhension pour la nécessité de l'opération et des nerfs d'acier ont des oreilles bourrées de coton peuvent leur éviter une folie lente mais certaine.

La technique moderne engagée dans la guerre des haut-parleurs n'a pas laissé de prouver ce qu'elle était capable de faire. En effet, il s'agit — et surtout — de crier plus fort que l'adversaire. Actuellement, la partie en est à 170 pour Berlin-Ouest. La puissance à laquelle sont faites les

émission de la radio de propagande de l'Est atteint 120 phons, celle du Sénat 150! Cela veut dire que la voix du speaker se fait entendre, par temps calme, sur un rayon de 1 km. dans des endroits où il y a beaucoup de maisons, et même aux confins de la ville, dans les régions moins peuplées, sur 3 ou 4 km. Sur l'Alexanderplatz, les passants perçoivent encore des bribes de discours échangés des six «Cornets chuchoteurs» placés de ce côté de la porte de Brandebourg, qui amplifient mille fois la voix du speaker de l'Ouest et portent ses paroles jusqu'à eux, par-dessus Unter den Linden et la Marx-Engels-Platz.

Mais il semble vraiment que les portes de l'enfer s'ouvrent quand un «Hugo le Rouge» et un de ses concurrents de l'Ouest, dans un de ces combats rapprochés qu'ils recherchent toujours, se jettent littéralement l'un sur l'autre. Ils sont parfois vis-à-vis, à moins de 20 m., et à ce moment la puissance du haut-parleur atteint 120-150 phons, un vacarme qui ne vaille pas seulement les oreilles des gens mais

qui fait aussi trembler les vitres. Le «Studio des Barbelés» est une institution indépendante du Sénat qui n'a rien de commun avec le RIAS ou le Sender Freies Berlin. Comme tant de choses, au cours de ces dernières années, le Studio a été créé en l'espace de quelques jours pour contrecarrer la propagande des haut-parleurs de l'Est et lui opposer, si possible, quelque chose de mieux. Ses collaborateurs sont, pour la plupart, de jeunes employés d'administration qui se sont personnellement enthousiasmés pour ce nouveau champ d'activité. Tous sont des amateurs, qui il faut le dire, ont acquis entre-temps une grande expérience pratique.

Le Studio n'a pas de programme composé à l'avance, pas de direction des programmes et pas de directeur. En général, ses collaborateurs improvisent les textes à partir des faits divers et de la situation au jour le jour. De nombreux agents de la Police populaire réfugiés leur ont vite appris ce qu'il fallait faire et ne pas faire pour être écoutés de l'autre côté du mur. Par exemple, ce que la population ne veut à aucun prix entendre ce sont les phrases idéologiques et les remarques pleines d'astuce politique. Cela lui rappelle trop ses officiers politiques et le Neues Deutschland. C'est de là qu'est née la rubrique *Ce qui n'est pas pas dans le «Neues Deutschland»*, diffusée régulièrement par tous les haut-parleurs. Sous une forme simple, accessible même à des auditeurs peu instruits en politique, elle donne des informations au sujet de ce qui se passe à Berlin-Est, en D.D.R. et dans tout le Bloc oriental. Par exemple, on loue ironiquement la Police populaire d'avoir, au jour X, à l'heure Y, place Z, tiré 300 coups sur un groupe de 12 réfugiés sans en toucher un seul; ou bien, on raconte comment, le jour anniversaire de la Révolution d'Octobre, un jeune ménage de Berlin-Est s'est joué du contrôle frontalier en s'en allant tranquillement, une couronne mortuaire attachée sur le toit de la voiture, en direction du monument aux morts soviétiques à Berlin-Ouest. Tout d'un coup, éclate un authentique «coup de gueule» berlinois: «Si demain on vous raconte de nouveau des histoires de brigands au sujet de Berlin-Ouest, pensez à Götz von Berlichingen!».

Au «Studio des Barbelés» on sait à quel point la plupart des agents de la police populaire exécutent leur service le long du mur, combien ils sont gênés de surveiller leurs compatriotes. Comme des gouttes d'eau tombant au même endroit finissent par user la pierre, d'autres émissions, en variant la forme mais en traitant le même sujet, essaient de faire appel au sens moral et à la droiture des gardes-frontières: «Pourquoi êtes-vous là? — Pourquoi tirez-vous sur des femmes et des enfants? — Pensez à Eichmann! Un crime est un crime! Vous ne pouvez pas dire plus tard que vous avez agi par ordre!» Et, comme si tout de même on ne voulait pas trop faire mal à ceux qu'on apostrophe si durement, on entame dans le haut-parleur la voix sympathique d'une chanteuse bien connue, à l'Est, également, qui soupire: *Wir wollen niemals auseinandergehen, wir wollen immer beieinanderstehen* (Nous voulons ne jamais nous séparer, nous voulons toujours rester ensemble).

Pour peu que l'on sache voir, il n'est pas difficile de se rendre compte que les gens habitant près de la limite des secteurs, à Berlin-Est, portent un intérêt croissant aux émissions des petits cars bleus avec les six «cornets chuchoteurs». Il y a déjà longtemps que les fenêtres s'entr'ouvrent un peu quand ils s'arrêtent brusquement tout près du mur et, pour signaler leur présence, lancent dans le haut-parleur le solo de trompette du film *Verdammt in alle Ewigkeit* (Tant qu'il y aura des hommes).

CONVERSATION A «CŒUR OUVERT ET A BÂTONS ROMPUS»

HENRI GAGNEBIN:

«J'ai une confiance totale dans l'avenir de la musique»

«Je suis plus connu à Genève en tant que directeur du Conservatoire et président du Concours que comme compositeur», m'a déclaré Henri Gagnebin, dès le début de l'aimable entretien qu'il a bien voulu m'accorder. «Mais, je le dis sans la moindre anxiété, je ne suis pas de ces hommes qui se prennent pour des incompris; je constate simplement un état de fait. L'on entend l'une de mes œuvres, elle est en général bien accueillie et, trois jours plus tard, elle est oubliée. Que m'importe? Je compose pour moi uniquement, pour mon plaisir, pour répondre à une nécessité intérieure. Vous ne pouvez vous imaginer la joie qu'éprouve un musicien au moment où il écrit une œuvre qui «marche» bien. C'est l'un des plus grands bonheurs qu'un être puisse éprouver, un bonheur ineffable... Bien entendu, cela ne va pas toujours tout seul: il faut souvent raturer, recommencer ou même carrément mettre de côté.»

Nous abordons le mystérieux problème de la genèse d'une œuvre, du processus de la création musicale.

Ce serait le sujet d'une étude passionnante. Pour moi, la composition, c'est comme une plante qui pousse. La graine a été semée, il en sortira une fleur ou un chêne. Cette graine, c'est souvent trois notes, un rythme qui vous viennent parfois dans les circonstances les plus inattendues. «Le premier vers nous est donné», a dit Valéry (1). Il s'agit ensuite de chercher les consonances à ce premier vers. Ces deux éléments: le «donné» et le «cherché» (ou le «fabriqué», si vous préférez), on les decèle chez tous les musiciens, à quelque époque qu'ils appartiennent. Le «fabriqué» est souvent mieux écrit que le «donné», mais c'est celui-ci qui compte, en définitive.

Vos loisirs, en tant que directeur de l'Institut de la place Neuve, devaient être fort limités. Quand donc avez-vous trouvé le temps d'écrire vos œuvres, dont beaucoup sont des partitions de longue haleine?

Pendant mes vacances, d'ailleurs régulièrement interrompues, chaque semaine, par un ou deux jours passés au Conservatoire. Tout au long de l'année, je pensais à l'œuvre que j'avais en vue, je la méditais, je la préparais mentalement et puis, l'été venu, je m'y attelais.

Et comment composez-vous: au piano, à votre table de travail?

Les deux. Au demeurant, la manière de procéder varie d'une œuvre à l'autre. Je suis musicien, Neuchâtelois d'origine, né à l'école d'un père pasteur, il fit des études à Berlin à Genève avec Otto Barblan, puis à Paris, à la fameuse Schola Cantorum. C'est l'occasion pour Henri Gagnebin de réaffirmer sa profonde admiration pour Vincent d'Indy, qui fut son maître pendant huit ans.

Ce qu'on a pu dire de bêtises sur d'Indy est inimaginable. On l'a prétendu sectaire, on m'avait prévenu que je ne pourrais jamais m'entendre avec lui: nous étions de confessions différentes, nos idées politiques étaient à l'opposé. C'était une forte personnalité, certes; or, il m'a reçu comme un fils. Et son enseignement était admirable, fondé sur l'étude des grands maîtres. C'est par l'analyse des partitions anciennes et modernes que nous devions acquérir le métier. D'Indy procédait par genres (la symphonie, la sonate, etc.) pris à leurs origines, expliqués dans leur évolution à travers les âges. Cela constituait,

en même temps, une magnifique leçon d'histoire de la musique.

Et Henri Gagnebin d'insister sur la conscience avec laquelle d'Indy se penchait sur les travaux apportés par ses élèves, sur le dévouement, aussi, d'un homme qui, pendant trente-cinq ans, se consacra corps et âme à une institution dont il était le directeur, où il assumait de nombreux cours... sans toucher d'émoluments, sauf les onze derniers mois de sa vie!

Je ne suis pas d'Indyste, car je n'ai pu prendre à mon compte certains de ses principes et je n'ai jamais tenté de le copier.

Son séjour parisien permit encore à Henri Gagnebin d'étudier l'orgue avec Louis Vierne.

En tant qu'organiste, sans doute est-ce pour cet instrument que vous avez écrit quelques-unes de vos premières œuvres?

Eh! bien non. Ce n'est qu'à 54 ans que j'ai commencé à composer pour l'orgue.

forme, écrite à l'intention du culte calviniste ou luthérien qu'elle est protestante d'esprit. Mais les moyens mis en œuvre ne sont pas plus spécifiques du protestantisme que du catholicisme, mises à part d'éventuelles références au plain-chant. Voyez-vous, la musique est au-dessus des divergences confessionnelles, et c'est ce qu'il y a de merveilleux. D'ailleurs, mon dernier oratorio, *Les Mystères de la foi*, composé sur des paroles de Francis Jammes, le type même du mystique catholique, indique assez ma position en la matière: je ne vois pas pourquoi un protestant ne mettrait pas en musique un texte de ce genre.

Pendant le silence qui suit, mon interlocuteur tire de gros nuages de fumée de son inséparable «bouffarde». J'en profite pour l'interroger sur ce qu'il appelle sa «vie active».

Pendant les trente-six ans que vous avez été à la tête de notre Conservatoire, vous avez pu faire de nombreuses observa-



— Je compose pour moi uniquement...

En voici les raisons: tout d'abord, l'orgue est un instrument passif, et, dans le bouillonnement de la jeunesse, on va chercher ailleurs ses moyens d'expression. Ensuite, comme organiste, j'improvisais énormément, et l'improvisation me tenait lieu de composition. Mais, il y a un autre motif, plus important encore que les autres: Vierne concevait l'orgue comme un orchestre et, à mon avis, cet orgue-là est faux; il ne saurait être un succédané de l'ensemble symphonique. Il m'a donc fallu un certain recul par rapport à l'enseignement reçu, car, pour moi, l'orgue est avant tout liturgique.

Voici le moment de traiter une question intéressante.

Vous avez écrit plusieurs pages d'inspiration religieuse, le *Requiem des vanités du monde*, la *Suite sur des psaumes huguenots*, entre autres. Estimez-vous, ainsi que certains le prétendent, qu'il y a une musique protestante?

Sans doute peut-on dire d'une œuvre musicale conçue dans le cadre de la Ré-

formations sur la jeunesse musicienne. En notre temps de «blousons noirs», remarquez-vous chez nos jeunes moins de zèle, moins d'intérêt pour la musique que de la part de leurs aînés?

La réponse est immédiate et nette:

Bien au contraire. Autrefois, nos élèves se recrutèrent presque exclusivement dans les classes bourgeoises. Puis, il y eut une massive «montée populaire», que nous avons d'ailleurs favorisée par des bourses. Aujourd'hui, les distinctions sociales ont disparu; il existe une élite qui travaille admirablement, mieux que dans le passé, et cela, je considère la musique comme partie intégrante de l'éducation que tout enfant devrait recevoir, non seulement pour préparer les musiciens professionnels, mais aussi pour former un public.

Henri Gagnebin s'anime. De toute évidence, j'ai touché là un point sensible, un thème qui lui tient à cœur:

En tant que manifestation sociale, la musique a pris une extension remarquable. Elle pénètre actuellement dans tous les foyers par le disque, par la radio. Il est vrai que cette dernière peut causer du tort par la consommation insensée de musique que font certains auditeurs sans discernement. Mais utilisée à bon escient, elle devient un magnifique instrument de culture. Pensez donc, pour sept centimes par jour, n'importe que peut entendre les plus beaux concerts du monde entier. Et pour les compositeurs, c'est encore une possibilité de se faire entendre. Les œuvres contemporaines, au concert, sont rares, elles n'attirent pas les foules. La radio doit moins se préoccuper du facteur «commercial» d'une partition et dispose de plus de liberté, par conséquent, pour réserver dans ses programmes une place importante à la production moderne.

Puisque nous parlons de musique moderne, quelle est votre opinion face aux expériences actuelles: musique sérielle, électronique et autres?

Tout moyen de faire de la musique est bon, à condition que ce soit de la musique. Je veux dire par là qu'une œuvre doit avoir de la cohérence, sa logique propre, sa construction. Elle ne peut se contenter d'excitabilités, d'une succession d'effets purement sonores; il faut qu'elle s'adresse à l'être tout entier, avec son cerveau, son cœur, ses entrailles et ses muscles. Cela reste et restera toujours le fond de la question. Les procédés employés sont indifférents dès l'instant que ce but est atteint et que le compositeur a trouvé son langage personnel, capable d'exprimer son intégralité, à lui aussi.

Je ne saurais mieux résumer la longue conversation «à cœur ouvert et à bâtons rompus» (selon ses propres termes) que j'ai eue avec Henri Gagnebin, qu'en citant cette profession de foi, émise d'une voix forte, où vibrerait l'accent de la conviction: — Je ne partage point le pessimisme que professait Honneger à la fin de sa vie. J'ai, en l'avenir de la musique, une confiance totale.

Blanche STRUBIN.

Voici la citation intégrale de Paul Valéry: «Les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien le premier vers, mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre et ne pas être indigne de son aîné surmaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.»

Pierre BERTRAND.

(1) René de Lucinge et le rattachement du Bugey à la France (1601) par Suzanne Tenand, la Nef de Paris, éditions.

Quand le sort de Genève dépendait de celui de Saluces et du Bugey

Le sort d'une ville ou d'une contrée dépend, très souvent, d'événements qui se passent loin de ses frontières, que ce soient des guerres, des intérêts de chancelleries, des jeux diplomatiques. On le constate, à de nombreux exemples dans la politique internationale actuelle, et, mieux encore, dans les événements de l'histoire.

C'est ainsi qu'au XVI^e siècle, il y eut, pendant longtemps, quelque dépendance entre le sort de la République de Genève et celui du marquisat de Saluces situé aux sources du Pô, sur le versant italien des Alpes, au sud de Turin. Ce marquisat demeurerait la seule possession que la France détenait en Italie, après les guerres que la dynastie des Valois avait conduites et perdues dans la péninsule. La France tenait à garder Saluces qui représentait pour elle une porte ouverte sur l'Italie, une possibilité de présence dans les affaires transalpines. De son côté, la Maison de Savoie-Piémont tenait à récupérer Saluces, pour fermer cette porte à la France, et surtout pour se libérer de la présence française, au sud du Piémont, car, du Lyonnais à Saluces, les Etats des ducs étaient pris dans une tenaille royale.

Et voilà pourquoi, Genève et Saluces ont été involontairement liés, par la force des choses, dans les affaires franco-savoyardes, diplomatiques ou militaires. Que le marquisat fût menacé, la République se sentait plus tranquille; que Genève fût convoitée, cela prouvait que les positions françaises étaient fermement tenues au sud du Piémont.

Cet aspect de la politique internationale grevant ou aidant tour à tour l'indépendance de la République a été soigneusement étudié par des historiens genevois, au nombre desquels Henri Fazy et Lucien Cramer semblent avoir été les plus perspicaces. Mais il n'empêche que les fruits de leurs études n'ont pas passé dans les connaissances générales que les citoyens de

Genève, dans leur ensemble, ont de l'histoire de leur cité.

C'est là le défaut de ce que nous appelons le «ramassement» de l'histoire locale. A concentrer son attention sur un lieu géographique, on ne voit plus les interférences que le dehors a pu lui faire subir. Ainsi, sous cet angle restreint, l'Escalade de Genève, dans la nuit du 11 au 12 décembre 1602, devient une simple affaire locale, alors que précisément, les tenants et aboutissants de cette entreprise, ont laissé des traces dans de nombreuses chancelleries européennes. La question de Saluces, que nous évoquons plus haut, se trouve avoir joué un rôle dans l'entreprise de Charles-Emmanuel contre Genève.

En effet, en 1598 au traité de Vervins, la Savoie occupait le marquisat, pris sur la France. Les atterrissements de Charles-Emmanuel pour mettre en vigueur ce traité irritèrent Henri IV qui par une campagne foudroyante occupa la Bresse et le Bugey, prit le fort de Sainte-Catherine et s'enfonça au cœur de la Savoie. Charles-Emmanuel consentit alors à négocier.

Le 17 janvier 1601, la paix fut conclue à Lyon. Le roi Henri IV renonçait à Saluces, bien qu'il eût écrit et dit à maintes reprises que son honneur exigeait qu'il recouvrât son bien. La France perdait ainsi le dernier territoire auquel elle pouvait prétendre en Italie; la péninsule était, en somme, abandonnée à l'Espagne. Mais Henri IV, en échange du marquisat, et en compensation de ses frais de guerre, évalués à 800.000 écus, recevait la Bresse, le Bugey, le Valromey et le Pays de Gex. Le mandement de Gaillard, occupé par Genève revenait au duc de Savoie. Une étroite bande de terre restait à Charles-Emmanuel, de façon à assurer le passage libre des troupes espagnoles allant de Savoie en Franche-Comté et dans les Flandres. Cette bande de terre était le passage du Rhône

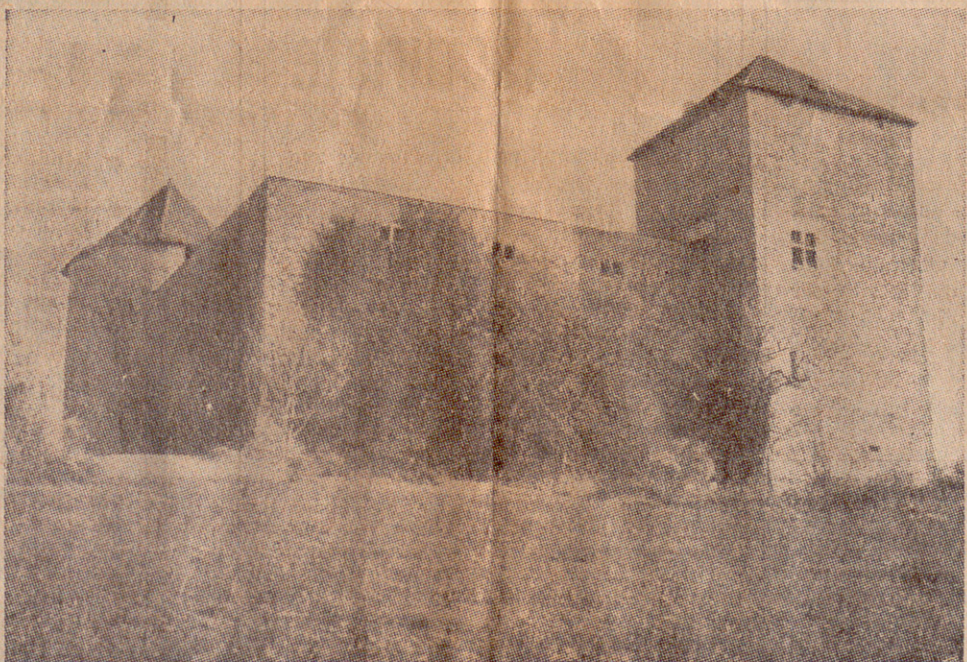
au pont de Grésin et la route de la Valserine.

Genève, qui n'était pas partie au traité, se trouvait frustrée des territoires de Gex et de Gaillard qu'elle occupait depuis des années et sur la possession desquels elle pouvait compter, en se fiant aux accords qu'elle avait passés avec Henri III, puis Henri IV.

Or donc la reconnaissance de la souveraineté savoyarde sur Saluces assure pour Charles-Emmanuel la sécurité de ses frontières du sud-ouest; en revanche, l'abandon de la Bresse, du Bugey, du Valromey

et du Pays de Gex incite le duc à améliorer ses limites au nord, désormais repliées sur la rive gauche du Rhône. Ici, une brèche, c'est Genève. La France pourrait éventuellement utiliser cette ville comme tête de ce passage pour le verrouiller et pour se conserver une base de départ en vue de récupérer, une fois ou l'autre, selon l'évolution des affaires internationales, Bresse, Bugey et Gex.

Le traité de Lyon de 1601 revêt donc une grande importance dans l'histoire des rela-



Le château des Allymes près d'Ambrérieu-en-Bugey, demeure de René de Lucinge au XVI^e siècle